

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ  
Минский государственный лингвистический университет

**И. В. Даниленко Л. А. Шабашева**

**ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА:  
XIX ВЕК – ПРЕДРОМАНТИЗМ. РОМАНТИЗМ**

**LITTÉRATURE FRANÇAISE :  
XIX siècle – PRÉROMANTISME. ROMANTISME**

*Рекомендовано учебно-методическим объединением  
в сфере высшего образования Республики Беларусь  
по лингвистическому образованию  
в качестве учебного пособия для специальности 1-21 06 01  
«Современные иностранные языки (по направлениям)»*

Минск  
МГЛУ  
2024

УДК 821.133.1.09(075.8)

ББК 83.3(4фра)52я73

Д18

Рецензенты: кандидат филологических наук, доцент  
*А. Е. Крючкова* (МГЛУ); кандидат филологических наук, доцент  
*А. В. Квачек* (БГУ)

**Даниленко, И. В.**

Д18 Французская литература: XIX век – Предромантизм.  
Романтизм = Littérature française : XIX siècle – Prérromantisme.  
Romantisme : учеб. пособие для специальности 1-21 06 01  
«Современные иностранные языки (по направлениям)» /  
И. В. Даниленко, Л. А. Шабашева. – Минск : МГЛУ, 2024. – 168 с.

ISBN 978-985-28-0225-3

Учебное пособие предназначено для ознакомления студентов с основными этапами развития таких литературных направлений, как предромантизм и романтизм во Франции XIX века. В издании приводится краткий обзор историко-культурной ситуации данной страны, дается характеристика литературного процесса и творчества отдельных представителей указанных направлений. Учебное пособие также содержит задания для самоконтроля и тесты.

Адресуется студентам 3 курса факультета романских языков и переводческого факультета МГЛУ (французский язык).

УДК 821.133.1.09(075.8)

ББК 83.3(4фра)52я73



Электронная версия издания доступна  
в электронной библиотеке МГЛУ  
по ссылке [e-lib.mslu.by](http://e-lib.mslu.by) или по QR-коду

ISBN 978-985-28-0225-3

© Даниленко И. В., Шабашева Л. А., 2024

© УО «Минский государственный  
лингвистический университет», 2024

## Предисловие

Настоящее учебное пособие содержит учебный материал для совершенствования знаний о развитии предромантизма и романтизма во французской литературе XIX века, литературного процесса и творчества наиболее ярких представителей указанных литературных направлений. В издании представлен материал для организации самостоятельной работы студентов, а также для подготовки к семинарским занятиям, зачету и экзамену в рамках освоения обозначенных литературных направлений.

В учебное пособие включен учебный материал, изучение которого способствует формированию академических знаний и компетенций на уровне Учебной программы.

Задания для самоконтроля призваны сформировать компетенции для применения полученных знаний в ходе высказываний на определенные темы.

Тестовые задания позволят студентам проверить уровень полученных знаний.

Библиографический список включает труды специалистов в области французской литературы, он подразделен на обязательный и дополнительный перечень источников. Это даст возможность студентам не только усвоить программный материал, но и углубленно изучить особенности романтического периода в литературе Франции, а также творчество интересующих авторов.

Учебное пособие построено по единому принципу, каждая из частей содержит учебный материал, задания для самоконтроля, тесты и библиографический список. Авторы использовали принцип доступности подачи материала. Для преподавателя обеспечивается возможность избирательно подходить к отбору и индивидуальному использованию материала.

Предложенная последовательность материалов учебного пособия соответствует Учебной программе УВО «Минский государственный лингвистический университет» по учебной дисциплине «Зарубежная литература» для специальности «Современные иностранные языки (по направлениям)». Содержание издания определяется современным уровнем знаний об указанном литературном периоде, а также необходимостью формирования конкретных компетенций студентов.

# Partie 1

## DES LUMIÈRES AU ROMANTISME : RUPTURE OU CONTINUITÉ ?

### 1.1. CONTEXTE SOCIAL DU DÉVELOPPEMENT LITTÉRAIRE AU XIXE SIÈCLE

Si on envisage le XIXe siècle du point de vue littéraire on le délimite comme la plus longue étape de l'histoire de littérature française s'étendant de 1789 à 1914. C'est en grande partie par le génie des Lumières que la littérature du XIXe siècle avait été à jamais marquée. Tels sont **Jean-Jacques Rousseau**, écrivain et philosophe, qui a poussé les esprits à réfléchir sur les inégalités sociales, **François-Marie Arouet Voltaire**, philosophe, écrivain, mais en premier lieu combattant politique, qui a beaucoup songé à l'organisation politique de la société et, bien sûr, **Denis Diderot**, philosophe, écrivain et encyclopédiste, essayiste et critique littéraire, qui a donné de l'importance à l'étude du rôle de la religion dans la vie sociale.

Grâce, entre autres, à l'enthousiasme spirituel des Lumières, vers la fin du XVIIIe siècle la France est à la veille d'une révolution.

La Révolution française (1789-1799) met la société en ébullition et prédétermine les crises sociales et politiques du siècle. Elle donne aussi vie à toute sorte de programmes politiques (monarchisme, socialisme, communisme, anarchisme, etc.), au développement de la science (sociale comme physique) mais aussi à une diversité littéraire.

Depuis cette période la pensée littéraire se développe dans les conditions et les circonstances de luttes sociales et voit apparaître trois grandes tendances littéraires et artistiques :

- le romantisme de 1820 à 1850 environ ;
- le réalisme et le naturalisme de 1850 à 1880 ;
- les mouvements idéalistes de la fin du siècle qui ont surtout marqué la poésie par le symbolisme.

Il ne faut quand même pas considérer ces dates comme immuables car parlant des faits littéraires il est impossible de mettre les limites strictes, donc la périodisation proposée est assez approximative.

## **1.2. ASPECTS DE LA VIE SOCIALE, POLITIQUE ET ÉCONOMIQUE EN 1789–1800**

Grâce à l'adhésion de l'esprit démocratique à la pensée et les idées des Lumières, grâce aussi à la conjonction des facteurs économiques, politiques et sociaux la Révolution est devenue possible. Des athées, des déistes, des catholiques, des tribuns révolutionnaires quelle que soit la spécificité de leur esprit, tous sont issus de l'époque des Lumières.

La Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, votée par l'Assemblée constituante en 1789 témoigne de ce que les pensées progressistes des Lumières sont favorablement accueillies par la République.

La chronologie de vie de cette période est chargée.

Le 14 juillet 1789 Louis XVI rassemble l'armée autour de Paris mais le peuple se révolte et prend la Bastille. À la fin du mois de juillet les insurrections débutent en campagnes.

Le 4 août 1789 les pouvoirs sont obligés d'abolir des privilèges féodaux.

Le 26 août 1789 on annonce La Déclaration des droits de l'homme et du citoyen.

Le 5-6 octobre le peuple marche de Paris à Versailles, en conséquence, la cour et l'Assemblée sont transférées à Paris.

Pour surmonter la crise financière de l'Etat, les biens ecclésiastiques sont nationalisés.

Au mois de juin 1791 le roi fait la tentative de fuir, il est arrêté et déchu de ses pouvoirs politiques. Il jure la fidélité à la Constitution.

L'Assemblée législative se compose de partisans d'une monarchie constitutionnelle (des Feuillants), de républicains modérés (des girondins) et des jacobins, plus radicaux.

En 1792 les armées allemande, autrichienne et de nombreux nobles émigrés essaient d'envahir la France. Ils sont arrêtés. La Convention nationale proclame la République.

En 1793 le roi est exécuté. Contre la France révolutionnaire se forme une coalition. Le tribunal révolutionnaire et le Comité de salut public sont institués.

Le soulèvement royaliste en Vendée, les insurrections royalistes et girondines commencent. Robespierre qui dirige le gouvernement jacobin adopte la loi qui permet l'arrestation de tout suspect. C'est la Terreur, au cours de laquelle les procès et les décapitations d'aristocrates royalistes, de girondins et de modérés ont lieu sur une grande échelle.

En 1794 la crise économique aggrave le mécontentement de la population contre la dictature de Robespierre. Celui-ci est arrêté le 27 juillet et guillotiné. Au cours des mois suivants, la réaction anti-jacobine amène à la terreur blanche à Paris et en province.

Depuis 1796 à 1799 Napoléon Bonaparte, commandant en chef de l'armée d'Italie, occupe l'Italie. La France signe la paix avec l'Autriche, des émigrés soutenus par l'Autriche et l'Angleterre commencent à retourner. Napoléon débarque à Alexandrie et commence la campagne d'Égypte, puis de retour d'Égypte organise le coup d'État. Le consulat se forme.

Prolongeant et fortifiant son autorité, Napoléon fonde en 1804 l'Empire qui, d'une part, fait consolider les principales conquêtes révolutionnaires et, de l'autre, restaure certaines institutions de l'Ancien Régime. La structure sociale de l'Empire succède à la fois aux conquêtes de la Révolution et de l'Ancien Régime. La République est peu à peu substituée par l'autoritarisme. Le pouvoir des préfets dépasse parfois ceux des intendants de la monarchie. Napoléon réprime toute forme d'opposition. En même temps le pays est libéré du joug de la féodalité.

Durant les quinze années Napoléon mène des guerres qui agrandissent les frontières de la France. Il crée des États satellites en Italie, en Allemagne, en Pologne, mais connaît une défaite en Russie et ne sait plus s'en rattraper.

En 1815, les Bourbons retournent. C'est une restauration politique. Les nobles ruinés par la Révolution touchent les indemnités mais leurs privilèges et droits sont à jamais perdus.

### **1.3. NAISSANCE D'UNE NOUVELLE SENSIBILITÉ ROMANTIQUE. J.-J. ROUSSEAU (1712–1778), *JULIE OU LA NOUVELLE HÉLOÏSE***

Les œuvres qui annoncent l'esprit romantique apparaissent déjà au XVIIe s. Au sein de la littérature des Lumières du XVIIIe s. la tendance romantique se précise, elle trouve son apogée au XIXe siècle.

Cette tendance est liée à une réflexion philosophique sur les valeurs de l'esthétique, sur la nature du Beau et sur la voie de la perception du Beau (intellectuelle ou sentimentale). L'idée d'un *Beau absolu* soutenue par l'art classique persiste, on n'est pas encore prêt en France à renoncer à ce modèle, quand même au XVIIIe s. on voit apparaître certains auteurs qui analysent le rapport entre l'homme et la nature, entre l'*homme naturel* et les sociétés organisées. C'est J.-J. Rousseau qui se penchant vers la raison et gardant contact avec les milieux scientifiques défend passionnément la sensibilité et les sentiments contre les excès du rationalisme.

Son roman épistolaire *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761) « séduit ses lecteurs d'alors par sa peinture préromantique du sentiment amoureux et de la nature »<sup>1</sup>.

Dans ce roman on dégage certains traits que les romantiques vont développer par la suite :

1) le roman relate une passion amoureuse qui anime les cœurs ardents de Julie et de Saint-Preux ;

2) Rousseau fait une observation approfondie des sentiments intimes ;

3) le roman est plein de lyrisme amoureux ;

4) le sentiment de la nature devient écho à la vie sentimentale ;

5) Rousseau est très sceptique à l'égard d'une conception optimiste de la réalité ;

6) sous sa plume c'est « le plébéien qui entre sur scène pour la première fois dans l'histoire de la littérature »<sup>2</sup>.

De plus, J.-J. Rousseau emploie déjà le terme *romantique*, qui prend le sens nouveau de *pittoresque* pour désigner les aspects bucoliques de la vie rurale, la mélancolie d'un paysage, les amours sur le fond d'un monde champêtre idéalisé. Par ce roman il continue la lignée du *roman pastora* en vogue aux XVI–XVIIIe siècles et dont l'exemple est le roman d'**Honoré d'Urfé** *Astrée*. Sa prose se démarque par l'éloquence et le rythme français.

J.-J. Rousseau est en quelque sorte le précurseur des romantiques tels que Byron, Goethe, Chateaubriand et Lamartine. Ces premiers romantiques se rattachent au XVIIIe siècle par des liens forts. On considère Rousseau comme un *préromantique*.

<sup>1</sup> Géraldine Lèpan. Rousseau : une politique de la vérité. – Paris, Belin, 2015. – 319 p.

<sup>2</sup> F. Brunetière. La Folie de J.-J. Rousseau Revue des Deux Mondes, 3e période, tome 97. – Paris, 1890. – 682 p.

## 1.4. PRÉROMANTISME

On appelle d'abord *préromantiques* les représentations artistiques et les attitudes intellectuelles. Plus tard on appelle par cet adjectif les œuvres artistiques du XVIIIe siècle dans lesquelles on trouve des traces annonçant le romantisme



« La nature étalait à nos yeux toute sa magnificence ». J.-M. Moreau. Émile et le vicaire savoyard, 1777

du XIXe siècle. Or, le terme *préromantisme* n'a pas servi à désigner un mouvement littéraire, on l'employait pour caractériser une esthétique et une sensibilité traduites dans l'art pictural des peintres Anne-Louis Girodet, Pierre-Paul Prud'hon, Francisco de Goya et al. de la 2<sup>ème</sup> moitié du XVIIIe siècle.

Aussi trouve-t-on des formes préromantiques dans le domaine des sciences et de la philosophie, p.ex. les ouvrages des historiens des idées Georges Gusdorff, *Les Sciences humaines et la Pensée occidentale*<sup>1</sup>. L'idée de dégager une étape préromantique en littérature a été répandue par le docteur ès lettres Paul Van Tieghem<sup>2</sup>, puis soutenue par André Monglond<sup>3</sup>. Ces critiques ont discerné les traits d'une sensibilité romantique déjà au XVIIIe siècle. Depuis le mois d'avril 2014 on attribue ce terme à la période de l'histoire littéraire des années 1770/80–1820, qui était peu connue et qui n'avait pas de nom. Le terme sert à préciser qu'au sein de la littérature *des Lumières* on retrouve non seulement le rationalisme et l'esprit scientifique mais aussi une sensibilité propre au *Moi*. On appelle aussi cette période le *premier romantisme français*, le terme paru dans les années 60–70 du XXe s.

J.-J. Rousseau, D. Diderot ou A. Prévost seraient plus ou moins directement liés au préromantisme du XVIIIe siècle. On les appelle souvent les *Secondes Lumières* (1750–1780). C'est Rousseau, dans *les Rêveries d'un promeneur solitaire* (1776–1778 ; posthume, 1782), qui a donné au terme son sens actuel en l'utilisant pour qualifier le caractère pittoresque et sauvage d'un paysage.

Le préromantisme des années 1800–1820 couvre la période de transition de la littérature dès la seconde moitié du XVIIIe siècle à travers l'Empire jusqu'au

<sup>1</sup> Naissance de la conscience romantique au siècle des Lumières. – Paris, 1976.

<sup>2</sup> Le Préromantisme. Etudes d'histoire littéraire européenne. – Paris, 1924, 1930, 1947, 1973.

<sup>3</sup> Le Préromantisme. Etudes d'histoire littéraire européenne. – Paris, 1930.

début de la Restauration. La production littéraire sous l'Empire connaît les titres de **Corinne** (Germaine de Staël, 1807), **Adolphe** (Benjamin Constant, 1816), **René** (Chateaubriand, 1802), **Oberman** de Senancour (1804). Ces romans présentent les récits consacrés à un Moi qui se sent unique. Le héros préromantique : « Je dois rester, quoi qu'il arrive, toujours le même et toujours moi : non pas précisément tel que je suis dans les habitudes contraires à mes besoins, mais tel que je me sens, tel que je veux être, tel que je suis dans cette vie intérieure, seul asile de mes tristes affections »<sup>1</sup>.

Parmi les auteurs se rattachant à cette période on cite : André Chénier (1762–1794), Germaine de Staël (1766–1817), Benjamin Constant (1767–1830), Étienne Pivert de Senancour (1770–1846), Auguste Creuzé de Lesser (1771–1839), Charles Nodier (1780–1844), François-René de Chateaubriand (1768–1848), dans la première partie de son œuvre.

### 1.5. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE (1737–1814), **PAUL ET VIRGINIE**

C'est un ami de J.-J. Rousseau, un esprit rêveur et aventurier, désireux de l'inconnu, de voyages sur la mer. Comme son oncle, capitaine de navire, qui est allé à la Martinique, et qui l'a pris à son bord à 12 ans, il a goûté les charmes de la nature. Au Havre, il est mis au collège des Jésuites de Caen. Il s'exalte à la pensée d'aller convertir les peuples barbares mais son père le renvoie apprendre la philosophie au collège de Rouen. Entrant ensuite à l'École nationale des ponts et chaussées, il en sort ingénieur et passe dans le corps de jeunes ingénieurs. En 1761, il est envoyé comme ingénieur à l'île de Malte, que les Ottomans menacent. Mais, la guerre n'ayant pas lieu, il rentre à Paris avec l'intention d'enseigner les mathématiques. Ne trouvant pas d'élèves et pour échapper à la misère, il propose au ministre de la Marine d'aller lever le plan des côtes d'Angleterre. On ne lui répond pas. Il emprunte une petite somme et part d'abord pour la Hollande, puis à Saint-Pétersbourg.



<sup>1</sup> gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56959455/f56.item.texteImage.

Sans ressources et criblé de dettes, Saint-Pierre échange sa vie aventureuse contre celle d'écrivain. Il met en ordre ses observations et ses souvenirs de voyage et rédige des « Mémoires » sur la Hollande, la Russie, la Pologne, la Saxe, la Prusse. Grâce à la protection d'un baron il obtient le poste de capitaine-ingénieur à l'Île de France (actuelle Île Maurice) et y part en 1768. Il s'étonne de trouver, au lieu d'une île paradisiaque et sauvage, un endroit en proie à une féroce spéculation foncière et agricole, déjà largement déforesté. Il lui faudra convaincre le gouverneur de l'île que les forêts primaires et une gestion raisonnée du développement agricole sont nécessaires au climat et à la conservation des sols riches de l'île. Le futur écrivain rapporte de ces voyages des notices : ***Voyage à l'Île de France, à l'île Bourbon et au cap de Bonne-Espérance, par un officier du roi*** (Amsterdam et Paris, 1773, 2 vol. in-8°).

En 1788 il dépeint un monde exotique idéal dans un merveilleux roman ***Paul et Virginie*** dont l'inspiration il tire d'un fait divers – le naufrage du navire Saint-Géran, **qui s'est produit en 1744 et** où ont disparu deux amants : une créole, Mme Cailloux, et M. Longchamps de Montendre.

**La trame.** Un jeune Français se trouve en Île de France à Port-Louis. Il aime observer deux petites cabanes. Il y rencontre un vieil homme et lui demande qui a habité ces cabanes. Le vieillard qui était l'ami de deux familles qui vivaient là lui raconte que ces dernières sont mortes mais elles étaient un modèle de vertu. Le jeune homme intéressé questionne le vieillard, celui-ci lui raconte l'histoire de Paul et Virginie.

Paul et Virginie, élevés comme frère et sœur par leurs mères mènent une vie idyllique, les « *jours de bonheur et de paix* » : « *Ni l'envie ni l'ambition ne les tourmentaient. <...> il leur suffisait d'être à elles-mêmes leurs témoins et leurs juges.* »<sup>1</sup> Ils vivent dans la vertu, la simplicité et l'altruisme. Pauvres, ils sont obligés de travailler de leurs mains pour se nourrir, mais la **nature tropicale est magnifique et généreuse.**

L'île est isolée du reste du monde. Un jour ils rencontrent une esclave battue qui est en fuite. Ils la nourrissent et la reconduisent chez son maître espérant qu'il lui accordera son pardon pour avoir fui. Le maître accepte de pardonner son esclave, mais il demande en échange l'amour de Virginie. Impressionnés ils s'enfuient. Malheureusement, ils se perdent en forêt alors que la nuit tombe. C'est Domingue, l'esclave de la mère de Paul, qui les retrouve et les sauve avec l'aide

<sup>1</sup> [beq.ebooksgratuits.com/vents/Saint-Pierre-Virginie.pdf](http://beq.ebooksgratuits.com/vents/Saint-Pierre-Virginie.pdf).

de leur chien Fidèle. Alors qu'ils sont prêts à repartir un groupe de Noirs apparaît. En guise de remerciements pour leur geste envers leur amie noire, ils décident de porter Paul et Virginie jusqu'à leurs cases sur un brancard.

Lorsque Virginie sent naître en elle un sentiment amoureux, les deux mères s'entendent pour marier leurs enfants, mais jugent qu'il serait encore trop tôt pour le faire. Alors la mère de Virginie propose d'envoyer sa fille en France, car elle peut bénéficier d'un riche héritage. Persuadée, Virginie accepte ce voyage.

Pendant plus de deux ans de son absence Paul meurt d'ennui, d'anxiété et d'inquiétude. Il apprend à lire et à écrire afin d'entreprendre une correspondance avec sa bien-aimée. Virginie écrit, elle aussi, plusieurs lettres. Mais sa grand-tante ne les fait pas envoyer. Par une ruse, Virginie réussit à faire parvenir une lettre après un an d'absence.

Au retour, le navire qui la ramène de France échoue sur les rochers lors d'une tempête. Paul qui en est témoin tente vainement de sauver sa bien-aimée. Par pudeur, Virginie ne se déshabille pas, cela l'empêche de nager plus facilement et de se sauver. Paul ne survit pas à la douleur de la perte. Marguerite, la mère de Paul, meurt plus tard. Madame de la Tour, la mère de Virginie, finit, elle aussi, par mourir.

Le roman porte les traits du *roman pastoral* :

- la peinture d'une société idyllique, en harmonie avec la nature ;
- un sentiment de solitude et d'incompréhension ;
- la recherche d'une harmonie entre la nature et l'âme ;
- l'accent de la mélancolie, de l'amour malheureux et du lyrisme des passions ;
- l'idéalisation des personnages et de leur amour.

Dans les années de lutte révolutionnaire la littérature s'imprègne de violence. Certains auteurs préfèrent fuir la réalité. Or, il apparaît un écrivain dont l'œuvre souligne l'immoralité de la vie et la violence de lutte.

## **1.6. DONATIEN-ALPHONSE-FRANÇOIS DE SADE (1740–1814)**

Témoin des atrocités de la Révolution, le baron de Sade, contrairement aux autres, dénonce le côté destructeur de la vie, l'hypocrisie aristocratique et souligne un athéisme anticlérical.

Réfléchissant sur le genre romanesque dans son essai *Idée sur les romans* (1799) qui précède le recueil *Les crimes de l'amour* le Marquis de Sade indique que ni le romanesque ni la littérature en général ne sont pas capables de rivaliser avec la démesure du réel et de l'histoire.

Il pousse à l'extrême les idées matérialistes et athées, exprime de l'humour noir et de l'athéisme militant par rapport à la vie du siècle. Un délire obsessionnel de l'érotisme et de cruauté aboutissent dans son œuvre à une subversion et une destruction.

Il est né dans une famille de vieille et haute noblesse provençale. Ses études sont confiées à son oncle, l'abbé, puis il est mis dans un collège de jésuites. Il devrait faire une brillante carrière militaire mais comme il se croit supérieure aux autres, il démontre très tôt une nature despotique et violente et un comportement débauché. Son mode de vie n'était quand même pas plus criminel que le libertinage sexuel des autres aristocrates.



À 23 ans il commet un sacrilège, par conséquent il est pénalisé et enfermé au fort du château de Vincennes. Il passera un tiers de sa vie (13 ans) en captivité : Vincennes (département De Val-de-Marne), Bastille, Charenton (département De Cher). Les bruits courent qu'il s'agit des intrigues de sa belle-mère qui n'acceptait pas la conduite de son gendre.

En prison il organise une bibliothèque et se consacre à l'étude des philosophes (matérialistes Holbach et Helvétius).

Il est libéré au cours de la Révolution (1789) et participe activement aux débats politiques, mais en 1793 il est de nouveau arrêté pour modérantisme (доктрина умеренных) puis relâché.

Écrivain, il crée 15 volumes : pièces de théâtre, romans, récits et miscellanées. Certaines de ses œuvres étaient interdites jusqu'en 1960, d'autres perdues. Il y en a qui sont publiées au XXe siècle ou restent encore inédites. Ces œuvres principales sont écrites dans la période de changements révolutionnaires :

- le roman *Les Cent-Vingt journées de Sodome* (1782-1785) ;
- le récit philosophique *Les infortunes de la vertu* (1787) ;
- un recueil de onze nouvelles *Les crimes de l'amour* qu'il compose à la Bastille (1787-1788) et pour lequel il se fait interné à l'asile de fous de Charenton jusqu'à la fin de ses jours ;

- *Justine ou les Malheurs de la vertu* (1791), selon la trame originale du conte *Les Infortunes de la vertu* ;
- *La Philosophie dans le boudoir*, publié en 1795 ;
- le roman philosophique épistolaire *Aline et Valcour* (1795) ;
- *La nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu* suivie de *L’histoire de Juliette, sa sœur ou les prospérités du vice* (1797).

Le roman noir de Sade, suite à l’œuvre d’Ann Radcliffe, devient le moyen de traiter des thèmes proscrits par la « bonne » société. Au lieu de parler du passé il parle du présent, au lieu de parler de la moralité il parle de l’immoralité, il remplace le réel par l’irréel.

Bonaparte ayant lu *La nouvelle Justine* jette le livre au feu en concluant: « Le livre le plus abominable qu’ait enfanté l’imagination la plus dépravée »<sup>1</sup>.

### La nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu

**La trame.** Après la banqueroute de leur père et la mort de leur mère, Justine et Juliette, deux sœurs élevées au couvent, connaissent une misère. Pour surmonter les difficultés, elles décident de se séparer.

**Justine** essaie de mener une vie vertueuse qui s’avère quand même ponctuée par de nombreuses mésaventures : d’abord elle est accusée injustement de vol, puis elle est violée par un voyageur qu’elle a sauvé. Elle devient victime de perversions sexuelles d’aristocrates libertins et de moines criminels. Son obstination et son penchant pour la vertu irrite tellement la Nature qu’elle meurt frappée par la foudre

**Juliette** qui a reçu ses premières leçons de libertinage au couvent, se consacre à la vie de courtisane et devient une criminelle virtuose. Les obstacles l’aident à faire une ascension sociale. Elle est participante de la « Société des amis du Crime » créée par des aristocrates. Ses aventures la conduisent en Italie, à Florence, Rome et Naples. Son amant cruel, Noircueil, est nommé premier ministre. En Italie elle est guidée par un sinistre Prince des ténèbres.

**La pensée romanesque.** Sade émet par le roman l’idée qu’en son état primitif l’homme n’est pas bon, la cruauté est sa seule énergie intacte et naturelle. S’il n’était pas corrompu par l’éducation et par la civilisation, l’homme ne serait pas bon. Cet aspect de la nature n’a pas encore été touché par la civilisation. Sade cherche par son roman là où jusqu’alors les écrivains n’osaient pas aller à cause d’une répugnance pour ces côtés de la vie car généralement on les tient en secret, ils sont inconfessables.

<sup>1</sup> Mémorial de Sainte-Hélène – T. II. – Gallimard, Pléiade. – 1948. – P. 540.

Dans l'introduction du roman Sade écrit : « Le dessein de ce roman est nouveau sans doute : l'ascendant de la Vertu sur le Vice, la récompense du bien, la punition du mal, voilà la marche ordinaire de tous les ouvrages de cette espèce ; ne devrait-on pas en être rebattu ! Mais offrir partout le Vice triomphant & la Vertu victime de ses sacrifices, montrer une infortunée errante de malheurs en malheurs ; jouet de la scélératesse, plastron de toutes les débauches ; en butte aux goûts les plus barbares & les plus monstrueux <...> c'était, on en conviendra, parvenir au but par une route peu frayée jusqu'à présent »<sup>1</sup>.

Sade n'a pas foi dans le progrès, il nie le sage gouvernement de Dieu. Son idée philosophique peut être formulée ainsi : puisque l'homme est conditionné par ses instincts naturels, et puisque sa nature c'est le règne de la cruauté et du mal, l'homme doit en être conscient et il doit vivre ses instincts « par tous les moyens ».

L'œuvre frappe le lecteur par cet aspect brutal montrant la véritable nature humaine qu'on tient en secret. L'église a lancé l'anathème contre Sade pour ce côté érotique associé à des actes de violence car il montre sans aucune censure tortures, incestes, viols, pédophilie, meurtres... Surtout cela concerne la place de la femme dans la société et les abus sexuels contre elle.

**Sa manière** individuelle se démarque par ce qu'il parle franchement. Il ne fait pas passer sous silence les scènes de brutalité. Il affiche son athéisme anticlérical. Au cours du récit le fantastique et le rationnel s'interpénètrent constamment ce qui touche profondément le lecteur.

Ainsi, à la fin du XVIIIe siècle, le roman noir du Marquis de Sade dénonce l'angoisse de l'aristocratie et de la grande bourgeoisie qui se renferme dans la claustration et l'absolutisme catholique. Il révèle des influences esthétiques du préromantisme et du fantastique. Le roman noir comme le roman d'intrigue sentimentale prennent le dessus sur le roman psychologique.

## 1.7. ABÉCÉDAIRE LITTÉRAIRE

### **Le roman pastoral / le genre pastoral / la pastorale**

C'est un genre de littérature qui peint la vie et les mœurs champêtres. Ce genre romanesque, dramatique et poétique est illustré par des œuvres aristocratiques qui mettent en scène les amours de bergers de fantaisie dans une nature idyllique.

<sup>1</sup> [fr.wikisource.org/wiki/Justine,\\_ou\\_les\\_Malheurs\\_de\\_la\\_vertu/Texte\\_entier](http://fr.wikisource.org/wiki/Justine,_ou_les_Malheurs_de_la_vertu/Texte_entier).

La pastorale trouve son origine dans l'Antiquité, avec des auteurs tels que Virgile (*Les Bucoliques*), mais elle connaît une vogue importante surtout à partir de la Renaissance.

Le genre pastoral admet toutes les formes littéraires – roman (*Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre, *La Mare au Diable* de George Sand, drame (*L'Amant du Tasse*), opéra (*Mélicerte* de Molière) et même de l'épopée.

Le style de ces écrits est simple, doux et naïf qui donne un parfum d'antiquité ce qui rend la lecture agréable.

### **Le roman noir / le roman d'horreur / le roman de terreur / le roman gothique**

Le roman apparaît dans la seconde moitié du XVIIIe s en Angleterre (Horace Walepole, Ann Radcliffe). Le mot *gothique* signifie à l'époque *barbare* ou *irrationnel*. Il se base généralement sur une vision pessimiste de la société et du monde. L'environnement dans lequel évoluent les personnages est empreint de violence et peu adapté à une existence sereine.

Dans le roman figure tout un arsenal surnaturel (apparitions, fantômes, le passé et les souterrains). Le récit montre l'aspect cruel des conduites déterminées par la perversion de toutes les règles de la morale, la force du mal, en même temps que la misère de l'innocence. Le roman renie l'esthétique du sublime et se spécialise à peindre l'excès et l'horreur, le frénétique, un imaginaire pathologique obsédé de clausturation. Il présente une forme radicale de scepticisme : il ne s'agit pas de marquer que le monde est entièrement mauvais, mais d'indiquer que l'apparence n'autorise aucune affirmation, la réalité est fondamentalement ambiguë.

L'intrigue est souvent embrouillée et faite pour produire un effet maximal sur le lecteur.

**Le roman personnel / l'autofiction** combine un récit autobiographique avec des éléments de fiction. Là se croise un récit réel de la vie de l'auteur et un récit fictif explorant une expérience vécue par celui-ci. Son trait distinctif est l'affirmation résolue de l'originalité fondamentale de l'individu, de son *Moi*.

## Questions d'autocontrôle

1. Comment se répercutent dans la vie de la société les idées novatrices des Lumières ?
2. Trouvez dans la chronologie des événements historiques ceux qui ont leurs sources dans le siècle des Lumières.
3. Quelles réflexions philosophiques trouvent leur écho dans les œuvres des préromantiques ?
4. Observez l'apparition du terme *préromantique*.
5. Quels sont les aspects d'une vision préromantique dans l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre ?
6. Le Marquis de Sade dont l'œuvre est empreinte immédiatement des événements de la Révolution, qu'est-ce qu'il a vu dans les œuvres préromantiques ?
7. Pourquoi, selon vous, Napoléon a trouvé le roman de Sade *La nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu* abominable ?
8. Déterminez les traits principaux du *roman pastoral*.
9. Déterminez les traits principaux du *roman noir*.



## Test

1. **Par quel mouvement littéraire a été devancé le romantisme ?**
  - a) le baroque ;
  - b) le réalisme ;
  - c) les Lumières.
2. **Précisez les dates du Premier Empire :**
  - a) 1793–1804 ;
  - b) 1804–1815 ;
  - c) 1812–1820.
3. **J.-J. Rousseau emploie déjà le terme romantique pour désigner :**
  - a) pittoresque ;
  - b) beau ;
  - c) mélancolique.

4. **L'idée de dégager une étape préromantique en littérature a été d'abord répandue par :**
  - a) Germaine de Staël ;
  - b) Paul Van Teighem ;
  - c) Charles Nodier.
  
5. **Le Préromantisme couvre :**
  - a) une période de transition dès la seconde moitié du XVIIIe siècle au début de la Restauration ;
  - b) l'époque de la Restauration ;
  - c) l'époque du Consulat.
  
6. **Le roman de Bernardin de Saint-Pierre Paul et Virginie relate :**
  - a) un voyage de noces en Italie ;
  - b) un monde exotique idéal ;
  - c) une aventure des amants enfuis en Allemagne.
  
7. **Le roman Paul et Virginie porte les traits d'un**
  - a) roman historique ;
  - b) roman picaresque ;
  - c) roman idyllique.
  
8. **Les traits caractéristiques de l'écriture de Sade sont :**
  - a) l'humour noir et l'athéisme militant ;
  - b) la sensibilité sublime ;
  - c) la hargne déchaînée.
  
9. **Sade émet par le roman l'idée qu'en son état primitif l'homme**
  - a) est repoussant par sa cruauté ;
  - b) est matérialiste et athée ;
  - c) égaré et angoissé.
  
10. **L'auteur des romans noirs est**
  - a) Bernardin de Saint-Pierre ;
  - b) Donatien-Alphonse-François de Sade ;
  - c) Honoré d'Urfé.

# BIBLIOGRAPHIE

## Essentielle

1. *Андреев, Л. Г.* История французской литературы : учебник / Л. Г. Андреев, Н. П. Козлова, Г. К. Косиков. – М. : Высш. шк., 1987. – 543 с.
2. История зарубежной литературы XIX века / под ред. Н. А. Соловьевой. – М. : Высш. шк., 1991. – 637 с.
3. *Реизов, Б. Г.* Французский роман XIX века / Б. Г. Реизов. – М. : Высш. шк., 1969. – 313 с.
4. Романтизм во Франции // История западноевропейской литературы. XIX век: Франция, Италия, Испания, Бельгия : учебник / Т. В. Соколова [и др.] ; под ред. Т. В. Соколовой. – СПб., 2003. – С. 25–28.
5. *Штейн, А. Л.* История французской литературы / А. Л. Штейн, М. Н. Черневич, Н. Я. Яковлева. – М., 1988. – 336 с.
6. *Anthologie de la littérature française du XIX siècle.* – Л., 1980.
7. *Castex, P.-G.* Histoire de la littérature française / P.-G. Castex, P. Surer, G. Becker. – Paris : Hachette, 1995. – 976 p.
8. *Brunel, P.* Histoire de la littérature française. XIXe et XXe siècle / P. Brunel, Y. Bellenger, D. Couty [et al.]. – Paris : Bordas, 1986. – 760 p.

## Pour approfondir les connaissances

1. Зарубежная литература. XIX век. Романтизм : хрестоматия / сост. : А. Ф. Головенченко, Н. П. Козлова, Б. И. Колесников ; под ред. Я. Н. Засурского. – М. : Просвещение, 1975. – 512 с.
2. *Луков, В. А.* Предромантизм / В. А. Луков. – М. : Наука, 2006. – 683 с.
3. *Обломиевский, Д. Д.* Французский романтизм : очерки / Д. Д. Обломиевский. – М. : Худ. лит., 1947. – 356 с.
4. *Рабинович, В. С.* История зарубежной литературы XIX века: Романтизм : учеб. пособие / В. С. Рабинович ; Урал. фед. ун-т им. Б. Н. Ельцина. – М. ; Екатеринбург : Флинта : Урал. ун-т, 2018. – 86 с.
5. *Резник, В. Г.* Пояснения к тексту: лекции по зарубеж. лит. / В. Г. Резник. – 3-е изд., испр. и доп. – СПб. : Алетейя, 2017. – 330 с.

6. *Старобинский, Ж.* Поэзия и знание: история лит. и культуры : пер. с фр. / Ж. Старобинский ; сост., отв. ред. и авт. предисл. С. Н. Зенкин. – М. : Языки славян. культуры, 2002. – Т. 1. – 496 с. – (Язык. Семиотика. Культура).

7. *Храповицкая, Г. Н.* Романтизм в зарубежной литературе (Германия, Англия, Франция, США) : практикум / Г. Н. Храповицкая. – М. : Академия, 2003. – 288 с.

8. *Blondeau, N.* Littérature progressive de la Francophonie : avec 750 activités / N. Blondeau ; Univ. de Paris. – Paris : CLE intern., 2008. – 147 p.

9. *Delon, M.* Littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle / M. Delon, P. Malandain. – Paris, Presses universitaires de France, 1996.

10. *Didier, B.* Histoire de la littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle / B. Didier. – Paris, Nathan, 1992.

11. *Goulemot, J.* Vocabulaire de la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle / J. Goulemot, D. Masseur, J.-J. Tatin-Gourier. – Paris, Minerve. – 1996.

12. *Kerautret, M.* La Littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle / M. Kerautret. – Paris, Presses Universitaires de France, 1983.

13. *Launay, M.* Introduction à la vie littéraire du XVIII<sup>e</sup> siècle / M. Launay, G. Mailhos avec la collaboration de C. Cristin et J. Sgard. – Paris, Bordas, 1984.

14. *Masson, N.* Histoire de la littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle / N. Masson. – Paris, H. Champion, 2003.

15. *Moureau, F.* Dictionnaire des lettres françaises. Le XVIII<sup>e</sup> siècle / F. Moureau, G. Grente. – Paris, Fayard, 1995.

## Internet Sources

1. [cosmovisions.com/litteratureFrancaise18.htm](http://cosmovisions.com/litteratureFrancaise18.htm).
2. [academia.edu/30242205/Histoire\\_de\\_la\\_littérature\\_française\\_à\\_travers\\_les\\_siècles](http://academia.edu/30242205/Histoire_de_la_littérature_française_à_travers_les_siècles).
3. [universalis.fr/encyclopedie/litterature-francaise-xviiiie-s/](http://universalis.fr/encyclopedie/litterature-francaise-xviiiie-s/).
4. [gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56959455/f56.item.textelimage](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56959455/f56.item.textelimage).
5. [fr.wikisource.org/wiki/Justine,\\_ou\\_les\\_Malheurs\\_de\\_la\\_vertu/Texte\\_entier](http://fr.wikisource.org/wiki/Justine,_ou_les_Malheurs_de_la_vertu/Texte_entier).
6. [espacefrancais.com/les-genres-de-textes/](http://espacefrancais.com/les-genres-de-textes/).
7. [espacefrancais.com/histoire-litterature-francaise-xvie-siecle/>](http://espacefrancais.com/histoire-litterature-francaise-xvie-siecle/>).
8. [leromannoir.wordpress.com/caracteristiques-du-roman-noir/](http://leromannoir.wordpress.com/caracteristiques-du-roman-noir/).
9. [espacefrancais.com/les-genres-de-textes/](http://espacefrancais.com/les-genres-de-textes/).

# Partie 2 LA VIE LITTÉRAIRE DE 1800 À 1815

À la suite du Coup d'État du 18 brumaire (9 novembre 1799) Napoléon Bonaparte s'empare du pouvoir organisant le Consulat (1799). C'est une période de Premier Empire (1804) qui commence. Sacré empereur en 1804 il supprime les libertés acquises par les citoyens français lors de la Révolution de 1789. Progressivement, la France est ramenée à une monarchie absolue. Après la victoire d'Austerlitz Bonaparte élargit ses guerres sur le territoire de presque toute l'Europe si bien que dans la campagne de Russie (1812) son armée connaît une défaite importante précipitant sa chute ainsi que la chute de son Empire. Forcé à l'abdication, Napoléon est exilé sur l'île d'Elbe d'où il s'enfuit et reste au pouvoir pendant les Cent-Jours. Lors de la bataille de Waterloo (le 18 juin 1815) la France est vaincue par les Anglais et les Prussiens et c'est ce désastre provoque une chute définitive de Napoléon Bonaparte. Les Bourbons reviennent au trône ce qui donne à cette période historique le nom de Restauration (1814-1830) qui sera suivie de nouveaux mécontentements de la population et de nouvelles révolutions.

## 2.1. NÉOCLASSICISME DE L'EMPIRE

Sous l'Empire de Napoléon la marche des idées progressistes des Lumières est interrompue. Jusqu'au 1815 la littérature devient une administration d'État comme la police ou les autres institutions : on pense par ordre. La pensée des élites intellectuelles est figée par la censure. La noblesse et le gouvernement s'appuient sur un catholicisme intransigeant qui chante le sentiment religieux. En conséquence, la littérature disparaît à peu près, les écrits sont consacrés aux éloges de la personnalité de Napoléon, de son gouvernement, son régime et non plus la république.

C'est l'empire romain qui donne à l'art des modèles. La politique autoritaire met à la mode un idéal antique qui rejette la plupart des genres littéraires. En peinture, avec **Jacques-Louis David**, se développe le *pseudo-classicisme*, un mouvement néoclassique du style Empire que Napoléon 1-er impose.

Le néoclassicisme rompt avec le style galant et libertin de la peinture rococo et du baroque représentée à l'époque par François Boucher et revendique le classicisme de Nicolas Poussin et des idéaux esthétiques grecs et romains.

La pensée sociale et les écrits restent généralement utopiques. La littérature ne trouve pas assez de possibilité pour développer une imagination libre, elle tend plutôt à refaire un autre monde au lieu d'améliorer celui dans lequel on vit. Les opinions politiques se mêlent aux théories littéraires.

On écrit abondamment des tragédies (M.-J. Chénier, Népomucène Lemercier), des comédies (Alexandre Duval, Charles-Guillaume Étienne), des poèmes épiques (considérés comme *genres hautes* par Aristote) ou des descriptions de peu de valeur.

La littérature (un miroir de la vie sociale) est étroitement liée au contexte qui la fait naître. Si la République comme fruit de la Révolution est porteuse des rêves de toute une génération impatiente de changements, la dictature de Napoléon est perçue comme décevante. Les meilleurs esprits éclairés sont forcés à s'exiler (Sénac de Meilhan, Mme de Staël, Benjamin Constant, et al.). L'individu se replie sur soi-même devant les bouleversements du siècle.



Jacques-Louis David.  
Bonaparte franchissant  
le Grand-Saint-Bernard, 1800-1803

## 2.2. LITTÉRATURE RÉVOLUTIONNAIRE

On connaît seulement quelques poètes lyriques (Louis de **Fontanes**, 1757-1821 ; **Chénédollé**, 1769-1833 ; Charles **Millevoye**, 1782-1816) qui offrent de l'intérêt par certaines pièces et par leur influence sur Chateaubriand ou surtout Lamartine. Ils développent une littérature intimiste influencée notamment par Rousseau. Aussi connaît-on les noms de **Jacques Delille** dont la poésie mi-descriptive, mi-didactique annonce le romantisme par la sensibilité inspirée par la nature (*Les Jardins*, *L'Homme des champs* ou *les Géorgiques françaises*). **Évariste-Désiré**, chevalier **de Parny**, abandonne la carrière ecclésiastique, s'engage dans l'armée pour mener une vie aventureuse et compose des élégies nostalgiques et voluptueuses (*Poésies érotiques*, *Élégies*). **André Chénier** accueille la Révolution et on le guillotine deux jours avant la chute

de Robespierre car il condamne les abus de la Terreur. Il est qualifié d'un génie « romantique parmi les classiques ». Ses poèmes annoncent la poésie romantique du siècle suivant. Il est auteur des *Elégies et des Bucoliques* (1785–1787) devenant expression esthétique de la passion. Selon lui « L'art ne fait que de vers. Le cœur seul est poète ». Victor Hugo le salue.

Au premier rang des auteurs de cette période est, bien entendu, François-René de Chateaubriand.

### 2.3. INTRODUCTION DU ROMANTISME EN FRANCE

Face à toutes les tendances sociales du siècle l'introduction de nouvelles idées et de la nouvelle poétique romantique s'effectue en France lentement. L'opposition à la forte tradition classique est difficile. Cependant vers 1815 se révèle l'antagonisme entre néo/pseudo-classiques et novateurs.

En 1815 qui marque la chute de l'Empire on observe le retour d'une tendance de l'exaltation du moi et de l'individualisme. Les écrivains du *Moi* – Chateaubriand, Senancour – veulent compenser la morosité de la vie par le *lyrisme* de la création littéraire. La période conformiste est finie.

Sur le plan littéraire c'est le romantisme qui vient s'opposer à la tradition classique. Cette attitude mentale et esthétique oppose *l'idéalisme au sensualisme*, le sentiment et la fantaisie à la raison du siècle des Lumières. (Sensualisme – doctrine selon laquelle toute connaissance dérive de la sensation)<sup>1</sup>.

C'est Germaine de Staël, inspirée des œuvres du mouvement politique et littéraire allemand de la seconde moitié du XVIIIe siècle « Sturm und Drang » (tempête et passion), fait venir les idées et principes romantiques en France. Avec Bernardin de St-Pierre puis Chateaubriand et Benjamin Constant Mme de Staël s'approprie les idées esthétiques et romantiques des poètes allemands et anglais Goethe, Schiller, Wolf, Schelling et al. des années 1798–1804.

### 2.4. GERMAINE DE STAËL (1766–1817)

Mme de Staël (Germaine Necker), née à Paris, est la fille unique du banquier genevois, puis ministre des finances sous Louis XVI, Mr. Necker. Le père, calviniste et protestant suisse, lui donne dès l'enfance à Paris une éducation brillante.

<sup>1</sup> Dictionnaire de la langue française. – P. : Hachette, 1987. – P. 1018.

Elle connaît un monde de diplomates et ambassadeurs, tient le salon à l'ambassade de la rue du Bac où prennent rendez-vous les élites de l'époque. Elle s'y connaît en philosophie, en littérature, mais aussi en politique, en culture anglaise et se forme de bonne heure selon les idées libérales. A 20 ans elle lit et fait le commentaire de Jean-Jacques Rousseau.

Par mariage avec le baron de Staël-Holstein, ambassadeur de Suède à Paris, elle devient baronne de Staël. Le mariage n'est pas heureux. Au bout de 10 ans, elle se sépare de son mari pour sauver la fortune de ses enfants.

Elle accueille la Révolution de 1789 avec enthousiasme, collabore à la rédaction de la Constitution de 1791 et en même temps aide la famille royale. Elle soutient d'abord Napoléon 1, mais bien vite prend en dégoût ses excès de violence et son despotisme. À l'opposé de Napoléon elle avance les idées d'une monarchie constitutionnelle. Elle n'accepte pas l'échec du courant libéral défendant les idées des Lumières. Napoléon la persécute et la force de s'exiler. Elle ne rentrera en France que sous la Restauration, deux ans avant de mourir.

Exilée, elle se fixe au château paternel de Coppet sur la rive suisse du lac Léman. C'est Wilhelm Schlegel, le précepteur de ses enfants pendant douze ans, puis les deux voyages effectués en 1803–1804 et 1807–1808 lui font connaître l'Allemagne et sa littérature. Elle se lie avec les romantiques allemands Johann Wolfgang Von Goethe (1749–1832) et Friedrich Von Schiller (1759–1805).

Son château de Coppet au bord du lac Léman devient un salon de discussion des idées libérales et de la rencontre des romantiques français avec les hommes de lettres fameux des pays les plus divers. En Suisse elle noue une liaison orageuse avec Benjamin Constant.

La haute intelligence et la beauté d'âme de Mme de Staël se traduisent par la vigueur et l'élévation de sa pensée. Dans son essai *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française* elle apprécie hautement la Révolution et les principes des Lumières. Elle est la première auteure française cosmopolite, s'intéressant aux idées et aux productions littéraires de l'étranger – Italie, Angleterre, Allemagne – et les faisant connaître en France.

Les œuvres principales : *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800), *Delphine* (1802), *Corinne* (1807), *De l'Allemagne* (1810).



Madame de Staël  
(1766–1817)

Dans son essai *De la Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* elle fait l'explication de la littérature ancienne et moderne en liaison aux mœurs, à l'état social et à la religion. Cette idée absolument neuve a créé une critique moderne.

*De l'Allemagne* (1810, publié en 1814), essai maîtresse de Mme de Staël, révèle à la France ce pays, sa philosophie et surtout les œuvres des premiers romantiques allemands, puis anglais, jusqu'alors ignorées. En ses quatre parties l'œuvre traite :

- des mœurs ;
- de la littérature et des arts : la littérature française doit s'ouvrir aux littératures étrangères, c'est-à-dire doit être cosmopolite ; la littérature doit devenir *l'expression de la société* ; elle doit être libérée des contraintes du classicisme qui étouffait des sentiments nobles et tarissait la source des pensées ; les genres littéraires doivent être rénovés, le roman, p.ex. doit être psychologique, philosophique et moral ;
- de la philosophie et de la morale ;
- de la religion et de l'enthousiasme des Allemands.

Cet ouvrage contient un véritable répertoire des thèmes romantiques : la primauté de la spontanéité dans la poésie, l'exaltation des sentiments, de l'élan passionnel créatrice et de la fantaisie. Mme de Staël établit la distinction entre la littérature classique et la littérature romantique en se détournant de la tradition classique. Préférant les littératures du Nord à celles du Midi, cet ouvrage deviendra plus tard « la Bible des romantiques ».

Par cet essai Mme de Staël ouvre la voie au romantisme français faisant intervenir en France les œuvres des coryphées de la poésie romantique contemporaine allemande et anglaise méconnues des Français. Goethe, Schiller et Byron qui ont mis en scène le conflit entre l'individu en quête de liberté et le pouvoir, ont libéré et stimulé l'imagination, ont enflammé les esprits et les ont préparés à la lutte contre la tyrannie.

Il faut souligner que considérant que la littérature française doit s'ouvrir aux littératures étrangères Mme de Staël est profondément idéaliste car son cosmopolitisme n'est pas possible dans les circonstances de l'absence de liberté politique. La monarchie constitutionnelle reste à l'époque dans l'idéal.

En matière littéraire elle se prononce pour le roman psychologique, moral et philosophique. Ses romans *Delphine*, *Corinne ou l'Italie* reflètent sa propre vie intime et la condition féminine opprimée par la morale catholique et peuvent être considérés comme romans personnels.

Le roman *Delphine* (1802) sous forme des lettres se rattache à la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau. Évoquant le point de vue d'antan sur la condition féminine (« Un homme doit savoir braver l'opinion, une femme doit s'y soumettre »), elle se manifeste partisane d'émancipation d'une femme. Elle dédie le roman à « la France silencieuse » et touche aux questions politiques et sociales comme le protestantisme, le libéralisme politique et l'émigration.

Personnages : l'héroïne principale Delphine d'Albémar, veuve de M. d'Albémar, est riche, généreuse et intelligente. Elle affirme accorder plus d'importance à son devoir de faire ce qui est juste qu'à l'opinion publique et au « qu'en dira-t-on ». Elle a tendance à faire le bonheur de ceux qui l'entourent, elle s'occupe d'arranger le mariage de Mathilde de Vernon avec Léonce de Mondonville. Elle tombe amoureuse de Léonce et se voit déchirée entre les deux. Elle finit par se suicider à cause d'avoir bravé l'opinion publique par de généreuses imprudences. Son amour est condamné par les convenances de l'époque.

Mathilde de Vernon, cousine éloignée et amie de Delphine. Elle fait contraste à Delphine par ce qu'elle est bigote, discrète et d'un caractère sec. Mais sous cette apparence transparait son amour pour Léonce.

Madame de Vernon, mère de Mathilde est agréable par apparence, mais rusée et intéressée. Son caractère s'explique par son mariage désastreux avec M. de Vernon.

Léonce de Mondonville, nouvel époux de Mathilde, un jeune homme très beau et d'un caractère noble, mais soucieux à l'extrême de l'opinion publique et de l'image de sa famille. Il est capable de tout sacrifier à l'honneur, y compris sa propre vie.

Ce roman par lettres expose les idées de son auteure sur le rôle de la femme dans la société mondaine. Des malentendus subis par l'héroïne servent de prétexte pour les réflexions morales ou religieuses sur le devoir social ou sur le déisme de Mathilde. Le roman est construit sur une tonalité pathétique. L'auteure utilise une esthétique théâtrale par le truchement de conversations rapportées avec précision et détails.

*Corinne ou l'Italie* (1807), chef-d'œuvre, un roman cosmopolite et européen qui évoque la France, l'Angleterre et l'Italie à l'aube du romantisme.

**La trame.** Corinne, poétesse, belle, intelligente, gentille, empathique, compréhensive, généreuse, possède tous les talents : celui de la conversation, de la poésie, de la bienséance. En Italie elle se livre à ses talents sans risque puisqu'elle est libre et indépendante. Mais elle ne peut quand même pas trouver sa place dans

la société. Elle reste célibataire. C'est ce qui n'est pas bien vu à l'époque car les préjugés disent qu'une femme ne pourrait pas vivre sans homme. Mais pour Corinne la condition de femme mariée freinerait le génie.

Le portrait de Corinne n'est pas un portrait de femme de l'époque. Par ce personnage Mme de Staël se prononce pour la liberté de l'individu qui, selon elle, doit se libérer des conventions et des préjugés.

Outre le débat sur la condition féminine le roman contient des informations et réflexions sur l'Italie, son histoire, sa culture, les mœurs de ses habitants. Mme de Staël est attirée par la diversité de mœurs et de cultures.

Parlant de place de Mme de Staël dans la littérature il y a lieu de constater que comme écrivain elle se retrouve aux confins de deux générations littéraires: d'un côté, l'époque des Lumières avec leurs idées progressistes et de l'autre, la nouvelle génération. Elle est l'annonciatrice d'une ère nouvelle où l'esprit et la raison s'accordent avec l'âme et le sentiment. Elle exalte l'imagination, le sentiment, l'enthousiasme et veut que la littérature devienne « l'expression de la société », qu'elle soit libérée des contraintes du classicisme et qu'elle n'étouffe pas les sentiments nobles, ne tarisse pas la source des pensées.

Elle est aussi l'un des plus grands esprits critiques de cette période.

Après la chute de l'Empire de Napoléon, en 1814, Mme de Staël revient à Paris mais conserve une position indépendante à l'égard de la Restauration.

Parmi les auteurs proches de Mme de Staël on citerait **Xavier de Maistre**, auteur du roman *Voyage autour de ma chambre* (1794) qui préfigure l'intérêt des romantiques au Moi. Par le sujet qui consiste en ce qu'un jeune officier qui est contraint à rester dans sa chambre pendant quarante-deux jours dans la citadelle de Turin à la suite d'un duel et qui fait l'inspection des objets de la chambre, l'auteur annonce les bouleversements des romantiques. Le roman est remarquable par sa légèreté et la fantaisie avec laquelle l'auteur frôle une parodie et s'y joue de son lecteur.

## 2.5. ÉTIENNE PIVERT DE SENANCOUR (1770–1846)

**Etienne Pivert de Senancour**, qui connaît une célébrité tardive, est aussi considéré comme un des précurseurs du romantisme, un des « préromantiques ». Il y a dans ses œuvres comme dans celles de Rousseau, les premières expressions

d'un des aspects les plus importants du romantisme – le sentiment de la nature, exprimé comme une extase venue de la ressemblance entre le paysage intérieur (celui de l'âme) et le paysage extérieur.

Mélancolique et solitaire, il souffrit au collège des sarcasmes de ses camarades et il se prit de passion pour J.-J. Rousseau. Pour éviter le séminaire auquel son père le destinait, il s'enfuit en 1789, s'installa en Suisse, fit un mariage malheureux.

De retour en 1795 à Paris, il publie un récit *Aldomen, ou le Bonheur dans l'obscurité* puis, en 1799, ses *Rêveries sur la nature primitive de l'homme, sur ses sensations, sur les moyens de bonheur qu'elles lui indiquent, sur le mode social qui conserverait le plus de ses forces primordiales* (1798), où alternent contemplation des paysages de montagne, expression de la mélancolie, désir de changer la société.



Ses œuvres principales sont : romans *Aldomen, ou le Bonheur dans l'obscurité* (1795), *Obermann* (1804), *Isabelle* (1833), une pièce de théâtre *Valombré* (1807), des essais *Libres méditations d'un solitaire inconnu* (1819), *Résumé de l'histoire des traditions morales et religieuses* (1825), pour lequel il était accusé d'impiété, *Rêveries* (1833), et un petit traité, *De l'amour* (1806), où il plaide pour le divorce. Pour ses œuvres on le considère un écrivain du premier romantisme français.

Etienne de Senancour dénonce à la suite de Rousseau la pensée que le progrès social est l'ennemi de l'homme (*Rêveries sur la nature primitive de l'homme*, 1799). Le héros éponyme<sup>1</sup> de son roman *Obermann* (1804) qui sous forme des lettres du journal intime étale « ses sensations humaines » est malheureux. Il étudie ses souffrances dont G. Sand précise la nature dans sa *Préface* pour le roman : « Quoique la souffrance morale puisse être divisée en d'innombrables ordres, quoique les flots amers de cette inépuisable source se répandent en une multitude de canaux pour embrasser et submerger l'humanité entière, il y a plusieurs ordres principaux dont toutes les autres douleurs dérivent plus ou moins immédiatement. Il y a, № 1 la passion contrariée dans son développement, c'est-à-dire la lutte de l'homme contre les choses ; № 2 le sentiment des facultés

<sup>1</sup> Éponyme adj. – (grec. epônumos) – qui donne son nom à quelque chose : Athéna, déesse éponyme d'Athènes.

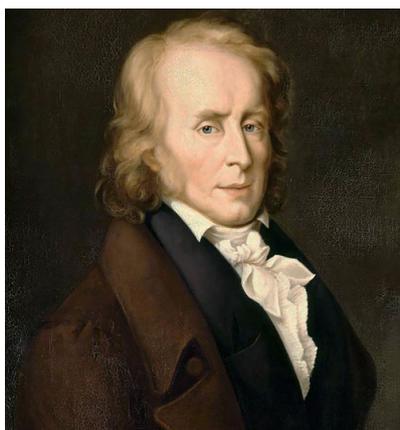
supérieures, sans volonté qui les puisse réaliser ; № 3 le sentiment des facultés incomplètes, clair, évident, irrécusable, assidu, avoué : ces trois ordres de souffrances peuvent être expliqués et résumés par ces trois noms, Werther, René, Obermann. »<sup>1</sup>

L'auteur exprime son amertume par rapport à ce qu'il vit. Il apparaît ce malaise existentiel des romantiques qui leur est très caractéristique et qu'on nommera la sensation *du mal de vivre*.

*Obermann* est le roman qui lui vaudra la gloire auprès des romantiques. Une citation du roman – « cherchant toujours ce que je n'obtiendrai jamais, étranger dans la nature réelle, ridicule au milieu des hommes, je n'aurai que des affections vaines ; et, soit que je vive selon moi-même, soit que je vive selon les hommes, je n'aurai dans l'oppression extérieure, ou dans ma propre contrainte, que l'éternel tourment d'une vie toujours réprimée et toujours misérable »<sup>2</sup> renvoie à leurs troubles spirituelles.

Malgré que le roman ait passé presque inaperçu du vivant de l'auteur, George Sand, Charles Augustin Sainte-Beuve, Charles Nodier, Honoré de Balzac, Jacques de Nerval, le qualifiant de maître, louèrent ce roman. On dit que Marcel Proust ne se lassait pas de le lire.

## 2.6. BENJAMIN CONSTANT (1767–1830)



Né à Lausanne il devient un républicain engagé en politique depuis 1795. Dès 1800 il est chef de l'opposition libérale. Ayant quitté la France pour la Suisse puis l'Allemagne, il se rallie à Napoléon pendant les Cent-Jours, et revient en politique sous la Restauration. Il devient chef de file de l'opposition libérale élu député en 1819. Il défend le régime parlementaire. Quand même, lors de la révolution de Juillet 1830, il soutient l'installation sur le trône de Louis-Philippe, duc d'Orléans, « roi des Français » qui va être chassé en 1848.

<sup>1</sup> É. P. de Senancour // Préf. de George Sand. – Mode d'accès: [fr.wikisource.org/wiki/Obermann/Texte\\_entier\\_1](http://fr.wikisource.org/wiki/Obermann/Texte_entier_1).

<sup>2</sup> Ibid., p. 41.

Sauf de nombreux essais sur des questions politiques ou religieuses, Benjamin Constant a également écrit des romans psychologiques sur le sentiment amoureux comme *Le Cahier rouge* (1807), où se retrouvent des éléments autobiographiques de sa liaison amoureuse avec Madame de Staël, et *Adolphe* (1806, publié en 1816) qui propose une analyse du *mal d'aimer*.

Le personnage de ce dernier roman ressemble en effet à son créateur. L'étude de la genèse du roman fait voir une correspondance évidente entre l'intrigue et les vicissitudes de la relation qu'entretenait Constant avec Germaine de Staël ce qui peut aussi être prouvé par la présence du *je* narratif dans le récit.

*Adolphe* devient un chef d'œuvre du roman d'analyse – une « histoire assez vraie de la misère du cœur humain ». Il a pour sous-titre *Anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu*.

**La trame.** L'auteur commence le roman par un « avis de l'éditeur » dans lequel il précise que le roman est fait selon le manuscrit abandonné par un inconnu, un jeune homme mélancolique dans une auberge de Calabre, en Italie. Le récit reprend les notices de ce manuscrit.

Le héros principal, Adolphe, est âgé au début du récit de vingt-deux ans. Il vient d'achever ses études à l'université de Göttingen. C'est un garçon d'une intelligence supérieure et qui se prépare à une brillante carrière. Mais ses relations avec le père sont distantes. Adolphe raconte qu'ayant quitté Göttingen et pour remplir le vide de son cœur, le besoin d'être aimé, il séduit une femme de dix ans son aînée, une très belle aristocrate d'origine polonaise exilée en France, Ellénore. Il ne se sent pas vraiment épris d'elle et comprend bien vite qu'il ne l'a jamais véritablement aimée. Il l'a séduite par vanité plus que par amour et il se détache d'elle. Celle-ci, au contraire, est prête à tout sacrifier pour garder son jeune amant auprès d'elle.

Inquiet de voir son fils compromettre la carrière par cette liaison scandaleuse, le père d'Adolphe lui ordonne de le rejoindre ce que Adolphe ne fait toutefois pas. Ne parvenant pas à rompre, les amants prennent la fuite et se fixent dans une ville de Bohême où Adolphe rencontre un ami de son père, le baron de T\*\*\*. Ce dernier lui inspire qu'Ellénore devient un obstacle à sa carrière. Adolphe résiste avouant son amour et fidélité à l'égard de la maîtresse. Il finit quand même par se résoudre à rompre. Il l'écrit au baron qui ne tarde pas à faire parvenir la lettre à Ellénore. En détresse, celle-ci meurt peu de temps après. Ne sachant pas choisir entre sincérité et mauvaise foi, Adolphe mène à partir de là une existence morne et désespérée, le sentiment de culpabilité l'assaille.

Dans l'épilogue du roman, dans une lettre à l'éditeur, l'auteur explique ce qui l'incite à publier le manuscrit : « L'exemple d'Adolphe ne sera pas moins instructif, si vous ajoutez qu'après avoir repoussé l'être qu'il aimait, il n'a pas été moins inquiet, moins agité, moins mécontent ; qu'il n'a fait aucun usage d'une liberté reconquise au prix de tant de douleurs et de tant de larmes ; et qu'en se rendant bien digne de blâme, il s'est aussi rendu digne de pitié »<sup>1</sup>.

**Idée romanesque.** B. Constant étudie la psychologie du personnage, plutôt sa « lâcheté », son incapacité d'agir. Malgré le désir d'être sincère, Adolphe n'avoue jamais à Ellénore ses véritables sentiments. C'est par son orgueil aristocratique qu'il entre en liaison avec elle. Son âme est réellement froide, il ne porte que le masque de la passion bien qu'il ne le dit jamais.

Adolphe n'arrive ni à rompre ni à aimer. Son attitude indécise paralyse toutes ses actions. Ce n'est pas qu'il manque d'énergie mais la misère de son âme fait qu'il ne parvient pas à assumer la responsabilité. Sa psychologie le rapproche de celle des héros raciniens, victimes de leurs sentiments. Son attitude prend des formes de résignation, l'hystérie. Il est confronté à un obstacle qui rend impossible sa passion. Il est déjà soumis au *vague des passions* ou au *mal du siècle* des romantiques.

Toutefois, Adolphe n'est pas un vrai héros romantique. Son échec est inévitable et cet échec ne se trouve pas dans l'influence de la société. Il n'est pas victime de la société mais de la fatalité. Le roman s'achève par une observation morale de l'éditeur qui condamne l'attitude d'Adolphe : « <...> chacun ne s'instruit qu'à ses dépens dans ce monde »<sup>2</sup>, « J'aurais deviné qu'Adolphe a été puni de son caractère par son caractère même <...> Les circonstances sont bien peu de choses, le caractère est tout ; c'est en vain qu'on brise avec les objets et les êtres extérieurs; on ne saurait briser avec soi-même... »<sup>3</sup>. Sans expérience, il ne sait pas ce qu'il attend d'une amante. Son indécision précipite l'échec de ce couple. Il n'a plus qu'à errer sans but.

Ellénore est l'une des plus belles figures féminines de la littérature. Elle a bien compris que son amant ne peut pas supporter de la voir souffrir. Elle tire de sa douleur son profit : elle l'a éternellement attaché. Il se retrouve accablé de tous les reproches d'Ellénore, mais elle va le tyranniser jusqu'à sa mort. Elle-

---

<sup>1</sup> B. Constant. Adolphe (1816) / B. Constant. – P. 89. – Mode d'accès: ebooksgratuits.com/pdf/constant\_adolphe.pdf.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid., p. 90.

même, elle meurt de douleur en héroïne racinienne plus qu'en martyre romantique. Adolphe ira « laver sa faute » dans l'exil volontaire à Cerenza, à la manière d'un damné par les dieux homériques.

**Thèmes.** Par *Adolphe* B. Constant pose la question fondamentale de la responsabilité en liaison amoureuse. L'une des phrases les plus connues du roman claque comme une sentence sans appel : « La grande question dans la vie, c'est la douleur que l'on cause, et la métaphysique la plus ingénieuse ne justifie pas l'homme qui a déchiré le cœur qui l'aimait. Je hais d'ailleurs cette fatuité d'un esprit qui croit excuser ce qu'il explique ; je hais cette vanité qui s'occupe d'elle-même en racontant le mal qu'elle a fait, qui a la prétention de se faire plaindre en se décrivant, et qui, planant indestructible au milieu des ruines, s'analyse au lieu de se repentir »<sup>1</sup>.

Le roman propose un regard critique sur la société de son époque. Bien que dans cette société le statut de « maîtresse » soit vivement contesté, cette censure morale ne concerne que les femmes. Les hommes ne sont pas censurés, on leur donne carte blanche de chasser la proie. De ce point de vue, le ton du roman est plus voltairien que romantique.

Les rapports entre le père et son fils sont aussi distants, privés de chaleur ou d'affection. Le père ne se montre exigeant que sur le point de la réputation qui compromet les chances de faire carrière.

Tout l'intérêt du récit repose sur la façon dont le personnage-narrateur s'analyse, se critique et se juge. Constant adopte un double point de vue : celui du narrateur et celui du personnage. Ce que Adolphe est aussi le narrateur du roman permet de colorer le récit de toute une subjectivité : tout ce que nous savons de lui, c'est lui-même qui le dit. Il en va de même parlant des autres personnages, dont l'image est rendue presque exclusivement de son point de vue.

Le roman se présente sous la forme d'une confession, il tient à la fois de roman-mémoire, tels qu'on en trouve abondamment dans la littérature française du XVIIIe siècle et d'un journal intime, un récit à la première personne. La brièveté du roman pousse à croire qu'il s'agit d'une nouvelle, tellement l'intrigue est concentrée, le style raccourci (mais brillant) et dépouillé, le récit presque schématique.

---

<sup>1</sup> B. Constant. *Adolphe* (1816) / B. Constant. – P. 89. – Mode d'accès: [ebooksgratuits.com/pdf/constant\\_adolphe.pdf](http://ebooksgratuits.com/pdf/constant_adolphe.pdf).

Benjamin Constant a noté dans son journal à la date du 11 février 1804 : « L'art pour l'art, et sans but ; tout but dénature l'art. Mais l'art atteint au but qu'il n'a pas »<sup>1</sup>. Cette doctrine de l'amour de la forme et du rejet de l'utilité de l'art annonce déjà les idées de la génération des pré-parnassiens Théophile Gautier et Théodore de Banville, ainsi que des poètes du Parnasse tels que Leconte de Lisle et un moment Baudelaire.

## 2.7. ABÉCÉDAIRE LITTÉRAIRE

**Le roman psychologique / le roman d'analyse psychologique / le réalisme psychologique**, est une œuvre de fiction en prose qui met l'accent sur la caractérisation intérieure de ses personnages, ses motivations, circonstances et actions internes qui naissent ou se développent à partir des actions externes. Le roman psychologique met en second plan la narration pour favoriser la description des états d'âme, les passions et les conflits psychologiques du personnage.

**Le roman d'analyse** vise à décrire les variations et les contradictions de la passion, et à les lier aux mécanismes de la *psychologie* humaine. Bernard de Ventadour, Chrétien de Troyes offriraient les premiers exemples de cette alliance de l'analyse et du récit. Le XVII<sup>e</sup> siècle, avec *l'Astrée*, les œuvres de M<sup>lle</sup> de Scudéry, de M<sup>me</sup> de La Fayette, s'attache à de subtiles distinctions sur l'amour, l'ambition, la politesse. L'effacement du roman d'analyse correspond à la constitution d'une individualité romanesque qui apparente *passion* et *affect* et qui échappe à la clôture du roman d'analyse. La forme du *roman par lettres* montrerait, dans *les Liaisons dangereuses*, l'impasse de l'analyse. La critique reconnaît cependant une tradition du roman d'analyse, lisible dans *Adolphe* de Benjamin Constant, dans *Armance* de Stendhal, dans *la Porte étroite* de Gide et al.

**Anecdote** représente un propos intéressant, sur des sujets le plus souvent connus de l'auditeur : des événements, grands ou petits, ou des personnes, les unes célèbres, les autres familières. L'anecdote est censée être supplétive, elle s'ajoute à une connaissance plus générale déjà acquise, ce qui permet une économie de détails renforçant l'effet produit. Elle est habituellement racontée en aparté, pour marquer une pause dans un exposé, ou donnée en exemple, pour renforcer un argument.

Dans un second sens, dérivé du premier, l'anecdote est un court récit ou le prétexte à un court récit présumément vécu de son conteur.

---

<sup>1</sup> fr.wikipedia.org/wiki/Benjamin\_Constant.

## Questions d'autocontrôle

1. Pourquoi sous l'Empire de Napoléon la littérature n'est pas aussi riche qu'au siècle des Lumières ?
2. Quels sont les traits principaux du néoclassicisme français ?
3. Est-ce que la littérature révolutionnaire chante les acquis de la Révolution à l'époque ?
4. Généralement, quel trait distingue le mouvement romantique ?
5. Qui importe les idées romantiques en France ?
6. Citez les noms des premières personnalités romantiques de la littérature française.
7. Quels thèmes romantiques traite Mme de Staël ?
8. Quels thèmes romantiques traite Etienne Pivert de Senancour ?
9. Quels thèmes romantiques traite Benjamin Constant ?
10. Énumérez les qualités du romantisme français des années 1800–1815.



## Test

- 1. De quel style s'inspire l'art de l'empire ?**
  - a) romain ;
  - b) grec ;
  - c) byzantin.
- 2. Le néoclassicisme rompt avec le style :**
  - a) libertin ;
  - b) classique ;
  - c) académique.
- 3. André Chénier qui condamne les abus de la Terreur est qualifié :**
  - a) d'un classique sublime ;
  - b) d'un libertin enragé ;
  - c) d'un génie « romantique parmi les classiques ».

4. **La littérature bucolique prône :**
- a) des idéaux révolutionnaires ;
  - b) des valeurs monarchiques ;
  - c) une vie idyllique.
5. **Le romantisme s'oppose :**
- a) à la raison des Lumières ;
  - b) à la tradition classique ;
  - c) au culte de « moi ».
6. **Mme de Staël est obligée de s'exiler car :**
- a) elle défend les idéaux révolutionnaires ;
  - b) elle se méfie de la terreur jacobine ;
  - c) elle avance les idées d'une monarchie constitutionnelle.
7. **L'essai Mme de Staël *De l'Allemagne* révèle aux français :**
- a) les particularités de la langue allemande ;
  - b) les œuvres des premiers romantiques allemands ;
  - c) la grandeur de la culture allemande.
8. **Dans le roman *Delphine* Mme de Staël se montre :**
- a) préoccupée des changements du statut d'une femme en Allemagne ;
  - b) partisane de l'émancipation d'une femme ;
  - c) concernée de l'éducation laïque des femmes.
9. **Etienne de Senancour en tant qu'un écrivain est un des premiers à exprimer :**
- a) la sensation *du mal de vivre* ;
  - b) des élans frénétiques ;
  - c) le plaisir des voyages.
10. **Le roman *Adolphe* de Constant devient un chef-d'œuvre qui propose**
- a) une découverte du *Moi* multiple ;
  - b) les réflexions sur la réussite sociale lors de l'Empire ;
  - c) une analyse du *mal d'aimer*.

# BIBLIOGRAPHIE

## Essentielle

1. *Андреев, Л. Г.* История французской литературы : учебник / Л. Г. Андреев, Н. П. Козлова, Г. К. Косиков. – М. : Высш. шк., 1987. – 543 с.
2. История зарубежной литературы XIX века / под ред. Н. А. Соловьевой. – М. : Высш. шк., 1991. – 637 с.
3. *Реизов, Б. Г.* Французский роман XIX века / Б. Г. Реизов. – М. : Высш. шк., 1969. – 313 с.
4. Романтизм во Франции // История западноевропейской литературы. XIX век: Франция, Италия, Испания, Бельгия : учебник / Т. В. Соколова [и др.] ; под ред. Т. В. Соколовой. – СПб., 2003. – С. 25–28.
5. *Штейн, А. Л.* История французской литературы / А. Л. Штейн, М. Н. Черневич, Н. Я. Яковлева. – М. : Просвещение, 1988. – 336 с.
6. Anthologie de la littérature française du XIX siècle. – Л. : Просвещение, 1980. – 256 с.
7. *Castex, P.-G.* Histoire de la littérature française / P.-G. Castex, P. Surer, G. Becker. – Paris : Hachette, 1995. – 976 p.
8. *Brunel, P.* Histoire de la littérature française. XIXe et XXe siècle / P. Brunel, Y. Bellenger, D. Couty [et. al.] / Paris : Bordas, 1986. – 760 p.

## Pour approfondir les connaissances

1. Зарубежная литература. XIX век. Романтизм : хрестоматия / сост. : А. Ф. Головенченко, Н. П. Козлова, Б. И. Колесников ; под ред. Я. Н. Засурского. – М. : Просвещение, 1975. – 512 с.
2. *Луков, В. А.* Предромантизм / В. А. Луков. – М. : Наука, 2006. – 683 с.
3. *Обломиевский, Д. Д.* Французский романтизм : очерки / Д. Д. Обломиевский. – М. : Худ. лит., 1947. – 356 с.

4. *Рабинович, В. С.* История зарубежной литературы XIX века: Романтизм : учеб. пособие / В. С. Рабинович ; Урал. фед. ун-т им. Б. Н. Ельцина. – М. ; Екатеринбург : Флинта : Урал. ун-т, 2018. – 86 с.

5. *Резник, В. Г.* Пояснения к тексту: лекции по зарубеж. лит. / В. Г. Резник. – 3-е изд., испр. и доп. – СПб. : Алетейя, 2017. – 330 с.

6. Жермена де Сталь // История западноевропейской литературы. XIX век: Франция, Италия, Испания, Бельгия : учебник / Т. В. Соколова [и др.] ; под ред. Т. В. Соколовой. – СПб., 2003. – С. 28–35.

7. *Старобинский, Ж.* Поэзия и знание: история лит. и культуры : пер. с фр. / Ж. Старобинский ; сост., отв. ред. и авт. предисл. С. Н. Зенкин. – М. : Языки славян. культуры, 2002. – Т. 1. – 496 с. – (Язык. Семиотика. Культура).

8. *Храповицкая, Г. Н.* Романтизм в зарубежной литературе (Германия, Англия, Франция, США) : практикум / Г. Н. Храповицкая. – М. : Академия, 2003. – 288 с.

9. *Blondeau, N.* Littérature progressive de la Francophonie : avec 750 activités / N. Blondeau ; Univ. de Paris. – Paris : CLE intern., 2008. – 147 p.

10. *Delon, M.* Littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle / M. Delon, P. Malandain. – Paris, Presses universitaires de France, 1996.

11. *Didier, B.* Histoire de la littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle / B. Didier. – Paris, Nathan, 1992.

12. *Goulemot, J.* Vocabulaire de la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle / J. Goulemot, D. Masseur, J.-J. Tatin-Gourier. – Paris, Minerve. – 1996.

13. *Kerautret, M.* La Littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle / M. Kerautret. – Paris, Presses Universitaires de France, 1983.

14. *Masson, N.* Histoire de la littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle / N. Masson. – Paris, H. Champion, 2003.

15. *Moureau, F.* Dictionnaire des lettres françaises. Le XVIII<sup>e</sup> siècle / F. Moureau, G. Grente. – Paris, Fayard, 1995.

## Internet Sources

1. [fr.wikipedia.org/wiki/Roman\\_psychologique](http://fr.wikipedia.org/wiki/Roman_psychologique).
2. [encyclopedie.fr/definition/roman\\_psychologique](http://encyclopedie.fr/definition/roman_psychologique).

# Partie 3

## L'ESSOR DU ROMANTISME (1820–1850 ENVIRON)

### 3.1. CONTEXTE SOCIAL ET LITTÉRAIRE

**Le contexte social.** La Restauration des Bourbons en 1814 ne sera pas suivie par le retour au passé. Les privilèges politiques et matériels des seigneurs ne sont plus possibles. En 1824 Louis XVIII meurt. Son successeur est Charles X, le comte d'Artois, chef des ultra-royalistes. Mais l'opinion publique s'oppose à sa politique en élisant un parlement à majorité libérale. Essayant une tentative de limiter la liberté de la presse et de dissoudre le parlement, il provoque le mécontentement des citoyens, qui se révoltent et dressent des barricades le 27–29 juillet 1830. En conséquence Charles X abdique et se réfugie en Angleterre. Les monarchistes constitutionnels au pouvoir proclament le duc d'Orléans, Louis-Philippe, roi des Français.

On assiste à cette période à la croissance du rôle de la presse qui devient une puissance nouvelle, agit sur l'opinion et occupe une place importante dans l'histoire littéraire.

Dans les années 1845–1847 la France connaît une grave crise économique ce qui fait se redresser une opposition ouvrière menée par Louis Blanc, partisan du « droit au travail » et de la création des ateliers nationaux.

En 1848 le peuple parisien s'insurge, Louis-Philippe abdique et quitte la France. Les modérés (Lamartine), les républicains (Ledru-Rollin) et les socialistes (Blanc) forment un gouvernement provisoire. Une majorité bourgeoise modérée s'affirme.

En novembre 1848 la constitution de la II-ème République est promulguée. Elle prévoit une élection du président au suffrage direct. Louis Napoléon Bonaparte (neveu de Napoléon 1<sup>er</sup>) est élu président.

Malgré ce qu'il est venu au pouvoir par le procédé démocratique, une fois au pouvoir il interdit de faire grève en 1849. En 1851 suite à un coup d'État et avec le soutien de l'armée il dissout l'assemblée législative et, par un plébiscite, se fait élire président pour dix ans.

**Le contexte littéraire.** Dans le contexte de luttes sociales un goût nouveau et une sensibilité nouvelle s'affirment. C'est le culte du sentiment et l'exaltation de la nature qui gagnent rapidement les esprits.

Dans la littérature on veut avant tout se libérer du joug du classicisme, des règles de l'imitation et de la composition. L'idée que la vraie poésie est spontanée et constamment renouvelée se répand. L'intellectuel romantique affirme sa subjectivité et sa conscience malheureuse: la douleur, la mélancolie, l'ennui et le désespoir naissent de la contemplation de ce qu'il observe face à l'histoire et la société. Il se voit victime, martyr, vaincu, alors il devient rebelle, titan, héros.

Situé entre 1820 et 1850, le Romantisme couvre la fin de la Restauration, la Monarchie de Juillet (le règne de Louis-Philippe) et le début de la II-ème République.

L'historien de la littérature Philippe van Tieghem considère que la doctrine romantique s'établit en France en deux temps : *la première période* est dominée par Mme de Staël, *la deuxième* (de 1820 à 1830) s'organise autour de la figure de Victor Hugo et de ses objectifs essentiels : le renouvellement de la technique du théâtre, la proposition d'un nouvel idéal pour la prose, le travail hardi sur la nature de la poésie, etc. Il existe encore *une troisième étape* : de 1830 à 1850. Pendant cette étape on assiste au renouvellement du contenu des œuvres littéraires et à l'établissement d'une philosophie romantique.

C'est une époque où se répand aussi un nouveau crédo philosophique de la bourgeoisie française – *le positivisme* – qui devient expression culturelle des succès de la révolution industrielle. Cette pensée philosophique est théorisée par Auguste Comte dans son *Cours de Philosophie positive* (1830–1842) et se répand dans toute l'Europe au milieu du XIXe s. Le positivisme met en valeur la méthode dite *positive*, c'est-à-dire, scientifique et expérimentale, pour ce qui est la connaissance de la réalité et l'interprétation des phénomènes sociaux.

Selon A. Comte la notion de progrès est au centre de l'Histoire. L'être humain progresse, son histoire est une évolution continuelle vers le meilleur dans tous les domaines (technique, science, philosophie). À mesure qu'il avance dans le temps l'être humain tend vers l'excellence. Il doit formuler les lois générales grâce à l'observation et à l'analyse de faits concrets.

Cette pensée est héritière de la philosophie des Lumières, elle perdure jusqu'au milieu du XXe siècle. Au XIXe s elle influence les grands esprits de littérature comme V. Hugo, H. de Balzac, Stendhal ce qui veut dire que l'esprit romantique n'est pas unique sur le chemin du développement créateur artistique.

### 3.2. QUE LE TERME « ROMANTISME » VEUT-IL DIRE ?

Les thèmes et les comportements qui sont d'abord théorisés en Allemagne par Johann Wolfgang (von) Goethe (1749–1832), Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759–1805), Christian Johann Heinrich Heine (1797–1856), Wilhelm Richard Wagner (1813–1883), Karl Wilhelm Frédéric von Schlegel (1772–1829) s'opposent à la tradition classique. Ce nouveau mouvement accueille ce qui est le plus ouvert et le plus progressiste. En Angleterre – Byron, Scott, Dickens, en Italie – Léopardi, Manzoni, en Russie – Dostoïevski, Tolstoï, aux pays scandinaves – Henrik Ibsen adhèrent à ce mode littéraire. Quant à la France, le romantisme y est apporté par Mme de Staël.

Le mot « *romantisme* » devient synonyme d'une attitude mentale et esthétique qui oppose l'idéalisme au sensualisme<sup>1</sup>, le sentiment et la fantaisie à la raison.

Le mot « romantique » n'est pas nouveau pour la littérature du début du XIXe s. D'abord, en Angleterre vers le milieu du XVIIe s. « *romantic* » désignait péjorativement l'élément *fantastique et irréel* des romans chevaleresques et pastoraux en vogue à l'époque. Au XVIIIe s en Espagne le mot « *romance* » s'emploie dans le sens de *fantastique, insolite*, à propos de ce qui apparaît seulement dans des livres. En anglais de cette époque le mot « *romantic* » désigne les endroits d'une beauté exotique.

En France la connotation négative (*fantastique, irréel, insolite*) dure jusqu'au XVIIIe s. J.-J. Rousseau, B. de Saint-Pierre, D. Diderot deviennent préromantiques, précurseurs des romantiques sans se nommer.

En même temps dans la langue allemande « *Romantisch* » signifie déjà au XVIIIe s. une tendance contraire au classicisme : le mépris des règles et le désir d'exprimer l'imaginaire et ce qui se rapporte au sentiment.

Donc, l'étude du développement du sens du mot « romantique » témoigne de ce que le mot a des origines d'abord étrangères puis françaises : les auteurs allemands lui attribuent un sens positif, puis Mme de Staël, par son essai *De l'Allemagne* (1813) introduit les œuvres de la littérature allemande, notamment celles du *Sturm und Drang* en France. Ce n'est que par la suite que la forme nominale « romantisme » est employée comme terme littéraire.

Le romantisme proprement dit se forme en France en école à partir de la fin des années 1820. Les premiers auteurs romantiques français tels Chateaubriand et Lamartine gardent mille liens avec le XVIIIe siècle qui leur a donné naissance

<sup>1</sup> Le sensualisme. Doctrine selon laquelle nos connaissances proviennent de nos sensations // Petit Larousse illustré. – Paris : Larousse, 1989. – P. 888.

et a manifesté des penchants romantiques dans les œuvres de leurs précurseurs. La tendance éclate surtout sous la Restauration et puis, après 1830, sous la monarchie de Juillet. On délimite la période de son épanouissement par les années 1820–1850 environ.

Comme réaction des gens de lettres face à la Révolution et changements sociaux le romantisme est double. Au sein du courant on voit *deux cultures opposées* :

1) celle de la France issue de la Révolution, libérale et progressiste qui s'oppose à la tyrannie de l'opinion et de l'état et réclame une littérature libre, l'expression libre de la sensibilité et des sentiments individuels. Ce courant libre-penseur s'alimente de la tradition philosophique des Lumières. Les plus remarquables sont Paul Béranger (poète et chansonnier sentimental et patriotique) et Paul-Louis Courier, pamphlétiste qui caricature le pouvoir et le ridiculise, p.ex. pour l'interdiction de danser dans un village. Il fait des portraits de politiciens bornés et de curés dépravés. C'est un courant libéral et anticlérical. Les préromantiques Etienne Pivert de Senancour (1770–1846), Mme de Staël (1766–1817), Benjamin Constant (1767–1830) sont ses annonciateurs progressistes touchant aux questions sociales. Mme de Staël répand une idée libérale sur la condition des femmes (*Delphine, Corinne ou l'Italie*). Ils dénoncent la pensée que le progrès social est l'ennemi de l'homme (*Rêveries sur la nature primitive de l'homme* de Senancour, 1799). Les gens de lettres réclament « une littérature plus vaste, plus libre, plus sentimentale et surtout plus énergique »<sup>1</sup> ;

2) celle de « L'Ancien Régime », conservatrice et catholique qui accuse les philosophes du XVIIIe s des désordres et des guerres récentes. Ceux-ci sont nostalgiques d'une monarchie de droit divin et souhaitent son retour et même le retour à une monarchie féodale. Fidèles au catholicisme ces auteurs se tournent vers une littérature nationale ancienne, surtout celtique. Ils se souviennent des valeurs historiques nationales et de la mythologie. Ce sont François-René de Chateaubriand (1768–1848), Pierre-Simon Ballanche (1776–1847), Joseph de Maistre (1754–1821) qui croient en doctrine du catholicisme selon laquelle tout homme se trouve en état de péché parce qu'il appartient à une race pécheresse dont Adam est le premier père. Par conséquent, ils justifient l'absolutisme royal et disent que la vie publique doit se fonder sur le catholicisme. Cette doctrine est commode à permettre d'incriminer la nature humaine.

---

<sup>1</sup> [etudier.com/dissertations/Litt%C3%A9rature-Et-Art-Au-Xixe-Si%C3%A8cle/119193.html](http://etudier.com/dissertations/Litt%C3%A9rature-Et-Art-Au-Xixe-Si%C3%A8cle/119193.html).

Les romantiques réagissent contre le goût classique et proclament la liberté créatrice. De l'autre côté, l'esthétique romantique s'ouvre sur les profondeurs intimes du *Moi* humain.

La plupart de ces auteurs sont obligés de fuir les événements de la Révolution. Ils placent leur œuvre sous le signe du culte du moi, d'un moi qui est souffrant dans ce monde. Ils prolongent la notion du *mal du siècle* ou *mal de vivre*. Le plus notable parmi eux est François René de Chateaubriand qui dans le ***Génie du christianisme*** (1802) propose le salut par la religion chrétienne faisant image d'un amour pur et fatal, d'une passion inséparable du sacrifice et de la mort dans ***Atala*** (1801). Si Mme de Staël montre que les passions ne rendent pas nécessairement l'homme heureux, qu'elles témoignent de l'élan de l'homme vers *une autre destinée*, si Rousseau et Diderot (*Julie ou la Nouvelle Héloïse*, *La Religieuse*) introduisent l'idée que la religion est une prison, Chateaubriand peint le destin et l'amour malheureux (***René***, ***Atala***, ***Mémoires d'Outre-Tombe***), le malheur d'un homme privé du secours de la foi. Ses personnages vivent *un vague des passions*, un désir indéfini que rien ne peut satisfaire. Comme ils sont auteurs de l'émigration royaliste leur production fait éprouver l'inquiétude pour les capacités humaines, le vide de la vie, ils expriment fortement la sensation du malaise existentiel (*mal de vivre*), parlent de l'impression d'être vieux et déçus.

Les écrivains catholiques supposent réaliser

- la synthèse du catholicisme austère et de l'illuminisme irrationnel de la fin du XVIIIe s. ;
- la synthèse des aspirations de l'époque qui sont partagées entre les *désordres du Moi* et une politique d'*Ordre*.

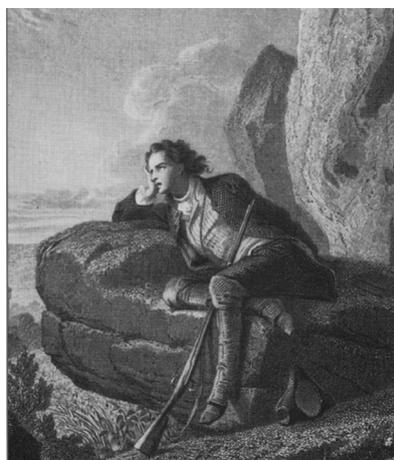
### 3.3. FRANÇOIS-RENÉ DE CHATEAUBRIAND (1768–1848)

Selon Théophile Gautier il doit être reconnu l'ancêtre du romantisme français. François-René de Chateaubriand est né à Saint-Malo en 1768. Son adolescence se passe soit à Saint-Malo, soit au château de Combourg, en Bretagne, domaines de son père, un vieil aristocrate. Le paysage est romantique : un sauvage château au milieu des landes mélancoliques près de l'Océan.



Son père est austère, sombre, triste et distant, plein de préjugés aristocratiques. Sa mère est triste et malade, sa sœur, inquiète et nerveuse, deviendra folle. Il est un garçon solitaire qui n'a de compagnons que ses rêves et sa sœur exaltée qui lui livre ses ivresses et ses détresses.

Aux premiers événements de la Révolution Chateaubriand est à Paris. Il est très sceptique par rapport à la Révolution et les Lumières : « Les corps politiques, quels qu'ils soient, ne sont que des amas de passions putréfiées et décomposées ensemble : les moins mauvais sont ceux dont les dehors gardent encore la décence et blessent moins ouvertement la vue <...> »<sup>1</sup>. Il démontre qu'il n'y a rien de



Rêveries, illustration de *Mémoires d'Outre-Tombe* de François-René Vicomte de Chateaubriand

nouveau sous le soleil et que les traits de la Révolution française se retrouvent dans les révolutions anciennes.

Il ne réussit pas à s'accommoder à la réalité difficile. C'est son orgueil aristocratique qui le fait éprouver de la haine pour la Révolution. Il pleure sa vie passée.

En 1791 il part en voyage en Amérique, jusqu'aux chutes du Niagara où il observe les splendeurs et les mélancolies de la nature. Il prend connaissance des aspects changeants des choses, des splendeurs des civilisations naissantes ou agonisantes.

De retour en France, en 1792, après la nouvelle de l'arrestation de Louis XVI, il entre en armée des princes émigrés. Il est blessé et connaît les misères et la faim d'une vie difficile des émigrés en Belgique et en Angleterre dans les années 1793–1800. Son *Essai sur les Révolutions* (1797) manifeste sa haine de la révolution et le scepticisme de la philosophie des Lumières.

Il collabore un temps avec Napoléon, mais rompt avec lui à cause de l'hostilité pour sa politique. Il renonce au poste d'ambassadeur à Rome (1804). De 1806 à 1807 il fait le tour d'Europe, visite la Grèce, le Jérusalem, l'Égypte, l'Espagne puis s'installe à la Vallée-aux-Loups (dans les Hauts-de-Seine).

Sous la Restauration, il joue encore un rôle politique important de l'ambassadeur et de ministre des Affaires étrangères. En 1830, il abandonne la politique et vit dans une demi-solitude. C'est à cette époque qu'il commence à écrire. Il consacre ses jours à la rédaction des *Mémoires d'outre-tombe*.

Cet homme, un des derniers représentants de l'Ancien Régime, meurt à Paris, à l'âge de quatre-vingts ans. Son œuvre est étroitement liée à l'histoire

<sup>1</sup> [persee.fr/doc/litts\\_0563-9751\\_1967\\_num\\_14\\_5\\_1314](http://persee.fr/doc/litts_0563-9751_1967_num_14_5_1314).

de son temps par ses origines et son éducation dans le vieux manoir parental, mais il est contraint à vivre la réalité qui lui est complètement hostile.

Les œuvres principales sont d'une importance fondamentale pour le développement du romantisme :

- *Le génie du christianisme*, essai (1801–1802) ;
- *Atala* (1801), *René* (1802), *Les martyrs* (1809), romans ;
- les *Mémoires d'outre-tombe*, œuvre autobiographique qu'il va compléter jusqu'à sa mort et qui sera publiée posthume (1848–1850).

Bien qu'elles n'appartiennent pas toutes à la période des années 20–50 du XIXe siècle nous les mettons quand même parmi les principales qui marquent l'essor du romantisme.

Dans *Le génie du christianisme* (1801–1802) il tente de postuler que l'art doit être soumis à la religion chrétienne. Il revient au catholicisme à la mort de sa mère et y trouve son refuge. Le catholicisme pour lui c'est une stabilité, une aide à trouver une survie dans cet accablement d'événements. Il peint les beautés poétiques et morales de la foi chrétienne et s'adresse non à la raison, mais à la sensibilité et à l'imagination.

Chateaubriand veut ramener ses lecteurs au christianisme en exaltant ses beautés et sa valeur civilisatrice. Selon lui les auteurs modernes ont supériorité sur les Anciens parce que la religion chrétienne leur permet d'approfondir la connaissance de l'âme humaine.

Cet ouvrage est favorablement accueilli par Napoléon qui veut gagner les faveurs des catholiques. Le succès de l'essai lui permet d'entamer une carrière diplomatique.

Dans *Atala ou Les Amours de deux sauvages dans le désert* (1801) il peint ses désirs, ses passions, ses rêves sous les traits de Chactas, un vieil Indien de la tribu des Natchez. Chactas, vieillard aveugle, raconte sa vie à René, jeune Français, venu chercher aux Amériques un soulagement aux passions qui lui rongent le cœur.

**La trame.** Sur les bords du fleuve Meschacébé, en Louisiane, Atala, une jeune fille de la tribu, s'éprend de Chactas qui se fait emprisonner par le chef de Muscogulges. Elle décide de le libérer car il doit être brûlé. Ils fuient à travers la forêt et rencontrent un jour un missionnaire (P. Aubry) qui pourrait les marier. Mais la mère d'Atala sur son lit de mort l'a consacrée à Dieu et la fille ne l'a pas oublié. Elle ne peut pas trahir ce vœu, elle se croit obligée de se consacrer à Dieu. Désespérée, elle s'empoisonne.

Ce récit n'a rien de remarquable au point de vue de son sujet, il est marqué par les romans exotiques de la fin du XVIIIe siècle (p. ex. *Paul et Virginie*) et par les mythes de bons sauvages. Mais une prose qui est poétique et harmonieuse attire le lecteur. Les descriptions sont riches de couleurs, de formes, de sonorités. Elles ne se présentent pas comme une énumération pittoresque mais comme une composition d'art. Chateaubriand suggère la beauté des paysages américains qui prouvent l'existence de Dieu. Les passions ardentes des gens qui vivent au milieu de la nature sont une source d'inspiration privilégiée de l'artiste.

*René* (1802) fait l'image d'un européen qui s'est retrouvé chez les Indiens. Il reste plongé dans une mélancolie. Il prend une épouse mais ne vit pas avec elle. Après la mort de son père il décide de voyager, mais rien ne le distrait. Il décide d'en finir avec une telle vie. Il écrit à sa sœur qui vient à son aide mais celle-ci éprouve la même maladie que son frère.

Le roman est une sorte de confession. L'auteur analyse les symptômes de son propre malaise existentiel. Il étale les sentiments confus et douloureux qui l'obsèdent depuis l'enfance, son dégoût profond de l'existence : « Mon chagrin était devenu une occupation qui remplissait tous mes moments : tant mon cœur est



C. J. Vernet, *Tempête avec naufrage d'un vaisseau*, 1770

naturellement pétri d'ennui et de misère ! »<sup>1</sup>.

Le personnage du roman est un jeune homme tourmenté, victime du « vague des passions »<sup>2</sup> et dont l'existence est vouée au malheur. Le premier symptôme c'est l'ennui, le second – un malaise physique. Ses sentiments sont contradictoires – tantôt le calme, tantôt le trouble.

Le goût des lieux dans le roman est extrême. Le personnage aime la nature et se cache au sein de la nature. Il confond même ses sentiments avec les états de la nature – gémissements du fleuve, abîme de l'existence.

Chateaubriand ajoutera plus tard, dans ses *Mémoires d'Outre-Tombe* : « Si René n'existait pas, je ne l'écrirais plus ; S'il m'était possible de le détruire, je le détruirais : il a infesté l'esprit d'une partie de la jeunesse, effet que je n'avais pu prévoir, car j'avais au contraire voulu le corriger »<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Chateaubriand, F.-R. de. *René*. – P. 21.

<sup>2</sup> Chateaubriand évoque l'expression « vague des passions » au début du XIX<sup>e</sup> s. (ch. IX, II<sup>e</sup> partie, livre III du traité *Génie du christianisme* (1802)).

<sup>3</sup> Chateaubriand, F.-R. de. *Mémoires d'Outre-tombe*. – P. 321.

Plus tard, toute une génération des romantiques se reconnaîtra en *René*. Ses rêveries mélancoliques, le désespoir et l'ennui définiront le *mal du siècle* : « Je vois un jeune homme entêté de chimères, à qui tout déplaît, et qui s'est soustrait aux charges de la société pour se livrer à d'inutiles rêveries, dit, à un moment donné, le père Souël. On n'est point, monsieur, un homme supérieur parce qu'on aperçoit le monde sous un jour odieux. On ne hait les hommes et la vie que faute de voir assez long... »<sup>1</sup>.

*Le mal du siècle* de Chateaubriand n'est pas pareil à celui de Benjamin Constant ou de Senancour. Il n'est pas replié sur soi-même, mais glorieux, prétentieux et superbe. Après avoir démissionné en 1803 pour protester contre la politique de Napoléon, il fait un grand tour d'Europe. Au cours du voyage il recueille une riche documentation pour une épopée en prose sur l'opposition entre le paganisme (многобожие) et le christianisme. En 1808 cette épopée chrétienne, *Les Martyrs*, est publiée. Elle rompt avec les traditions classiques en présentant les matériaux de Grèce, de Turquie, de Terre Sainte. Comme cela il se fonde sur une documentation historique pour peindre un vaste tableau du « bas empire » romain. Le roman est riche en tableaux exotiques qui alimentent la nouvelle mode du passé, de la mythologie chrétienne et du Moyen Âge. Pour lui c'est une alternative sentimentale au présent contre la rationalité duquel il se prononce car la vie contemporaine lui est insupportable.

*Mémoires d'outre-tombe*, à la fois chef-d'œuvre autobiographique et témoignage historique, se compose de 4 parties :

– « Ma jeunesse » et « Ma carrière de soldat et de voyageur » (de 1768 à 1800), l'évocation des souvenirs de jeunesse passée à Combourg et son séjour en Amérique ;

– « Ma carrière littéraire » (1800–1814) qui peint les débuts littéraires et la genèse de ses idées et de ses premiers ouvrages ;

– « Ma carrière politique » (1814–1830) distingue deux périodes, celle de l'Empire (1800–1815) et celle de la Restauration (1815–1830). Chateaubriand avoue une certaine admiration pour Bonaparte. À ses yeux le génie de Bonaparte fait mieux ressortir la médiocrité des hommes ;

– « Quatrième et dernière carrière » (1830–1840), un bilan qui embrasse sa vie tout entière et qui fait mélange de trois parties précédentes.

En tant que témoin de l'histoire de son temps face à l'éternité il parle la Révolution, Napoléon, la Restauration, la Monarchie de Juillet. L'histoire

<sup>1</sup> Chateaubriand, F.-R. de. *René*. – P. 24.

donne des portraits remarquables de ses contemporains. Car l'ouvrage ne paraît dans le journal de Presse (1848–1850) qu'après la mort de l'écrivain sous forme de feuilleton on le perçoit comme l'histoire racontée par une voix « d'outre-tombe ».

Son héros romantique c'est lui-même qui parle de sa misère hautaine et montre le sublime de son génie. Il possède un esprit chevaleresque hérité de ses ancêtres aristocrates, le sens de l'honneur et de la dignité. Son âme exceptionnelle recherche les orages et les tempêtes. Elle est comblée de désirs, d'amour et de gloire. Mais cette âme est incapable de trouver son bonheur et il sait d'avance qu'il ne le retrouvera jamais. Cela devient la cause de sa mélancolie.

Son imagination est puissante. Il a su donner la vision des pays lointains (Floride, Louisiane, Terre Sainte) sans les voir. On dit en même temps que sa vision est plus précise que celle des forêts vierges peintes par Bernardin de Saint-Pierre qui les a longuement contemplées. Il semble que ses paysages prolongent le réel.

Quant à ses qualités d'écrivain, Chateaubriand croyait qu'il « ne faut présenter au monde que ce qui est beau ». Son style est très souple, très plastique, vigoureux et concis. On souligne sa somptuosité, sa densité et son enjouement. Son texte est une composition d'art. Sa description ménage la lumière et l'ombre, l'ordre des plans, la proportion des détails. Elle est puissante, pittoresque et très lyrique.

Le langage est suggestif, « enchanteur » comme le disaient ses contemporains. Il regroupe quand il faut grouper, oppose pour des effets de contraste, dégage l'image qui domine et l'impression essentielle. En même temps on ne sent presque jamais le procédé de l'écrivain.

**La valeur du romantisme de Chateaubriand.** Cet écrivain n'a pas formulé les principes ou les idées du romantisme, mais il est considéré fondateur de l'école parce qu'il a été le maître pour les écrivains de la génération romantique.

Il a montré *le désespoir* du vieux monde aristocratique qui, par la Révolution et par le développement du capitalisme, a connu une défaite de leur culture philosophique. Ses romans traduisent l'angoisse de l'aristocratie et de la grande bourgeoisie et dénoncent l'absolutisme religieux.

Il s'est fait un admirable modèle du *héros romantique* qui montre au monde la misère hautaine et sublime de son génie. Son témoignage de l'expérience personnelle vécue est très esthétique, évocatif, plein d'imagination et de nostalgie, de sa propre sensibilité. Son âme exceptionnelle cherche à apaiser ses douleurs, mais elle est incapable de les compenser. Elle appelle sans se lasser les orages

et les tempêtes pour réaliser ses désirs. On admire sa sincérité et la vérité morale très vivante. Le héros recherche *une alternative sentimentale* au présent qui devient pour lui impitoyable et insupportable.

Ses thèmes de recherche du bonheur introuvable et de l'insatisfaction des conditions de vie continuent les idées évoquées par Rousseau et Diderot.

On admire la sincérité et la vérité morale profondes de Chateaubriand. Même quand il déforme la réalité, il ne déforme jamais son âme. L'âme des personnages qu'il peint est plus que réelle, pour elle on le qualifie de « don Juan des aspirations humaines ».

Ses romans révèlent toutes les manifestations de *l'esthétique romantique* : un goût prononcé pour le passé ; la mythologie chrétienne du Moyen Age ; les pays du Midi et les contrées exotiques de Mississippi et de Louisiane ; l'inclination devant la force de la nature qui fait écho à une âme agitée ; l'image d'un héros déçu, désespéré et dépassé par le mal de vivre.

Ses descriptions sont puissantes, *pittoresques* et *poétiques*, le langage est *suggestif*, le *lyrisme* est vibrant. Son imagination extrême embellit la réalité. Cette poésie des descriptions dans le style gothique et fantastique rapproche Chateaubriand de la poésie de Lamartine et préfigure toute la poésie romantique du XIXe s. Alfred de Vigny et Victor Hugo sont annoncés par Chateaubriand. C'est lui qui a présagé le développement ultérieur de la littérature tant par le contenu que par la forme. Proust reprendra plus tard sa manière d'analyse de la mémoire sensitive.

### 3.4. JEAN-CHARLES-EMMANUEL NODIER (1780–1844)

Son père était membre des oratoriens<sup>1</sup>, puis il est devenu avocat au Parlement de Besançon. Sa mère est une servante du père. Ce dernier veut que son fils fasse des études classiques et lui apprend le latin. Dès dix ans le garçon lit des auteurs antiques difficiles.

Faisant ses études à l'école centrale de Besançon, il s'intéresse à la science, connaît la botanique, l'entomologie et la minéralogie, étudie le grec. Il devient plus tard membre de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Besançon et de Franche-Comté, puis de l'Académie française (1833).

<sup>1</sup> Membre d'une des deux congrégations de l'Oratoire de Jésus, une congrégation religieuse. – Petit Larousse illustré. – Paris : Larousse, 1989. – P. 685.

S'intéressant à la vie sociale et politique il se prononce être au service de la Révolution française, fréquente les cercles politiques libéraux et même républicains mais exprime en même temps des sentiments royalistes et parodie des réunions des Jacobins. Il s'oppose au pouvoir despotique. Pour son pamphlet critique *La Napoléone* il est incarcéré 36 jours. En 1815 il publie les ouvrages *Histoire des sociétés secrètes de l'armée et Napoléon et ses constitutions*.

Ayant commencé par être nommé bibliothécaire adjoint de l'école centrale du Doubs, il continue ce métier en tant que bibliothécaire municipal à Ljubljana, puis également directeur du journal *Télégraphe officiel* après la parution de l'ouvrage *Questions de littérature légale en 1812*.

À Paris en 1814 il devient rédacteur du *Journal des Débats*. Il est décoré par Louis XVIII de l'ordre du Lys, puis de la Légion d'honneur en 1822. Sous la Seconde Restauration, il reprend ses collaborations avec le *Journal des Débats*,



auquel il donne plus de 200 articles et publie l'*Histoire des sociétés secrètes de l'armée* en 1815. Lors de sa collaboration au journal *Le Drapeau blanc*, il publie 26 articles. Il fait en 1818 une édition des « *Fables de La Fontaine* » avec un commentaire littéraire et grammatical. En 1820 il adhère les royalistes *Archives de la littérature et des arts*, auxquelles il donne 28 articles jusqu'en 1822.

À partir du 1821 il collabore au journal *La Quotidienne*, auquel il donne 70 articles jusqu'au 1830 et dans lequel il présente aux lecteurs les œuvres de Walter Scott, Rabelais, Marot, Lamartine, Byron et Victor Hugo.

En tant que critique littéraire il fait quelques ouvrages sur la littérature : *Pensées de Shakespeare extraites de ses ouvrages* (1800), *Questions de littérature légale* (1812), *Mélanges de littérature et de critique* en 2 volumes parus en 1820, *Bibliothèque sacrée grecque-latine de Moïse à saint Thomas d'Aquin* (1826), *Rêveries littéraires, morales et fantastiques* (1832).

Sa carrière littéraire touche la publication d'un *Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises* (1808), *Dictionnaire universel de la langue française* (1823), *Examen critique des dictionnaires de la langue française* (1828).

En littérature Charles Nodier fut l'un des auteurs les plus prolifiques de la langue française. Ses *Œuvres complètes* comprennent 14 volumes.

Son premier roman, *Stella ou les proscrits* (1802) est suivi de *Le peintre de Salzbourg, journal des émotions d'un cœur souffrant* (1803), puis le roman *Jean Sbogar, histoire d'un bandit illyrien mystérieux* (1818) est consacré aux brigands de la région de Trieste qui à l'époque intimidaient les Français et les habitants locaux. Charles Nodier était fasciné par ces brigands. Napoléon lira le roman à Sainte-Hélène. En 1819 il écrit le roman d'amour pendant les guerres vendéennes *Thérèse Aubert*, puis en 1820 le roman *Adèle*.

Il est aussi auteur de contes fantastiques *Une heure ou la Vision* est le premier, puis suivront *Lord Ruthwen ou les Vampires*, *Smarra ou les Démons de la nuit*, *Trilby ou le lutin d'Argail*, dont l'action est située en Écosse ; *Infernalìa*, *La Fée aux miettes* et al.

En 1830, il publie une fantaisie *L'Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux*.

Les poésies : *Essais d'un jeune barde* (1803), un recueil de *Poésies diverses* (1827 et 1829). Son poème *Le Vieux Marinier*, publié en 1832 dans la revue *Le Talisman*, aurait pu être selon les chercheurs Pierre Dautier et Paul Lombard, « une anticipation troublante du *Bateau ivre* ... »<sup>1</sup>. Il crée aussi des contes en prose et en vers *La Péninsule, tableau pittoresque*, (1835) et consacre *Stances à M. Alfred de Musset* (1842).

Charles Nodier devient fort connu comme écrivain, romancier et académicien français. Victor Hugo, Alfred de Musset et Sainte-Beuve reconnaissent son influence. Il participe à la redécouverte de la poésie française du XVI<sup>e</sup> siècle, remet au goût du jour la poésie de Pierre de Ronsard. Il collabore également avec ses amis à la grande œuvre, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, admirée à son époque, véritable monument du préromantisme, qui rattache le sentiment romantique au spectacle émouvant de l'architecture ancienne. On lui attribue une grande importance dans l'essor du mouvement romantique.

### 3.5. CÉNACLES ROMANTIQUES

Les romantiques s'unissent autour des revues littéraires dans lesquelles ils expriment leurs opinions sur l'art et la littérature. En 1819, les frères Abel, Eugène et Victor Hugo organisent *Le Conservateur littéraire* qui devient le porte-parole

<sup>1</sup> Dautier, P. Anthologie des poètes délaissés / P. Dautier. – Paris, 1994. – P. 273.

de l'aile ultra-royaliste des écrivains romantiques (Hugo, Lamartine, Alfred de Vigny, Alexandre Soumet et al.). L'équipe du *Conservateur littéraire* avec A. De Vigny constitue en 1820 chez Emile Deschamps le premier Cénacle romantique. Un autre est *Société royale des bonnes-lettres* qui sous la Restauration édite des *Annales de la littérature et des arts* et rassemble un public de mondains qui se font entendre conférences et lectures. La société disparaît à partir de 1830, date de la préface de *Cromwell* de Victor Hugo.

Le 28 juillet 1823 paraît le premier numéro de *La Muse française*, l'autre organe du romantisme qui, à cette époque a encore un esprit catholique, royaliste et nationaliste. On en compte sept fondateurs-amis : Alexandre Soumet, Alexandre Guiraud (deux poètes de transition entre le classique et le romantique), Victor Hugo, Alfred de Vigny, Saint-Valery, Desjardins, Émile Deschamps et al. La préface à cette revue littéraire déclare que sa tâche consiste à apprendre au public français les lettres des auteurs étrangers et qu'il faut propager le cosmopolitisme littéraire. À ces fondateurs se joignent Charles Nodier, Jules Lefèvre, Louis Belmonte et al. Or, plusieurs romantiques deviennent libéraux.

La nomination de Charles Nodier secrétaire de la bibliothèque du futur Charles X lui permet de tenir un salon littéraire et de promouvoir le romantisme. En 1824, Nodier réunit la jeunesse romantique dans le salon de l'Arsenal tous les dimanches soirs jusqu'à 1830. Sa femme et sa fille Marie accueillent les visiteurs. C'est « la grande boutique romantique », selon Musset. À ces réunions participent des écrivains, des critiques, des artistes de toutes tendances. Les principaux familiers du salon sont Victor Hugo, Alfred de Vigny, Lamartine lors de ses passages à Paris ; un peu plus tard, Prosper Mérimée, Alexandre Dumas, Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Honoré de Balzac, les peintres Delacroix et Boulanger, le sculpteur David d'Angers, le graveur Devéria.

Alexandre Dumas a donné dans ses mémoires une description de ce salon. Il se souvient que Ch. Nodier appelait à créer plus de poésie et moins de prose. C'est au cours d'une de ces réunions que fut récité pour la première fois le fameux *Sonnet d'Arvers*, un des plus populaires à l'époque.

Même si ces échanges engendrent des points de vue précis et de nouvelles perspectives, aucune doctrine du mouvement ne se dégage.

Le second Cénacle se constitue en 1827 autour de Victor Hugo. C'est un groupe de confidents, jeunes romantiques en quête de gloire et de reconnaissance dans les années 1820.

Le Cénacle a vraiment constitué l'École romantique autour de V. Hugo. Avec sa préface des *Odes et Ballades*, vers 1826, Victor Hugo s'était fait chef et s'était rangé sous le drapeau de la liberté de l'art. Au début de 1827 s'accrut l'amitié de Sainte-Beuve et de Victor Hugo, ce qui affermit les bases du Cénacle. Les romantiques s'étaient rapprochés du journal *le Globe* qui fut fondé et dirigé par Pierre Leroux et Paul-François Dubois. Les rédacteurs du *Globe* étaient de jeunes intellectuels libéraux dont le maître-mot était la liberté. Sainte-Beuve devint un critique des romantiques. Il fit un article excellent sur le roman d'A. de Vigny *Cinq-Mars*, roman historique.

Les membres du Cénacle avaient une orientation politique diverse, il y en avait ceux de gauche et de droite, des libéraux, des monarchistes, des indépendants mais la littérature dominait la politique, les ressemblances littéraires étaient plus importantes et atténuaient les différences politiques. Se rapprochant de Sainte-Beuve Victor Hugo fit un nouveau pas vers le libéralisme.

Après *Cromwell*, cette évolution vers la gauche devint encore plus nette. Elle permit aux libéraux de se rallier au Cénacle.

Dans l'appartement rue Notre-Dame-des-Champs de Victor Hugo venaient A. de Vigny, Sainte-Beuve, Emile Deschamps, parfois A. de Lamartine, des collaborateurs de *la Muse*, comme Guttinguer, Saint-Valery, Rességuier, d'anciens amis comme Soumet et Guiraud, les hôtes de l'Arsenal, Nodier, Taylor, Frédéric Soulié, Antoni Deschamps de retour d'Italie avec sa traduction de *la Divine Comédie*, des artistes Delacroix, Boulanger, les Devéria, David d'Angers, etc. Il s'y ajoutèrent des jeunes : Balzac à peine connu, Alfred de Musset encore adolescent, Dumas, Mérimée, Fontaney, Turquety, Pauthier de Censay, Alcide de Beauchesne, Paul Huet, Victor Pavie, Paul Foucher, Gérard de Nerval, toute une équipe d'enthousiastes, dévoués au chef, prêts à se battre pour un idéal poétique autour d'un objectif commun : l'abolition des contraintes surannées.



A. Besnard. La première d'Hernani.  
Avant la bataille, 1905

L'épanouissement des talents autour du grand travailleur qu'était Victor Hugo était intense. On s'occupait de psychologie, d'art et d'archéologie aussi bien que de littérature. On discutait gothique et cathédrales, peinture anglaise et vitraux de Westminster, femme et amour. On organisait des lectures. Musset venait pour déclamer son *Andalouse* et

*le Départ pour la Chasse*. En mars et mai 1827, Victor Hugo lut *Cromwell* ; en 1828, Émile Deschamps lut *Roméo et Rodrigue*, Victor Hugo ses *Orientales* ; en 1829 on a plusieurs fois repris la lecture de *Marion de Lorme*, puis c'était *Othello*, enfin *Hernani*.

Depuis 1828 le Cénacle des « modernes » déclare la guerre aux « anciens ». C'est chez Hugo que le groupe prépare **la bataille d'Hernani**.

Le jeune Hugo qui lit lors de ces réunions ses œuvres poétiques présente le 30 septembre 1829 son drame *Hernani*. On s'enthousiasme pour cette pièce qui brise les canons du théâtre classique et notamment les trois unités de temps, de lieu et d'action énoncées par Boileau sous le règne lointain de... Louis XIV. Elle raconte l'histoire d'amour malheureuse d'un proscrit, Hernani, pour une jeune infante, doña Sol.

Le jour de la première de la pièce, à la Comédie-Française, les « anciens » s'attendent à ce que les romantiques ne contestent les règles et modèles. Et ils ont raison car la pièce de Hugo détruit méthodiquement toutes les conventions théâtrales : pas de lieu unique, pas d'intrigue de 24 heures. Les décors se succèdent, les personnages vieillissent de quelques mois en un entracte. Échauffés par de longues discussions préliminaires, les romantiques du parterre, parmi lesquels Gérard de Nerval et Théophile Gautier, revêtu d'un gilet rouge flamboyant, insultent les « perruques » et les « philistins » des tribunes qui restent fidèles aux règles classiques. Très vite, on en vient aux mains. On se bat au milieu des fauteuils d'orchestre. C'est la plus fameuse bataille qu'aient jamais livrée des hommes de plume et des artistes. Elle prend le nom de *bataille d'Hernani*, pièce de Victor Hugo que l'on jouait ce soir-là pour la première fois à la Comédie-Française, le 25 février 1830.

La lutte des « anciens » et des « modernes » est résolue en 1830 par une victoire définitive des progressistes et révolutionnaires, en faveur des représentants de la nouvelle littérature romantique.

La révolution romantique ne se limite pas au théâtre. L'année d'Hernani (1830) est aussi celle de la *Symphonie fantastique* de Berlioz et du *Rouge et le Noir* de Stendhal... Et c'est aussi celle des *Trois Glorieuses*, une drôle de révolution, sentimentale, violente et réactionnaire, à l'image des poètes.

Tout cela compliqua l'unification des idées littéraires. Ces deux groupes politiques opposaient les libéraux désireux de nouveautés littéraires et les

conservateurs, dont Chateaubriand était le porte-parole avec son journal *Le Conservateur*. Les derniers refusèrent de voir dans le Romantisme une Révolution, mais un simple élargissement du classicisme.

Grâce aux Cénacles les romantiques se donnent un chef, une doctrine, un centre, des journaux qui leur font de la propagande, aussi des critiques dévoués. Ils élaborent des lois de l'univers romantique.

En 1843 le drame de Hugo, *Les Burgraves* connaît une chute après 33 représentations consécutives. Après cela la carrière de Hugo prend un tournant qui s'explique aussi par des malheurs de sa vie personnelle – la mort de sa fille Léopoldine.

### 3.6. VALEURS DU ROMANTISME DES ANNÉES 1820–1850

Alors que l'époque classique avait insisté sur la passivité des passions et la tyrannie qu'elles exercent sur l'âme, la première moitié du XIXe siècle s'intéresse à leur dynamisme. Le romantisme cherche dans les passions l'énergie qu'on ne trouve plus dans la grande Raison à laquelle croyaient les Lumières.

Madame de Staël (*Delphine, Corinne*), Senancour (*Oberman*), Constant (*Adolphe*), Chateaubriand (*Atala, Genie du christianisme*) ont mis les bases artistiques du romantisme français en systématisant les principes et les obsessions de toute une génération. Ils s'affirment en tant que *romanciers du moi* qui ont révélé pour la première fois les déchirements du siècle. Analysant le *vague des passions*, ils ont vu un véritable *mal du siècle*, préparé par la destruction des anciennes valeurs et l'affaiblissement du mysticisme chrétien. Ils contribuent à populariser quelques-unes des idées les plus importantes du courant romantique, déjà répandues en Europe par *Les Souffrances du jeune Werther* de Goethe.

Les œuvres du romantisme naissant ne sont pas encore réellement romantiques. Leurs motifs préfigurent le romantisme du XIXe s., mais ne signifient pas exactement le romantisme. Comme le public s'élargit, les écrivains ne peuvent plus s'adresser à un goût déterminé. La littérature devient individuelle.

Toute la période, puis tout le siècle éprouvent le sentiment de la nature, l'attrait pour les questions religieuses, le goût des thèses politiques, sociales et morales.

**On peut synthétiser les traits du premier romantisme français :**

- le refus de la doctrine de l'imitation classique ;
- l'abandon de l'inspiration antique ;
- le sens historique ;
- la liberté des genres et des styles ;
- l'imagination et la sensibilité substituées à la raison ;
- l'exaltation de l'originalité de style et de personnalité ;
- la réhabilitation des passions subjectives et du Moi ;
- l'individualisme ;
- le culte de la sensibilité, sentimentalisme, lyrisme ;
- l'exaltation du sentiment de la nature ;
- l'irrationalisme.

De 1820 à 1850, le romantisme se caractérise par la mise en valeur du rêve et de l'imagination, la représentation de l'humain, l'expression de ses états d'âme, sentiments, sensibilité et mélancolie, l'intérêt pour la nature, les paysages.

L'intellectuel romantique affirme pleinement sa subjectivité et sa conscience malheureuse ; de l'entourage qui lui semble mystérieux naissent la douleur, la mélancolie, l'ennui et le désespoir dont il devient la victime, le martyr, le vaincu ou le rebelle, le titan, le héros.

La période romantique, depuis 1820 (*Méditations* de Lamartine) jusque vers 1850, à regarder de près, a connu plusieurs moments :

1) le romantisme purement pittoresque (Th. Gautier) et les partisans d'un art chargé de prédications morales et sociales ;

2) les années 1840 marquent la fin du romantisme *militant* (échec des *Burgraves* en 1843) ;

3) une personnalité monumentale qui fait durer le romantisme jusqu'à la fin du siècle – V. Hugo (mort en 1885). Il lui reste fidèle et vers cette époque il reparaît sous des formes nouvelles (au théâtre notamment).

Le roman de cette époque manifeste un caractère lyrico-subjectif qu'il ne faut pas confondre avec l'individualisme. Révélant l'esprit lyrique et les réflexions secrètes sous forme des images du mystère de leur « moi », ils étaient l'incarnation de processus divers de leur époque.

### 3.7. ABÉCÉDAIRE LITTÉRAIRE

**Le roman autobiographique** est un genre littéraire issu de l'autobiographie ainsi que du roman-mémoires. Le sujet est un personnage de fiction dont la vie, narrée à la première personne du singulier, est assez fortement inspirée et concerne la vie même de l'auteur.

**Le Cénacle.** Le terme *Cénacle*, employé par Sainte-Beuve, désigne le groupe de poètes et d'artistes qui, autour de Victor Hugo contribuèrent à l'éclosion de la nouvelle école. Bien que l'entrée en scène de Sainte-Beuve ne date que de 1827 et que le rôle de Victor Hugo ne devienne réellement prééminent qu'à cette même époque, la critique appliqua ce terme à la période qui précéda et prépara la révolution romantique. On distingue donc plusieurs Cénacles successifs : celui de *La Muse française* ; le salon de l'Arsenal ; le Cénacle à proprement parler, encore appelé « Cénacle de Joseph Delorme » ; enfin le Petit Cénacle, rassemblée autour de Pétrus Borel, et qui se confond avec la bohème ([universalis.fr/encyclopedie/cenacles-romantiques/](http://universalis.fr/encyclopedie/cenacles-romantiques/)).

**Mal du siècle** est une expression née en France à l'époque romantique, après la publication en 1836 du roman d'Alfred de Musset *La confession d'un enfant du siècle*. Le romantisme exprime un profond malaise des hommes victimes d'un monde économique où il devient impossible de vivre dignement. Les progrès intellectuels apportés par les Lumières s'accompagnent en effet d'un vide spirituel, d'un ennui profond qui pousse au suicide ou à la démence. Mais par-dessus tout, dans le romantisme français, la mélancolie est le signe distinctif de l'artiste sans cause précise (ce que Baudelaire appellera le spleen).

## Questions d'autocontrôle

1. Nommez les événements historiques qui ont marqué la période du 1820 à 1851.
2. Qu'est-ce qui caractérise la vie littéraire de cette période ?
3. Quelles sont les différentes significations de la notion « romantique » ?
4. Par quoi le héros de Chateaubriand est-il remarquable ?
5. Quel rôle joue le roman de Chateaubriand les *Mémoires d'outre-tombe* dans la vie intellectuelle des contemporains ?
6. Quel objectif poursuivaient les participants des Cénacles ?
7. Quelle pièce de Victor Hugo a fait beaucoup de bruit et pourquoi ?
8. Enumérez les traits caractéristiques du romantisme des années 1820–1850.



## Test

- 1. On assiste à cette période à la croissance du rôle de la presse :**
  - a) au temps de la II-ème République ;
  - b) après le coup d'Etat de 1851 ;
  - c) lors du règne de Philippe, duc d'Orléans.
- 2. Précisez les années de la deuxième période du romantisme :**
  - a) 1820–1840 ;
  - b) 1820–1850 ;
  - c) 1830–1850.
- 3. L'observation du développement de sens du mot « romantique » témoigne de ce que le mot a des origines :**
  - a) d'abord étrangères puis françaises ;
  - b) purement françaises ;
  - c) italiennes.

4. **Après 1830 Chateaubriand est :**
  - a) au service de l'Ambassadeur à Rome ;
  - b) à l'écriture de *Le génie du christianisme* ;
  - c) à la rédaction des *Mémoires d'outre-tombe*.
5. **Les *Mémoires d'outre-tombe* est une œuvre**
  - a) mythologique ;
  - b) d'initiation ;
  - c) autobiographique.
6. **Le *mal du siècle* de Chateaubriand se définit par :**
  - a) une verve révolutionnaire ;
  - b) ses rêveries mélancoliques, le désespoir et l'ennui ;
  - c) un esprit conservateur.
7. **Les *Mémoires d'outre-tombe* a reçu ce titre parce que cet ouvrage :**
  - a) racontait une histoire d'un héros ayant une expérience mystique ;
  - b) était publié après la mort de l'écrivain sous forme de feuilleton ;
  - c) retraçait l'expérience de la descente d'Enée de Virgile aux Enfers.
8. **Charles Nodier est un auteur préromantique qui est connu :**
  - a) par ses pamphlets satiriques ;
  - b) par ses contes fantastiques ;
  - c) par ses idées républicaines.
9. **Le Cénacle représente un groupe de poètes et d'artistes**
  - a) qui autour de Victor Hugo contribuèrent à l'éclosion du romantisme ;
  - b) réunis autour de Chateaubriand ;
  - c) qui suppriment les consignes classiques.
10. **La lutte des « anciens » et des « modernes » prend le nom :**
  - a) du *romantisme militant* ;
  - b) du *vague des passions* ;
  - c) de *bataille d'Hernani*.

 **BIBLIOGRAPHIE****Essentielle**

1. *Андреев, Л. Г.* История французской литературы : учебник / Л. Г. Андреев, Н. П. Козлова, Г. К. Косиков. – М. : Высш. шк., 1987. – 543 с.
2. История зарубежной литературы XIX века / под ред. Н. А. Соловьевой. – М. : Высш. шк., 1991. – 637 с.
3. *Реизов, Б. Г.* Французский роман XIX века / Б. Г. Реизов. – М. : Высш. шк., 1969. – 313с.
4. Романтизм во Франции // История западноевропейской литературы. XIX век: Франция, Италия, Испания, Бельгия : учебник / Т. В. Соколова [и др.] ; под ред. Т. В. Соколовой. – СПб., 2003. – С. 25–28.
5. *Штейн, А. Л.* История французской литературы / А. Л. Штейн, М. Н. Черневич, Н. Я. Яковлева. – М. : Просвещение, 1988. – 336 с.
6. Anthologie de la littérature française du XIX siècle. – Л. : Просвещение, 1980. – 256 с.
7. *Castex, P.-G.* Histoire de la littérature française / P.-G. Castex, P. Surer, G. Becker. – Paris : Hachette, 1995. – 976 p.
8. *Brunel, P.* Histoire de la littérature française. XIXe et XXe siècle / P. Brunel, Y. Bellenger, D. Couty, P. Sellier, M. Truffet, J.-P. Gourdeau. – Paris : Bordas, 1986. – 760 p.

**Pour approfondir les connaissances**

1. *Литвиненко, Н. А.* Шатобриан и романтический канон [Электронный ресурс] / Н. А. Литвиненко // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. – 2019. – № 3. – С. 175–190. – Режим доступа: [dlib.eastview.com/browse/doc/53835503](http://dlib.eastview.com/browse/doc/53835503).
2. *Луков, В. А.* Предромантизм / В. А. Луков. – М. : Наука, 2006. – 683 с.

3. Рабинович, В. С. История зарубежной литературы XIX века: Романтизм : учеб. пособие / В. С. Рабинович ; Урал. фед. ун-т им. Б. Н. Ельцина. – М. ; Екатеринбург : Флинта : Урал. ун-т, 2018. – 86 с.

4. Франсуа Рене де Шатобриан // История западноевропейской литературы. XIX век: Франция, Италия, Испания, Бельгия : учебник / Т. В. Соколова [и др.] ; под ред. Т. В. Соколовой. – СПб., 2003. – С. 35–42.

5. *Aureau, V. Chateaubriand* / V. Aureau. – Paris : adpf, s. a. – 77 p.

6. *Marcellesi, C. Chateaubriand. Rene* : avec une Notice biogr., une Notice hist. et litt... / C. Marcellesi. – Paris : Larousse, 1989. – 106 p. : ill. – (Classiques Larousse).

7. *Staël, Mme de. De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations* / Mme de Staël. – Paris : Ed. Payot & Rivages, 2000. – 233 p.

8. *Tieghem, Philippe van. Les grandes doctrines littéraires en France* / Philippe van Tieghem. – P.U.F. – Paris, 1993. – 160 p.

## Internet Sources

1. [herodote.net/25\\_fevrier\\_1830-evenement-18300225.php](http://herodote.net/25_fevrier_1830-evenement-18300225.php).
2. [fr.wikipedia.org/wiki/Charles\\_Nodier](http://fr.wikipedia.org/wiki/Charles_Nodier) - cite\_note-17.
3. [fr.wikipedia.org/wiki/Charles\\_Nodier](http://fr.wikipedia.org/wiki/Charles_Nodier) - cite\_note-Cths-19.
4. [fr.wikipedia.org/wiki/Charles\\_Nodier](http://fr.wikipedia.org/wiki/Charles_Nodier) - cite\_note-22.
5. [universalis.fr/encyclopedie/cenacles-romantiques/](http://universalis.fr/encyclopedie/cenacles-romantiques/).

# Partie 4 POÉSIE ROMANTIQUE DE LA 1-RE MOITIÉ DU XIXE SIÈCLE

Un « vague des passions », état de l'âme qui précède le plein développement des passions, issu du « mal du siècle » et du « mal de vivre » devient le thème privilégié de la poésie et prédétermine l'épanouissement sans précédent de la poésie lyrique de la première moitié du XIXe siècle. À la différence du siècle précédent la poésie connaît une renaissance et occupe une place de choix parmi les genres littéraires.

La poésie romantique est dominée par l'expression de solitude du sujet qui souffre, qui est incompris des hommes et qui trouve refuge au sein de la nature dont les paysages (exotiques ou non) correspondent aux mouvements de son âme. Les poètes éprouvent une tristesse indéfinie qui passe de Chateaubriand à Lamartine. Chez Musset et chez Alfred de Vigny elle devient le chagrin du monde. Grâce aux romantiques le subjectivisme prend de l'ampleur et de la force. La rêverie des romantiques est une passion spéciale qui n'est pas limitée par le rationalisme (comme chez J.-J. Rousseau) car elle touche les profondeurs secrets de leur « moi » qui est plein de désirs divers. Ils étudient dans leurs vers la spiritualité d'une personne ainsi que le monde extérieur.

Les poètes se réunissent autour de la personnalité de Victor Hugo. Ils aiment la langue libre de la Renaissance et se nomment les poètes de la Pleiade. La France apprend à cette époque les grands noms d'Alphonse de Lamartine (1790–1869), d'Alfred de Vigny (1797–1863) et de Gérard de Nerval (1808–1855).

D'autres encore se situent dans cette lignée, notamment Théophile Gautier (1808–1855) dont la *Comédie de la mort* (1838), recueil qui est écrit sous l'influence de Shakespeare, Goethe et Dante, frappe par son humour macabre développant le thème de la Mort.

Charles Augustin Sainte-Beuve s'attribuant le nom de Joseph Delorme compose en 1829 son recueil de jeunesse : *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme*,<sup>1</sup> puis en 1830 écrit les *Consolations* dont le contenu il résume comme

<sup>1</sup> [fr.wikisource.org/wiki/Vie,\\_Po%C3%A9sies\\_et\\_Pens%C3%A9es\\_de\\_Joseph\\_Delorme](http://fr.wikisource.org/wiki/Vie,_Po%C3%A9sies_et_Pens%C3%A9es_de_Joseph_Delorme).

suit: « Je crois qu'une belle âme n'a de repos ici-bas à espérer qu'en Dieu, qui est notre fin dernière ; qu'en elle-même et en son travail intérieur ; et qu'en une âme amie, qui soit sa sœur par la ressemblance »<sup>1</sup>.

Maurice de Guérin et Aloysius Bertrand s'illustrent dans le genre du poème en prose (le recueil *Gaspard de la nuit* d'Aloysius Bertrand, publié en 1842, inspire notamment Baudelaire lorsqu'il compose le *Spleen de Paris*). Antony Deschamps (1800–1869) devient auteur de *Dernières paroles* (1835) et *Résignation* (1839), Henri-Auguste Barbier (1805–1882) dont les meilleurs sont ses «*Iambes*» (1830).

Le romantisme est également représenté par quelques poétesses, au premier rang desquelles Marceline Desbordes-Valmore, admirée de Lamartine et de Baudelaire, et à qui l'on doit notamment les poèmes élégiaques *des Pleurs* (1833) et *des Pauvres Fleurs* (1839). Il faut aussi citer Louise Colet (1810–1855), compagne de Musset puis de Flaubert et auteur du *Poème de la femme* (1853–1856).

Alors que la pleine mesure du talent romantique se manifeste vers le milieu du XIXe s., ce lyrisme poétique est à son début dominé par le sentiment religieux qui marque surtout la poésie d'Alphonse de Lamartine.

#### 4.1. ALPHONSE DE LAMARTINE (1790–1869)

Alphonse de Lamartine est à l'origine de la poésie romantique du XIXe siècle. Il n'est pas un poète de profession. Il est diplomate, député, ministre.

Il passe sa jeunesse en province. Dans les années 1811–1815, il voyage en Italie et en Suisse, connaît une vie sentimentale très agitée. Devenu secrétaire d'ambassade à Naples (1820), il se marie avec une riche Anglaise, Maria-Anna-Eliza Birch. Il continue à sillonner l'Europe et à publier des vers d'inspiration.

En 1830 il entre à l'Académie française et renonce en même temps à sa carrière de diplomate. Il se range dans l'opposition libérale. Quand la révolution de 1848 renverse Louis-Philippe, il joue un rôle important dans la naissance de la seconde République. Mais lorsqu'il décide de se présenter aux élections pour la présidence de la République, il connaît un échec. Il n'est pas capable de s'opposer au



<sup>1</sup> [fr.wikisource.org/wiki/Les\\_Consolations\\_\(Sainte-Beuve\)/Texte\\_entier](http://fr.wikisource.org/wiki/Les_Consolations_(Sainte-Beuve)/Texte_entier).

coup d'état de Louis Napoléon Bonaparte (1851). Déçu, aigri et ruiné, il doit vivre des seuls revenus de sa plume et mène une vie triste et obscure. Il meurt à l'âge de soixante-dix-neuf ans.

Il acquiert une réelle popularité par ses œuvres poétiques dont les principales sont :

– 1820 : son chef-d'œuvre du lyrisme amoureux *Méditations poétiques* ;  
– 1823 : *Nouvelles Méditations poétiques* qui expriment l'angoisse et les espérances d'une âme qui trouve la paix dans la Nature et en Dieu. Son Dieu est un peu le Dieu de tout le monde :

Âme de l'univers, Dieu, Père, Créateur,  
Sous tous ces noms divers, je crois à toi, Seigneur<sup>1</sup>... (*Méditations*, 1820)

Ce recueil est d'abord l'expression de la douleur du poète dont l'amour pour Elvire (Julie Charles dans la réalité) a été brisé par la mort de celle-ci, tout comme du désir de retrouver, avec la foi, la paix de l'âme.

Sur le ton d'élégie les *Méditations* expriment :

– les émotions liées au drame sentimental et la protestation devant la fuite implacable du temps (*L'Isolement*, *Le Lac*). Son œuvre est imprégnée surtout d'un pessimisme profond :

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,  
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,  
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges  
Jeter l'ancre un seul jour<sup>2</sup> ? (*Le lac*, 1817)

– l'amour de la nature dont les paysages sont des reflets subtils à l'état d'âme du poète (*Le Vallon*, *L'Automne*). La nature devient confidente et consolatrice à la fois.

Peut-être dans la foule une âme que j'ignore  
Aurait compris mon âme et m'aurait répondu<sup>3</sup>. (*L'Automne*, 1819)

La fraîcheur de leurs lits, l'ombre qui les couronne,  
M'enchaînent tout le jour sur les bords des ruisseaux :  
Comme un enfant bercé par un chant monotone,  
Mon âme s'assoupit au murmure des eaux<sup>4</sup>. (*Le vallon*, 1819)

<sup>1</sup> *Lamartine, A de. Méditations poétiques.* – Paris : LDP, 2006. – 572 p.

<sup>2</sup> *Chassang, A. Recueil de textes littéraires français. XIXe siècle / A. Chassang, Ch. Senninger.* – Paris : Hachette, 1966. – P. 102.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 104.

<sup>4</sup> *Itinéraires Littéraires. XIXe siècle // Marie-Caroline Carlier, Alain Couprie et al. – T. I. – Paris : Hatier, 1994. – P. 69.*

– l'inquiétude religieuse d'une âme qui fait taire ses doutes pour chanter son besoin d'infini (*L'Homme, L'Immortalité*).

Je te salue, ô mort ! Libérateur céleste,  
 Tu ne m'apparais point sous cet aspect funeste  
 Que t'a prêté longtemps l'épouvante ou l'erreur ;  
 Ton bras n'est point armé d'un glaive destructeur,  
 Ton front n'est point cruel, ton œil n'est point perfide,  
 Au secours des douleurs un Dieu clément te guide ;  
 Tu n'anéantis pas, tu délivres! ta main,  
 Céleste messenger, porte un flambeau divin ;  
 Quand mon œil fatigué se ferme à la lumière,  
 Tu viens d'un jour plus pur inonder ma paupière...<sup>1</sup> (*L'Immortalité*, 1820)

Les *Méditations* de Lamartine ont choqué le public par leur sensibilité sincère, spontanée et intime. On n'avait jamais ressenti jusque-là une poésie si profonde et mélancolique, faite avec goût, parlant des choses immortelles simplement, avec les mots qui viennent du cœur. Sa poésie décrit les tableaux rustiques délicieux et annonce déjà la mélancolie du mal du siècle s'ouvrant à l'émotion, la musicalité du vers est remarquable.

Le *Lac*, *l'Isolement*, *l'Automne*, la *Vallée* portent à la perfection la poésie romantique, personnelle, sentimentale et élégiaque ; le *Temple* et *l'Immortalité* inaugurent une écriture philosophique et religieuse que Lamartine amènera à la perfection dix ans plus tard dans les *Harmonies*.

En même temps par leur forme, développant les thèmes romantiques nouveaux *Les Méditations* sont très marquées par les procédés classiques – périphrases, allusions mythologiques, invocations oratoires.

Dans les années trente il prolonge la même inspiration avec ses *Harmonies poétiques et religieuses* (1830). On y trouve des descriptions géniales de la nature et des sentiments humains, mais surtout du pessimisme. L'auteur se rapproche de l'humanisme chrétien qui anime l'opposition libérale contre le régime de la Restauration.

Composée d'une soixantaine de poèmes répartis en quatre livres, l'œuvre est pleine de thèmes chers à Lamartine : l'écoulement du temps, la mélancolie, les touchants spectacles de la nature. Les destinées de l'homme, sa place dans l'univers, son aspiration vers l'absolu deviennent prétexte de l'inquiétude métaphysique. Il chante une véritable symphonie à la gloire de Dieu. Il exprime la certitude qu'une âme qui croit à la Providence et qui se confie à elle, y trouve de la sécurité.

<sup>1</sup> Chassang, A. Recueil de textes littéraires français. XIXe siècle / A. Chassang, Ch. Senninger. – Paris : Hachette, 1966. – P. 116.

Tous ces éléments romantiques étaient déjà entamés dans les premiers vers du poète, mais le lyrisme devient plus fort, il y a moins d'abstraction philosophique ce qui donne à l'ouvrage un aspect sincère et libre. Si la religion tient une place essentielle, ce n'est pas pour exprimer la foi en doctrine chrétienne, mais pour communiquer à la parole poétique l'exaltation du désir vers l'idéal et vers l'universel.

- 1835 : Dans le recueil *Voyage en Orient*, il étale ses souvenirs, impressions, pensées venus pendant son voyage en Orient. Il fait l'éloge d'une autre religion, dans laquelle il voit un catholicisme purifié. Dans certains poèmes, il retrouve la forme religieuse de l'invocation à Dieu, à la vie, à la mort, à l'âme, au temps, à la nuit. D'autres thèmes sont le rêve, l'amour, le passé et l'avenir, le souvenir de l'enfance, la condition humaine, la poésie comme source d'immortalité, la condition de l'homme supérieur.

- 1836 : Son épopée en vers *Jocelyn* devient un ensemble de 8.000 vers répartis en neuf époques. Elle contient outre de magnifiques évocations de la nature des pages d'une profonde vérité humaine. C'est le plus émouvant des romans d'amours qui est en même temps une œuvre symbolique chargée d'un message politique et religieux.

**La trame.** Jocelyn qui renonce pour sa sœur à l'héritage paternel décide de se faire prêtre. Il est au séminaire, lorsque la terreur l'oblige à se réfugier dans une grotte du Dauphiné. Il recueille dans sa retraite le fils d'un blessé à mort qui, en réalité, est une jeune fille, Laurence. Il éprouve pour elle un chaste amour. L'évêque de Grenoble, emprisonné et condamné à mort, l'ordonne prêtre pour pouvoir se confesser à lui et recevoir de sa main les derniers sacrements. Leur idylle est finie. Jocelyn sacrifie son amour à sa vocation. Lors de la mort de sa mère il revient au pays natal qui lui rappelle son enfance. Il accompagne sa sœur à Paris et revoit par hasard Laurence. Elle est déchue. Un jour, on l'appelle pour donner l'absolution à une voyageuse mourante ; il reconnaît Laurence et l'ensevelit sur les hauteurs qui abritaient autrefois leur amour. Dans l'épilogue, las de la vie, Jocelyn meurt en soignant des malades touchés par une épidémie.

Les dernières œuvres poétiques de Lamartine sont *La Chute d'un ange*, 1838 ; *Recueils poétiques*, 1839 ; *Le Désert, ou l'Immatérialité de Dieu*, 1856 ; *La Vigne et la Maison*, 1857.

Romantique par excellence, Lamartine cherche son inspiration surtout dans l'amour, la mélancolie, la nature et la foi. Sa poésie est très suggestive, sa musicalité est parfaite, l'harmonie, la vigueur et la fluidité semblent traduire « la musique

de l'âme ». Le « moi » se trouve toujours au centre de l'expression poétique. Le poète ne parle pas d'aventures personnelles, mais recherche l'universalité et l'éternité propres à l'humanité. La poétique lamartinienne traduit les changements infinis du temps et du monde. Le désespoir dû à la fuite du temps est opposé à la fixité (*Le Lac*). À cause de ce sentiment du temps qui passe, il exprime la prédilection pour certains endroits de recueillement, offrant une véritable protection du monde (*Le Vallon*).

La force de la poésie lamartinienne réside dans la netteté des images et paysages, dans la parfaite fluidité, dans la précision des figures, dans la musicalité des vers etc.

Les thèmes privilégiés du lyrisme lamartinien sont :

- *la nature*, qui confère à la fois une protection et une chaleur, mais dans un désert symbolise les menaces obscures d'un monde aride, vide et triste ;
- *le temps*, qui, pour le poète, est une vraie obsession ; les effets de la fuite du temps sont désastreux ;
- *la nature de l'homme*, qui est éphémère et opposée à la nature éternelle ;
- *la mort*, qui devient souvent un allègement des souffrances et un moyen d'évasion ;
- *le sentiment religieux*, qui pose le problème *religion – foi*.

Qualifié de poète du moi et de la cité, Lamartine a élaboré deux champs lyriques de la poésie romantique : *le lyrisme personnel et l'inspiration sociale*.

Sa révolution poétique concerne, primo, la création d'une musicalité enchanteresse des vers comme s'il écrivait par sons, secundo, une mélancolie philosophique.

Ses vers lui ont gagné des millions d'admirateurs en Europe, y compris en Russie. Il était traduit par F. I. Tiouttchev, A. I. Polejaïev, P. A. Viazemski, A. A. Fet.

## 4.2. ALFRED DE VIGNY (1797–1863)

La pleine mesure du talent romantique se manifeste vers le milieu du XIXe siècle avec les grands poèmes d'A. de Vigny publiés à partir de 1843.

Alfred de Vigny est penseur. Fils d'un vieil officier de carrière il passe sa jeunesse sous la protection des gloires de l'Empire. Malheureusement, quand il entre dans l'armée au début de la Restauration, il n'y trouve aucune satisfaction,

la vie des garnisons l'étouffe. Après avoir participé à une intervention des Français pour restaurer l'absolutisme en Espagne (1823) que la France a perdue, il quitte l'armée.

Il se met à écrire avant son service dans l'armée. C'est en 1822 qu'il lit ses premiers *Poèmes* fréquentant les cénacles conservateurs des frères Deschamps et de V. Hugo. Il tombe sous l'influence des milieux romantiques.

Il se marie avec une jeune Anglaise et bien vite entreprend une liaison avec l'actrice Marie Dorval. Sous la Monarchie de Juillet, une maladie de sa femme, liaison avec Marie Dorval qui le désespère et la mort de sa mère lui causent un pessimisme profond.

Il est difficilement élu à l'Académie française (1845), fait quelques tentatives d'entrer dans la politique dans les années 1848–1849 puis essaie de compenser ses désillusions par la création littéraire. Ses romans, ses poèmes et ses pièces de théâtre lui valent un succès.

Menant une existence austère et secrète il compose des œuvres qui ne seront publiées qu'après sa mort. Il meurt à l'âge de 66 ans.

L'Œuvre principale : *Poèmes*, 1822 ; *Poèmes antiques et modernes*, *Cinq-Mars* (roman historique), 1826 ; traduction en vers de *Roméo et Juliette*, 1828 ; *Le More de Venise*, qui est traduction en vers d'Othello, 1829 ; *Stello* (roman), 1832 ; *Chatterton* (drame), 1835 ; *Servitude et grandeur militaires* (récits), 1835 ; *La Mort du loup* (poème), 1843 ; *Le Mont des Oliviers* (poème), 1862, *La Maison du berger* (poème), 1844 ; *La Bouteille à la mer* (poème), 1854 ; édition posthume du poème *La Colère de Samson* et du recueil de poèmes philosophiques *Destinées*, 1864 ; édition posthume du *Journal d'un poète*, 1867.



Le recueil de *Poèmes antiques et modernes* (1822–1841) est réparti en trois : *Livre mystique* (*Moïse, Eloa, Le Déluge*), *Livre antique* (*La Fille de Jephthé, La Dryade, Symétha, Le bain d'une dame romane*) et *Livre moderne* (*Le Cor, La Neige, Dolorida, La Frégate, Paris* etc.). Sur le mode pessimiste, dans un contexte politique et familial difficile, il exprime son incertitude morale.

Sa réflexion philosophique sur le sens de la vie humaine est développée dans le poème *Moïse*. A. de Vigny fait de ce prophète biblique le symbole de l'homme de génie abandonné et solitaire :

Il disait au Seigneur : « Ne finirai-je pas ?  
 Où voulez-vous encore que je porte mes pas ?  
 Je vivrai donc toujours puissant et solitaire ?  
 Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre !  
 Que vous ai-je donc fait pour être votre élu ?  
 J'ai conduit votre peuple où vous avez voulu » ! (Moïse)<sup>1</sup>

Il y souligne que ce grand nom de Moïse ne sert que de masque à un homme de tous les siècles et plus moderne qu'antique : l'homme de génie, las et désespéré de voir la solitude, fatigué de sa grandeur, demande le néant :

O Seigneur ! j'ai vécu puissant et solitaire,  
 Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre ! (Moïse)<sup>2</sup>

Le recueil témoigne de l'influence de Byron, de Chénier et de Chateaubriand. Dans ses *Poèmes...* il évoque aussi les grandes étapes de l'histoire de l'humanité. Au cours de son séjour dans les Pyrénées il se rappelle le cor de Roland qui résonne dans les vallées. Tout en conservant les thèmes principaux du trouble moral, pessimisme, destin misérable de poète etc., il compose une « ballade » dans laquelle il exprime sa nostalgie de l'héroïsme des temps passés :

J'aime le son du cor, le soir, au fond des bois,  
 Soit qu'il chante les pleurs de la biche aux abois,  
 Ou l'adieu du chasseur que l'écho faible accueille,  
 Et que le vent du nord porte de feuille en feuille.<sup>3</sup> (*Le cor*, 1826)

Les *Destinées*, sous-titrées *Poèmes philosophiques*, réunissent onze poèmes qui élargissent sa réflexion philosophique dans le sens du pessimisme. Il médite sur la fatalité et sur la condition de l'homme déterminée par les forces supérieures, métaphysiques, historiques ou morales.

Le thème du malheur individuel qui vient d'une fatalité universelle est traduit à travers des symboles des poèmes *La Bouteille à la Mer* et *La Mort du loup* :

Leur forme était semblable et semblable la danse ;  
 Mais les enfants du loup se jouaient en silence,  
 Sachant bien qu'à deux pas, ne dormant qu'à demi,  
 Se couche dans ses murs l'homme, leur ennemi.

<sup>1</sup> [bonjourpoesie.fr/lesgrandsclassiques/poemes/alfred\\_de\\_vigny/moise](http://bonjourpoesie.fr/lesgrandsclassiques/poemes/alfred_de_vigny/moise).

<sup>2</sup> Chassang, A. Recueil de textes littéraires français. XIXe siècle / A. Chassang, Ch. Senninger. – Paris : Hachette, 1966. – P. 183.

<sup>3</sup> Vigny, A. de. *Poèmes antiques et modernes* / A. de Vigny. – Paris : Gallimard, 1973. – 320 p.

Le père était debout, et plus loin, contre un arbre,  
Sa louve reposait comme celle de marbre  
Qu'adorait les romains, et dont les flancs velus  
Couvaient les demi-dieux Rémus et Romulus.  
Le Loup vient et s'assied, les deux jambes dressées  
Par leurs ongles crochus dans le sable enfoncées.  
Il s'est jugé perdu, puisqu'il était surpris,  
Sa retraite coupée et tous ses chemins pris ;  
Alors il a saisi, dans sa gueule brûlante,  
Du chien le plus hardi la gorge pantelante  
Et n'a pas desserré ses mâchoires de fer,  
Malgré nos coups de feu qui traversaient sa chair  
Et nos couteaux aigus qui, comme des tenailles,  
Se croisaient en plongeant dans ses larges entrailles,  
Jusqu'au dernier moment où le chien étranglé,  
Mort longtemps avant lui, sous ses pieds a roulé. (*La Mort du loup*)<sup>1</sup>

La grandeur de l'homme de génie a selon Vigny son revers : la solitude. Dans ses poèmes il exprime les angoisses d'un poète qui essaie de survivre malgré les déceptions, les frustrations et les blessures faites par la tragique réalité.

Les thèmes principaux de la poésie d'A. de Vigny :

- les esprits supérieurs sont seuls vis à vis leur mission dans l'univers ;
- leur solitude ne trouve pas de soutien de la nature, de la fraternité, ni de liberté ;
- le poète est disposé à la fatalité tragique qui est la rançon de son talent ;
- sa souffrance équivaut à la souffrance de toute l'humanité ;
- pour résister à la souffrance éternelle, il doit affronter l'incompréhension et le mépris des autres se réfugiant du monde, sa sainte solitude n'est pas égoïsme, mais nécessité ;
- la société au milieu de laquelle l'homme de génie est obligé à évoluer devient de plus en plus mercantile, l'esprit y est condamné ;
- la femme se présente comme un ange (Eva, dans *La Maison du Berger*, incarne l'amour idéal) ou démon (Dalila, dans *Samson*, est une séductrice satanique, être impur du corps et de l'âme) ;
- la nature, grandiose et amicale en apparence, est, en fait, indifférente et insensible à la souffrance humaine ;

---

<sup>1</sup> Vigny, A. de. Poèmes antiques et modernes. Les Destinées / A. de Vigny. – Paris : Gallimard, coll. « Poésie », 1973. – P. 298.

– l'existence de l'homme, à l'appel duquel Dieu ne répond pas (*Le Mont des Oliviers*), semble une absurdité dans une nature qui n'est plus que « l'impassible théâtre » de son malheur (*La Maison du Berger*). Dieu a abandonné les hommes à leur sort et ils n'ont que deux certitudes – la souffrance et la mort ;

– la souffrance de l'homme naît de la civilisation, de la politique et de la vie sentimentale, mais c'est justement la souffrance qui lui permet de se hausser jusqu'à l'héroïsme.

Vigny est, peut-être, le plus pessimiste des poètes romantiques qui a subi les humiliations d'un aristocrate déclassé, d'un officier déçu, d'un poète incompris et d'un amant trompé. Il a retrouvé dans ses angoisses celles qui sont fondamentales pour l'humanité entière. Il se manifeste comme obsédé par l'injustice de la toute-puissance mystique. Il crée une langue originale qui se base sur l'emploi fréquent du procédé du symbole.

Il formule des pensées pessimistes et stoïciennes nuancées de pitié et de confiance dans l'effort humain sous un angle historique. Seul face à la mort il ne lutte plus. Cependant, ce pessimisme n'est pas total, il est atténué de la foi dans le progrès illuminé par la poésie.

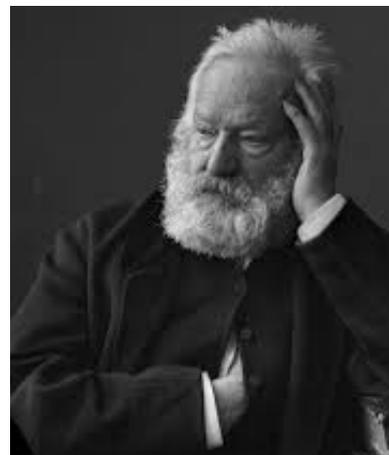
Les problèmes de la condition humaine qu'il traite découlent du « mal social » et du « mal philosophique ».

### 4.3. LYRISME HUGOLIEN

Victor Hugo (1802–1885) domine tout le XIXe siècle romantique.

Son père était général d'Empire qui a participé aux campagnes napoléoniennes en Italie et en Espagne. Victor et ses deux frères Abel et Eugène ont été élevés par leur mère, Sophie Trébuchet, souvent dans les difficultés de la vie de garnison, ainsi que par les vicissitudes de la mésentente des parents. Il épouse Adèle Foucher, une amie d'enfance, sans consentement de ses parents et confronté à la jalousie de son frère Eugène, qui tombe peu à peu dans la folie.

Précocement il manifeste des ambitions littéraires et n'attend pas vingt ans pour publier ses premières œuvres poétiques. Selon le témoignage d'Adèle Foucher, déjà âgé de quatorze ans, Victor note dans un journal : « Je veux être Chateaubriand ou rien ».



Vers l'âge de 15 ans il commence à composer des vers qui sont favorablement accueillis d'abord au concours de l'Académie (*Les avantages des études*), puis au concours de « Jeux Floraux » en 1819 quand il reçoit deux primes pour le poème *Vièrges de Verdun* et l'ode *Rétablissement de la statue d'Henri IV*. Il commence à publier ses premières œuvres poétiques à l'âge de 20 ans.

Introduit dans les milieux royalistes, il anime des cénacles fréquentés par plusieurs grandes figures du romantisme (Chateaubriand, Vigny, Gautier). Il devient rapidement le chef de file de la nouvelle école artistique (Dumas, Gautier, Musset, Nerval, Nodier et d'autres écrivains de la génération romantique font partie de son entourage).

En 1833 Hugo commence, avec la comédienne Juliette Drouet, une liaison qui, non sans problèmes, durera jusqu'à la mort de celle-ci. Chaque été, ils voyagent ensemble, notamment en Bretagne, en Normandie, dans le Nord et en Allemagne.

À la troisième tentative il est élu à l'Académie française en 1841 quand sa célébrité est déjà établie.

La mort tragique de sa fille, Léopoldine, en septembre 1843 le touche cruellement. Il se réfugie dans l'écriture et dans la politique. Il est introduit dans les milieux royalistes et Louis-Philippe le fait pair de France en 1845.

Sa personnalité d'artiste est particulièrement diverse : on le nomme poète national, réformateur de la versification, en même temps ses romans sont parmi les plus lus. Il est dramaturge, publiciste, politicien-démocrate, patriote. Son œuvre immense illustre tous les genres et le rend de son vivant déjà un géant des lettres.

Œuvres poétiques principales :

– 1822 : *Odes et poésies diverses* ; 1824 : *Nouvelles Odes* ; 1828 : *Odes et Ballades*. Il commence par opposer la liberté de l'art à la tradition du classicisme et à ses règles :

... Se lever tôt... Pourquoi faire ?  
Honorer l'astre des cieux  
N'est-il pas délicieux ?  
Job absent, ma tasse de thé est vide, c'est la guerre.  
Je recule le moment du petit déjeuner et pour cause,  
Encore une journée à attendre !  
La lecture de mon CiVet n'est pas tendre  
Ami si seul, allons voir si la rose...  
Une boîte aux lettres, mon seul contact  
Pourquoi suis-je né ainsi manquant de tact<sup>1</sup>.

(*Barcelone ou le Dévouement dans la peste*)

<sup>1</sup> [books.google.nl/books?id=Zf11BQAAQBAJ&pg=PA209&lpg=PA209&dq=V.Hugo+Barcel](https://books.google.nl/books?id=Zf11BQAAQBAJ&pg=PA209&lpg=PA209&dq=V.Hugo+Barcel).

– 1829 : *Les Orientales*. Ce recueil contient les descriptions pittoresques et exotiques de l'atmosphère mais en même temps il défend déjà une idée sociale – la cause de l'indépendance de la Grèce. Il voit dans la guerre de l'indépendance grecque contre les Turcs un exemple pour les peuples opprimés par la tyrannie des rois (*Clair de Lune, L'Enfant*) :

La lune était sereine et jouait sur les flots.  
La fenêtre enfin libre est ouverte à la brise,  
La sultane regarde et la mer qui se brise,  
Là-bas, d'un flot d'argent borde les noirs ilôts.

De ses doigts en vibrant s'échappe la guitare.  
Elle écoute... Un bruit sourd frappe les sourds échos.  
Est-ce un lourd vaisseau turc qui vient des eaux de Cos,  
Battant l'archipel grec de sa rame tartare ? (*Clair de lune*)<sup>1</sup>

Ce motif donne à sa poésie une orientation citoyenne démocratique que les odes et ballades ne possédaient pas.

Dans le recueil des *Orientales* Hugo déclare qu'un poète a droit à une liberté totale, il n'a pas de compte à rendre : « L'art <...> vous dit : Va ! et vous lâche dans ce grand jardin de poésie, où il n'y a pas de fruit défendu. L'espace et le temps sont au poète. Que le poète donc aille où il veut, en faisant ce qui lui plaît ; c'est la loi. Qu'il croie en Dieu ou aux dieux, à Pluton ou à Satan <...>, ou à rien, <...> ; qu'il écrive en prose ou en vers, qu'il sculpte en marbre ou coule en bronze ; qu'il prenne pied dans tel siècle ou dans tel climat ; qu'il soit du midi, du nord, de l'occident, de l'orient ; qu'il soit antique ou moderne ; que sa muse soit une muse ou une fée <...>. C'est à merveille. Le poète est libre. Mettons-nous à son point de vue, et voyons ».<sup>2</sup> Le poète, selon lui, a droit d'avoir son propre point de vue tandis que le lecteur a droit de le suivre ou non.

L'apparition des *Orientales* marque une victoire définitive de la poésie romantique.

– 1831 : *Les Feuilles d'automne* est un recueil de poèmes marqués par un lyrisme intime et mélancolique. Les vers parlent de la famille, du foyer domestique, de la vie privée.

<sup>1</sup> Chassang, A. Recueil de textes littéraires français. XIXe siècle / A. Chassang, Ch. Senninger. – Paris : Hachette, 1966. – P. 134.

<sup>2</sup> Hugo, V. *Les Orientales*. – Paris : Hachette, 2013. – 420 p.

– 1835–1837 : *Les Chants du crépuscule* et *Les Voix intérieures*, deux recueils de poèmes dont les vers lyriques et intimistes confinent à l'élégie. Il affirme que le verbe poétique est puissant et que la mission du poète est de faire une révélation des choses. Il se considère un guide spirituel et s'inquiète de l'avenir, réfléchit sur les événements contemporains (*À la Colonne*).

– 1840 : les vers du recueil *Les Rayons et les Ombres* font place à une inspiration plus large et affirment nettement la conception hugolienne de la fonction du poète. Il introduit les idéaux de la justice sociale et du progrès.

Va dans les bois ! va sur les plages !  
 Compose tes chants inspirés  
 Avec la chanson des feuillages  
 Et l'hymne des flots apurés !  
 Dieu t'attend dans les solitudes ;  
 Dieu n'est pas dans les multitudes ;  
 L'homme est petit, ingrat et vain.  
 Dans les champs tout vibre et soupire.  
 La nature est la grande lyre,  
 Le poète est l'archet divin !<sup>1</sup> (*Fonction du poète*)

– 1853 : *Les Châtiments*. Dans ces poèmes satiriques on sent de la volonté politique. Il se prononce contre le Second Empire, compare sa dérision à la gloire de Napoléon premier.

La Révolution leur criait : – Volontaires,  
 Mourez pour délivrer tous les peuples vos frères ! –  
 Contents, ils disaient oui.  
 – Allez, mes vieux soldats, mes généraux imberbes ! –  
 Et l'on voyait marcher ces va-nu-pieds superbes  
 Sur le monde ébloui !  
 La tristesse et la peur leur étaient inconnues.  
 Ils eussent, sans nul doute, escaladé les nues  
 Si ces audacieux,  
 En retournant les yeux dans leur course olympique,  
 Avaient vu derrière eux la grande République  
 Montrant du doigt les cieux !<sup>2</sup> (*À l'obéissance passive*)

Il sent que l'Empire connaîtra sa chute causée par la force de l'esprit (*Sonnez, sonnez toujours...*). Commencé par le poème *Nox* et conclu par *Lux*, ce recueil

<sup>1</sup> fr.wikisource.org/wiki/Les\_Rayons\_et\_les\_Ombres/Texte\_entier.

<sup>2</sup> poesie-francaise.fr/victor-hugo/poeme-a-l-obeissance-passive.php.

se présente comme une véritable allégorie de l'histoire humaine qui est un lent cheminement des ténèbres vers le jour. Il convient au poète de trouver la route qui mènera le peuple opprimé de tristesses présentes aux promesses du futur.

Les six premières parties reprennent ironiquement dans leurs titres les formules de la propagande bonapartiste : « la société est sauvée », « l'ordre est rétabli », « la famille est restaurée », « la religion est glorifiée », « l'autorité est sacrée », « la stabilité est assurée ». Mais la septième partie annonce que « les sauveurs se sauveront ». L'œuvre toute entière affiche le ton de la révolte et de l'indignation qui tient de l'épopée. Le sublime est indispensable pour mieux faire ressortir l'infamie. La poésie, en effet, est seule capable de montrer le crime de Louis-Napoléon Bonaparte : attentat contre le droit et la liberté.

– 1856 : *Les Contemplations*, rassemblent 158 poèmes construits autour du drame de la mort de sa fille Léopoldine noyée avec son mari au cours d'une promenade en barque. Ces poèmes sont considérées chefs-d'œuvre poétiques de Hugo, « les mémoires d'une âme ». Mais il élargit le drame personnel, il parle avec tous ceux qui souffrent. Il médite sur les mystères de l'univers et présente le poète comme un mage capable de les expliquer à l'aide de la force du verbe poétique.

Les six livres dont le recueil est composé retracent ses chemins affectifs, spirituels et politiques.

– La 1-re partie, *Autrefois*, reflète la source des convictions du poète et des idéaux qui dirigent toutes ses luttes entre 1830 et 1843.

– La 2-e partie, *Aujourd'hui*, est presque entièrement occupée par les réflexions métaphysiques qui l'obsèdent depuis la disparition de sa fille jusqu'en 1855, le temps de son exil. Révolté par le drame qui le frappe, le poète se réfugie dans le souvenir, il cherche dans son art le moyen d'une impossible communication avec *l'Au-Delà*. Il y trouve en fait une nouvelle force.

Dans *Les Contemplations* Hugo définit clairement la fonction de la poésie, capable de percer les grands mystères de l'Être, de connaître le passé comme l'avenir et avoir une capacité prophétique d'éclairer les hommes dans leur marche vers le progrès et le bonheur.

Le monde est sombre, ô Dieu ! l'immuable harmonie  
Se compose des pleurs aussi bien que des chants ;  
L'homme n'est qu'un atome en cette ombre infinie,  
Nuit où montent les bons, où tombent les méchants.  
Je sais que vous avez bien autre chose à faire  
Que de nous plaindre tous,  
Et qu'un enfant qui meurt, désespoir de sa mère,  
Ne vous fait rien, à vous<sup>1</sup> (*À Villequier*)

<sup>1</sup> [wikisource.org/wiki/Les\\_Contemplations/%C3%80\\_Villequier](http://wikisource.org/wiki/Les_Contemplations/%C3%80_Villequier).

Le verbe poétique, abondant et diverse, est une caractéristique formelle du recueil car « Le mot, c'est le Verbe, et le Verbe, c'est Dieu » (*Les Contemplations*). La langue devient l'instrument d'une parole visionnaire qui annonce, par ses images et ses symboles, les grandes vérités de demain.

– 1859–1882 : le recueil de *La Légende des Siècles* est conçu comme une œuvre destinée à dépeindre l'évolution de l'humanité. C'est une succession de « petites épopées » (titre d'abord envisagé par Victor Hugo), par lesquelles le poète évoque les sujets et les figures historiques et mythologiques affirmant en même temps sa confiance dans le progrès du genre humain. Le poète contemple en rêve le mur des siècles, sur lequel se dessinent et se mêlent toutes les scènes du passé, du présent et du futur, et où défile la longue procession de l'humanité. Les figures obscures qui l'attirent incarnent et symbolisent leur âge et leur siècle. Visionnaire et prophétique, soutenu par une imagination fertile et inépuisable, le poète cherche les modèles de son art dans la Bible.

Dans l'ensemble poétique de V. Hugo quelques dominantes se dégagent

– une large diversité de thèmes lyriques comme l'enfance (*Lorsque l'enfant paraît*), l'amour (*Tristesse d'Olympio*), la mort (*A Villequier*) ;

– la nature devient le point de départ d'une méditation philosophique. Hugo prête à chaque élément naturel une vie spirituelle (*Stella*) : tout est âme dans un monde où s'affrontent le bien et le mal, où l'Esprit lutte pour s'affranchir de la matière (*Ce que dit la bouche d'ombre*) ;

– l'importance de la fonction du poète : défini simplement dans *Les Feuilles d'automne* comme placé par Dieu « au centre de tout comme un écho sonore », le poète devient dans *Les Rayons et les Ombres* (*Fonction du poète*) et plus encore dans *Les Contemplations* un prophète, un guide spirituel conduisant l'humanité vers la vérité, un visionnaire capable de transformer le monde par la seule force des mots.

– les motifs politiques ne sont pas négligés. On appelle V. Hugo poète-publiciste. Il est un poète engagé et il est étranger au « mal du siècle » qui rend plusieurs de ses confrères malades de mélancolie. Ce caractère combattif est propre à ses *Odes* (1823), *Les Rayons et les Ombres* (1840), *Les Châtiments* (1853) et al.

Généralement, dans la poésie romantique nombre des écrivains jouent un rôle politique actif (Lamartine, Hugo), rêvent de le faire (Vigny) ou regrettent de ne l'avoir pas fait (Musset).

#### 4.4. ALFRED DE MUSSET (1810–1857)

A. de Musset, qui est surnommé « l'enfant prodige du romantisme » et « l'enfant terrible du romantisme », est né sous le Premier Empire dans une famille aristocratique de grande culture. La famille, affectueuse et cultivée, lui transmet le goût des lettres et des arts. Il prétend avoir pour arrière-grand-tante Jeanne d'Arc et appartenir à la branche cousine de Joachim du Bellay.

En octobre 1819, alors qu'il n'a pas encore neuf ans, il est inscrit en classe de sixième au collège Henri IV où on trouve encore une statue du poète. Il obtient en 1827 le deuxième prix de dissertation latine au Concours général. Le 31 août 1828 paraît à Dijon, dans le journal *Le Provincial*, une ballade *Un rêve*, signée « ADM ». La même année, il publie une traduction française de l'œuvre de l'écrivain britannique Thomas de Quincey *L'Anglais mangeur d'opium* considérée comme peu fidèle.



Après son baccalauréat, il suit des études de médecine, de droit et de peinture jusqu'en 1829, mais les abandonne vite pour se consacrer à la littérature.

Son grand-père était poète, son père était un spécialiste de Rousseau, pour cela Musset lui rend souvent hommage, attaquant Voltaire, adversaire de Rousseau.

Quant à ses talents de poète, il les manifeste très tôt. Lors d'un des séjours dans la Sarthe chez son parrain, l'écrivain Musset de Cogners, l'inspiration l'envahit au moment de contempler la vue sur le clocher de l'église de Cogners et il compose *Ballade à la Lune*, le vers devenu célèbre qui fera partie de son recueil *Contes d'Espagne et d'Italie*, 1829. On y sent déjà se cacher une inquiétude, un trouble et une déception de l'âme du poète.

C'était, dans la nuit brune,  
Sur le clocher jauni,  
La lune,  
Comme un point sur un i.

Lune, quel esprit sombre  
Promène au bout d'un fil,  
Dans l'ombre,  
Ta face et ton profil ?

Es-tu l'œil du ciel borgne?  
Quel chérubin cafard  
Nous lorgne

Sous ton masque blafard? (*Contes d'Espagne et d'Italie. Ballade à la lune*)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> gallica.bnf.fr/essentiels/musset/contes-espagne-italie/ballade-lune.

Dès son jeune âge il fréquente les milieux littéraires romantiques et adhère à cette esthétique se faisant membre du Cénacle de V. Hugo. En 1830, encouragé par Hugo, Vigny, Sainte-Beuve, il lit au salon de Charles Nodier puis publie son premier recueil de poèmes, les *Contes d'Espagne et d'Italie*. Le recueil témoigne d'un « romantisme tapageur »<sup>1</sup> soi-disant. Le poète crée par inspiration, il utilise à l'excès les procédés de la nouvelle école – exotisme, couleur locale méditerranéenne (surtout dans le premier recueil). Il peuple ses poèmes de villes chères aux romantiques – Rome et Venise. Passions violentes, destinées fatales de personnages remarquables par leur charme. Il écrit avec fantaisie et une certaine ironie et met en doute les canons esthétiques du classicisme par les nouveautés de la versification. Ces poèmes sont salués par Pouchkine pour lequel Musset devient le seul poète français apprécié.

Déjà dans les poèmes des *Contes d'Espagne et d'Italie* Musset développe le goût ironique. Les vers de *Don Paez*, *Les marrons du feu*, *Portia*, *Mardoche*<sup>2</sup> sont gracieux, provocants et sournois. Si dans *Don Paez* il décrit avec sérieux les passions qui ne connaissent pas de limites, les déceptions démesurées et les vengeances, dans *Les marrons du feu* les mêmes motifs sont déjà atterris, la vengeance n'est plus si effrayante, il peint plutôt des scènes du quotidien qui font diminuer l'intensité des émotions. En somme, ces poésies sont vraiment romantiques par leurs sujets que par la manière d'écrire, elles sont pittoresques et émotionnelles, le poète exalte la joie de vivre, l'amour omnipotent et la jeunesse.

En 1833 dans *Un spectacle dans un fauteuil* il parodie les grands thèmes de V. Hugo, présentant un Don Juan naïf, ingénu qui recherche vainement un amour absolu.

À l'époque où commence sa liaison avec George Sand il affirme dans le poème *Rolla* sa recherche d'un grand amour et d'une grande douleur romantiques :

Qu'ai-je à chercher ailleurs ? la jeunesse et la vie  
Ne sont-elles pas là dans toute leur fraîcheur ?  
Amour ! tu peux venir. Que t'importe Marie ?  
Pendant que sur sa tige elle est épanouie,  
Si tu n'es qu'un parfum, sors de ta triste fleur !<sup>3</sup> (*Rolla*)

<sup>1</sup> [devoir-de-philosophie.com/echange/theophile-gautier-du-romantisme-au-parnasse](http://devoir-de-philosophie.com/echange/theophile-gautier-du-romantisme-au-parnasse).

<sup>2</sup> [gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86184013/f222.item](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86184013/f222.item).

<sup>3</sup> [fr.wikisource.org/wiki/Po%C3%A9sies\\_nouvelles\\_\(1836-1852\)/Rolla](http://fr.wikisource.org/wiki/Po%C3%A9sies_nouvelles_(1836-1852)/Rolla).

La liaison avec G. Sand lui apporte les souffrances particulières qui l'épuisent et le touchent profondément. Les quatre poèmes de *Les nuits* (*la Nuit de mai*, *la Nuit de décembre*, 1835, puis *La Nuit d'août*, 1836, *La Nuit d'octobre*, 1837) inspirés par cette passion deviennent ses chefs-d'œuvre qui manifestent son inspiration la plus lyrique et la plus profonde et font preuve d'une grande aisance d'écriture.

Quand la lune blanche  
S'accroche à la branche  
Pour voir  
Si quelque feu rouge  
Dans l'horizon bouge  
Le soir,

Fol alors qui livre  
A la nuit son livre  
Savant,  
Son pied aux collines,  
Et ses mandolines  
Au vent ;

Fol qui dit un conte,  
Car minuit qui compte  
Le temps,  
Passe avec le prince  
Des sabbats qui grince  
Des dents. (La nuit)<sup>1</sup>

Le poète entame le dialogue avec la Muse, symbole de l'inspiration, son romantisme s'exalte autour des thèmes sentimentaux et lyriques de l'amour et de la douleur. Ces vers sont considérés comme une œuvre typique du romantisme français. Musset manifeste sa manière particulière poétique par laquelle il refoule la raideur classique.

De *la Nuit de mai* à *la Nuit d'octobre*, le poète réfléchit sur le rôle de la souffrance dans la création poétique et dans la vie. Sa Muse lui manifeste une tendresse maternelle pour affaiblir sa grande douleur, le malheur et les sursauts d'une âme tourmentée par la souffrance.

C'est justement cet aspect de poésie qui explique l'originalité de son lyrisme. Pour lui, la poésie doit être l'expression immédiate des émotions que

<sup>1</sup> [poesie-francaise.fr/alfred-de-musset/poeme-la-nuit.php](http://poesie-francaise.fr/alfred-de-musset/poeme-la-nuit.php).

le poète ressent durant ses crises. En ces moments-là, elles sont particulièrement vibrantes. La poésie est le fruit d'une spontanéité et elle est fondée sur la sincérité totale. Tel un oiseau qui donne la pâture à ses petits, le poète livre au lecteur les vers que lui dictent ses douleurs (*La Nuit de Mai, Nuit d'octobre*). Exprimant son émotion individuelle, il éveille chez le lecteur des émotions profondes.

L'homme est un apprenti, la douleur est son maître,  
Et nul ne se connaît tant qu'il n'a pas souffert.  
C'est une dure loi, mais une loi suprême,  
Vieille comme le monde et la fatalité,  
Qu'il nous faut du malheur recevoir le baptême,  
Et qu'à ce triste prix tout doit être acheté.  
Les moissons, pour mûrir, ont besoin de rosée ;  
Pour vivre et pour sentir, l'homme a besoin des pleurs ;  
La joie a pour symbole une plante brisée,  
Humide encore de pluie et couverte de fleurs<sup>1</sup>. (*Nuit d'octobre*)

L'aspect classique de ses poésies se révèle par leur versification et par une attitude moralisante. Il perd, peu à peu, ses illusions sur lui-même et sur les autres, arrivant à une conclusion pessimiste que le bonheur est difficilement accessible, l'homme reste irrémédiablement seul. Il s'agit toujours du sentiment du « mal du siècle » qui envahit l'âme de l'auteur comme il avait déjà gagné les autres :

J'ai perdu ma force et ma vie  
Et mes amis et ma gaîté ;  
J'ai perdu jusqu'à la fierté  
Qui faisait croire à mon génie.  
Quand j'ai connu la Vérité,  
J'ai cru que c'était une amie ;  
Quand je l'ai comprise et sentie,  
J'en étais déjà dégoûté.



Illustrations pour les œuvres d'Alfred de Musset par Eugène Lami, peintre et Adolphe Lalauze, graveur. 1883<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *Bancal, C. Thèmes et textes de Français / C. Bancal, D. Ravat. – Paris : Librairie Delagrave, 1973. – P. 312.*

<sup>2</sup> BnF/Gallica.

Et pourtant elle est éternelle,  
Et ceux qui se sont passés d'elle  
Ici-bas ont tout ignoré.

Dieu parle, il faut qu'on lui réponde.  
Le seul bien qui me reste au monde  
Est d'avoir quelquefois pleuré<sup>1</sup>. (*Tristesse*)

Musset change après les événements de Juillet 1830. Il essaie de comprendre la réalité qui l'entoure et la présente à l'aide des tonalités macabres et pessimistes ; il ne trouve rien de remarquable ni d'exaltant dans ce qui l'entoure. En même temps il appelle le poète de ne pas s'en détourner. Il le croit destiné à chanter la liberté et jouer un rôle de prophète qui doit indiquer aux gens les idéaux.

Son poème dramatique en deux actes et en vers *La Coupe et les Lèvres* publié dans *la Revue des deux mondes* en 1831 puis dans le recueil *Un Spectacle dans un fauteuil* en 1833 est précédé d'une dédicace célèbre par laquelle Musset explique son projet :

Je ne fais pas grand cas, pour moi, de la critique,  
Toute mouche qu'elle est, c'est rare qu'elle pique.  
On m'a dit l'an passé que j'imitais Byron ;  
Vous qui me connaissez, vous savez bien que non.  
Je hais comme la mort l'état de plagiaire ;  
Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.

C'est bien peu, je le sais, que d'être homme de bien,  
Mais toujours est-il vrai que je n'exhume rien.  
Je ne me suis pas fait écrivain politique,  
N'étant pas amoureux de la place publique.  
D'ailleurs, il n'entre pas dans mes prétentions  
D'être l'homme du siècle et de ses passions :  
C'est un triste métier que de suivre la foule <...><sup>2</sup> (*Dédicace*)

Franck, le personnage principal de *La Coupe et les Lèvres*, est un jeune homme révolté qui n'accepte pas le monde dans lequel il vit. Il brûle la maison de son père et part. Sur son chemin il se bat avec le jeune homme qu'il rencontre,

<sup>1</sup> [oetica.fr/categories/alfred-de-musset/](http://oetica.fr/categories/alfred-de-musset/).

<sup>2</sup> [fr.wikisource.org/wiki/Premi%C3%A8res\\_Poesies\\_\(Musset,\\_%C3%A9d.\\_1863\)/La\\_Coupe\\_et\\_les\\_L%C3%A8vres/D%C3%A9dicace](http://fr.wikisource.org/wiki/Premi%C3%A8res_Poesies_(Musset,_%C3%A9d._1863)/La_Coupe_et_les_L%C3%A8vres/D%C3%A9dicace).

car le couple à cheval ne le laisse pas passer. Il le tue et part avec la jeune femme Monna Belcolore qui lui donne amour et richesse :

Votre communauté me soulève la bile.  
Je n'en suis pas encore à mendier mon pain.  
Mordieu, voilà de l'or, messieurs, j'ai de quoi vivre.  
S'il plaît à l'ennemi des hommes de me suivre,  
Il peut s'attendre encore à faire du chemin.  
Il faut être bâtard pour coudre sa misère  
Aux misères d'autrui. – Suis-je un esclave ou non ?  
Le pacte social n'est pas de ma façon :  
Je ne l'ai pas signé dans le sein de ma mère<sup>1</sup>. (*La Coupe et les Lèvres*)

Musset est critique à l'égard des mœurs de la société qui lui est contemporaine. Il réfléchit avec amertume sur les contradictions de la vie, blâme les caméléons politiques qui chantent les panégyriques au régime de la Restauration et à la Monarchie de Louis-Philippe. En même temps il refuse la poésie engagée. Il ne peut tenir le rôle de V. Hugo. Il aime la Nature et l'amour, plus qu'une femme en particulier, c'est l'amour qu'il célèbre.

L'œuvre de Musset met en place un lyrisme de type spécial, placé entre le classicisme et le romantisme. Son art présente des accents sincères d'exaltation et de passion à l'aide des mots les plus simples. Il ne suit pas la règle des unités du lieu et du temps mais traduit en pratique la combinaison d'éléments du tragique avec le comique.

Son lyrisme personnel se traduit via les thèmes de fuite du temps (*Souvenir*), regret d'une adolescence pure (*Nuit de décembre*), souffrances de l'amour, bonheur et déchirement du cœur, mort d'un être aimé, solitude du poète qu'il exprime intensément (*La Nuit de Décembre*). Et il est à souligner qu'il n'a pas créé un seul vers parlant de l'église ou de la religion.

Après l'âge de 30 ans, la santé du poète se fragilise ne souffrant plus son alcoolisme. Il écrit de moins en moins, mène une existence assez morose sauf quelques aventures sentimentales et une élection à l'Académie française (1852) qui l'éclairent. Cependant les poèmes *Tristesse*, *Une soirée perdue*, 1840, *Souvenir*, 1845 et diverses nouvelles apparaissent. Il écrit des pièces de commande pour Napoléon III. Ayant usé la santé et la vie par les excès, il meurt à 46 ans dans une indifférence presque générale. Il est enterré dans la discrétion au cimetière du Père-Lachaise.

<sup>1</sup> [libretheatre.fr/coupe-levres-dalfred-de-musset/](http://libretheatre.fr/coupe-levres-dalfred-de-musset/).

## 4.5. GÉRARD DE Nerval (1808–1855)

L'œuvre de Nerval longtemps restée dans l'oubli, est depuis peu considérée comme une incarnation du romantisme dans sa forme de poésie pure. Gérard Labrunie (1808–1855) devient Gérard de Nerval, adoptant ce pseudonyme en souvenir d'un champ cultivé par son grand-père maternel dans la commune de Mortefontaine dans l'Oise, bien qu'il soit né à Paris.

Sa vie est affectée par la mort de sa mère quand il n'a que deux ans. Depuis il passe son enfance chez un grand-oncle. Faisant ses études au collège Charlemagne il se lie d'amitié avec Théophile Gautier et se passionne pour les œuvres d'occultisme et d'ésotérisme.



Il entame sa carrière littéraire en 1826 avec un recueil de poèmes *Élégies nationales* imitant Byron. Sa traduction du *Faust* de Goethe obtient du succès. Se faisant membre du cénacle de Victor Hugo, il participe à la bataille d'Hernani (1830) aux côtés de Th. Gautier.

Entre-temps il fait des études de médecine mais recevant l'héritage de son grand-père il les abandonne et entreprend les voyages d'abord en Italie, puis à travers d'autres pays d'Europe. En Italie, il découvre de nombreux mythes et symboles qui lui serviront dans la production littéraire.

Ruiné par l'échec du spectacle qu'il a monté pour assurer le succès de l'actrice Jenny Colon qui l'abandonnera par la suite, il est contraint de devenir journaliste et auteur de théâtre sous la direction d'Alexandre Dumas père.

L'amour pour Jenny Colon lui fait cristalliser son talent de poète et lui cause une maladie – en 1841 il est frappé par une crise de folie. Il est interné et à la sortie de l'hôpital, en 1843, il part pour un grand voyage en Orient.

Son talent se développe autour des années 1850. Il rassemble les impressions du voyage dans son *Voyage en Orient*, 1851. Après la publication de ce volume, il commence à regrouper ses œuvres dispersées dans les journaux et revues. Il publie *Les illuminés*, 1852, les *Petits Châteaux de Bohême*, 1852, *Les filles du feu*, 1854 avec l'appendice des vers des *Chimères*. En 1855 paraît la première partie de sa dernière œuvre *Aurélia* qui se représente un compte-rendu de ses crises mentales, de ses hallucinations et de ses rêves.

Après sa dernière sortie de clinique, il vit en misère et la nuit du 25 janvier 1855 il se pend à une grille, sous la neige, dans un misérable quartier de Paris.

Gérard de Nerval est un poète de rêve, le révélateur d'un monde « supernaturaliste », dont les racines plongent dans l'inconscient. Dans *Aurélia* il qualifie le rêve comme « une seconde vie »<sup>1</sup> et il se consacre à l'exploration de cette autre vie, entre la réalité et le rêve. La poésie lui présente l'instrument qui aide à errer dans cet univers mythique animé de fantômes. Il identifie cet univers à sa propre sensibilité, ses propres angoisses. La poésie lui permet de fixer les images et les symboles de sa recherche intérieure, de « l'épanchement du songe dans la vie réelle »<sup>2</sup>.

Ce procédé s'affirme dans les sonnets des *Chimères*, où le langage symbolique atteint une concentration extrême et donne un pouvoir absolu aux mots. Il crée une série d'antithèses – *la réalité et le songe, le présent et le passé, la vie et la mort, la lumière et l'obscurité*. Il se méfie du courant humaniste et rationaliste qui a placé l'homme au centre de toute réflexion oubliant la force de la nature et la présence du divin :

Homme, libre penseur ! te crois-tu seul pensant  
Dans ce monde où la vie éclate en toute chose ?  
Des forces que tu tiens ta liberté dispose,  
Mais de tous tes conseils l'univers est absent.

Respecte dans la bête un esprit agissant :  
Chaque fleur est une âme à la Nature éclosé ;  
Un mystère d'amour dans le métal repose ;  
« Tout est sensible ! » Et tout sur ton être est puissant.

Crains, dans le mur aveugle, un regard qui t'épie :  
À la matière même un verbe est attaché...  
Ne la fais pas servir à quelque usage impie !

Souvent dans l'être obscur habite un Dieu caché ;  
Et comme un œil naissant couvert par ses paupières,  
Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres !<sup>3</sup> (*Vers dorés*)

<sup>1</sup> atramenta.net/lire/aurelia/2335/2#oeuvre\_page.

<sup>2</sup> dergipark.org.tr/en/download/article-file/1722189.

<sup>3</sup> parolesdesjours.free.fr/chimeres.pdf.

La poésie de Gérard de Nerval de même que de Théophile Gautier, Philothée O'Neddy (*Feu et Flamme*, 1833), Xavier Forneret (*L'Homme Noir*, 1835), Charles Lassailly (*Les Roueries de Trialph*, 1833), Aloysius Bertrand (*Gaspard de la nuit*, 1842) se caractérise par le trait frénétique du romantisme<sup>1</sup>. Il s'agit de l'expression des émotions violentes, fortes, de « spasme[s] nerveux »<sup>2</sup>. Les sentiments sont poussés à leur paroxysme, le délire visuel. « <...> les principales caractéristiques de la frénésie : la hantise de la mort, la décomposition charnelle, l'anéantissement dans le tombeau, la destruction de soi, mais aussi l'exaspération de l'horreur pour parvenir à des sensations fortes »<sup>3</sup>.

Je suis le ténébreux, – le veuf, – l'inconsolé,  
 Le prince d'Aquitaine à la tour abolie :  
 Ma seule étoile est morte, – et mon luth constellé  
 Porte le Soleil noir de la Mélancolie.  
 Dans la nuit du tombeau, toi qui m'as consolé,  
 Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie,  
 La fleur qui plaisait tant à mon cœur désolé,  
 Et la treille où le pampre à la rose s'allie.  
 Suis-je Amour ou Phébus ?.. Lusignan ou Biron ?  
 Mon front est rouge encore du baiser de la reine ;  
 J'ai rêvé dans la grotte où nage la syrène...  
 Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron :  
 Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée  
 Les soupirs de la sainte et les cris de la fée<sup>4</sup>. (El desdichado)

Ce genre de poésie précède les expériences poétiques du symbolisme de Baudelaire et de Mallarmé dans la seconde moitié du XIXe s, puis des symbolistes et des surréalistes du XXe s. Le romantisme frénétique influencera un grand nombre d'œuvres et d'écrivains, y compris le comte de Lautréamont (*Les chansons de Maldoror*, 1869), Arthur Rimbaud (*Une saison en enfer*, 1873), Maurice

<sup>1</sup> Frénésie, n, f. – État d'exaltation violente ; ardeur extrême. – Hachette. Dictionnaire de la langue française. – Paris : Hachette, 1987. – P. 483.

<sup>2</sup> [fabula.org/colloques/document4094.php](http://fabula.org/colloques/document4094.php).

<sup>3</sup> Essai biographique et littéraire sur le Révérend Ch.-Robert Maturin et sur ses ouvrages // Les Albigeois, roman historique du xiiè siècle, par le Rd Ch. R. Maturin, auteur de Melmoth, de Bertram, etc., traduit de l'anglais, et précédé d'une notice biographique sur le révérend Ch. R. Maturin. – Gosselin, 1825. – T. 1. – P. 11.

<sup>4</sup> [parolesdesjours.free.fr/chimeres.pdf](http://parolesdesjours.free.fr/chimeres.pdf).

Rollinat (*Les Névroses*, 1883), Iwan Gilkin (*La Nuit*, 1893), ou même Kierkegaard (*Journal du Séducteur*, 1843). Par eux la poésie romantique s'abstrait, se détache de la vie et devient purement artistique et aristocratique. Les tendances de « l'art pour l'art » y prennent de l'importance. Contrairement au concept de l'art social, ils développent l'art élitiste.

Les romantiques expriment l'état des esprits du siècle. V. Hugo avançant dans la *Préface* pour ses *Contemplations* l'idée dit que parlant de soi-même le poète exprime en même temps les idées des autres, il veut dire que ce caractère subjectif et passionnel du « moi » est propre à chacun. Le génie des romantiques est à la recherche du bonheur et de son expression dans les âmes via les émotions diverses causées par l'atmosphère de la vie. « L'œuvre de V. Hugo, d'A. de Vigny, de R. de Chateaubriand, d'A. de Lamartine, de Senancour et d'A. de Musset est plutôt conservatrice. Sa particularité spécifique est l'esprit de fatalité propre clairement à A. de Musset dans sa *Confessions de l'enfant du siècle*. Chez Musset elle devient aussi la réflexion sur soi-même *parodique et ironique* surtout dans son *Histoire d'un merle blanc* »<sup>1</sup>.

Après la Révolution de Juillet 1830 « les romantiques mineurs » (Petit-Cénacle ou camaraderie du Bousingo), poètes du camp démocratique et révolutionnaire prolongent les accents politiques et sociaux de Hugo, Vigny, Lamartine, Musset. Leur chef reconnu est Petrus Borel (1809–1859), auteur du poème sur la révolution *Nuit du 28 au 29. Grande Semaine*<sup>2</sup> et du recueil de vers révolutionnaires *Rapsodies, poésies*, 1832. Selon Claude Mesplède « Certains de ces textes par leur veine frénétique et baroque, leur tonalité de révolte et leur noirceur permettent de citer Borel parmi les précurseurs du récit criminel »<sup>3</sup>.

La poésie prend un caractère politisé plus révolutionnaire chez Pierre-Jean de Béranger (1780–1857), Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Paul de Musset, Charles Nodier et Auguste Barbier qui étaient profondément déçus par la prise de pouvoir de la bourgeoisie, qu'ils détestaient.

L'idée de F. Magendie que « Si les besoins développent l'intelligence, les passions sont le principe ou la cause de tout ce que l'homme fait de grand, soit en bien soit en mal » peut en pleine mesure être expliquée par la poésie romantique. « Les grands poètes, les héros, les grands criminels et les conquérants sont des hommes passionnés »<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> [atramenta.net/lire/histoire-dun-merle-blanc/13845](http://atramenta.net/lire/histoire-dun-merle-blanc/13845).

<sup>2</sup> [unjourunpoeme.fr/poeme/nuit-du-28-au-29-grande-semaine](http://unjourunpoeme.fr/poeme/nuit-du-28-au-29-grande-semaine).

<sup>3</sup> Dictionnaire des littératures policières. – vol. 1.

<sup>4</sup> Magendie, François. Précis élémentaire de Physiologie de Magendie. – T. 1. – P. 185.

## 4.6. ABÉCÉDAIRE LITTÉRAIRE

**La poésie** – Art du langage visant à exprimer ou à suggérer quelque chose par le rythme, le vers, l’harmonie et l’image. Autre sens : propriété que l’homme attribue à certaines choses ou certains êtres d’éveiller en lui l’état poétique (la poésie des ruines, d’un gratte-ciel, d’une ville, etc.). Le mot peut aussi désigner un poème.

**Le poème** – Ouvrage de poésie. Il est le plus souvent en vers (réguliers ou en vers libres), mais il existe également des poèmes en prose. À l’intérieur de ce genre, on distingue différents types de poèmes : sonnet, rondeau, satire, villanelle, ballade, calligramme, chanson de geste, élégie, épigramme, épithalame, fable, ode, stances etc. Un ensemble de poèmes forme un recueil, un florilège ou encore une anthologie.

**Le vers** – Énoncé rythmique au rythme identifiable qui commence par une majuscule et se termine par un retour à la ligne. Il peut se terminer par une rime. Suivant son mètre (sa longueur) on parlera de décasyllabe, d’alexandrin, d’octosyllabe, etc. Suivant le nombre de vers contenus dans la strophe, on parle de distique, tercet, quatrain, quintil, sizain, dizain ou douzain. On identifie les rythmes particuliers (binaire, ternaire, croissant, décroissant, accumulatif) à l’aide de notions comme l’accent tonique, la coupe, la césure, la mesure...

**La versification** – Art, technique de composer des vers réguliers ; on parle également de métrique.

**L’ode** n, f. – Forme poétique d’origine antique qui se compose de plusieurs strophes. Au départ l’ode était destinée à être chantée ou dite avec accompagnement de musique, parfois pour célébrer une personne. Le mot désigne aussi un poème lyrique d’inspiration généralement élevée.

**La ballade** – Poème composé de trois strophes suivies d’un couplet final.

**L’élégie** est considérée comme un genre au sein de la poésie lyrique, en tant que poème de longueur et de forme variables caractérisé par un ton plaintif particulièrement adapté à l’évocation d’un mort ou à l’expression d’une souffrance due à un abandon ou à une absence. Lamartine, Alfred de Musset, Victor Hugo... même s’ils ne donnent pas à leurs poèmes le titre d’Élégie, font de même. Les poèmes dédiés par Hugo à sa fille chérie Léopoldine en sont un exemple émouvant.

## Questions d'autocontrôle

1. Pourquoi la poésie, connaît-elle une place dominante chez les romantiques ?
2. Quel sentiment les poètes romantiques, expriment-ils primordialement ?
3. Expliquez la différence entre le subjectivisme des romantiques et le rationalisme des Lumières.
4. Citez les noms de représentants de la poésie romantique.
5. Alfred de Lamartine, quels aspects de l'âme du poète exprime-t-il dans ses *Méditations* ?
6. Quelle place/rôle occupe la doctrine chrétienne dans la poésie de Lamartine ?
7. Quels sont les thèmes qui différencient la poésie d'A. de Vigny de celle de Lamartine ?
8. Comment évoluent les thèmes de la poésie hugolienne à travers le XIXe siècle ?
9. V. Hugo, quels genres issus de la poésie antique reprend-il ?
10. Pourquoi aborde-t-il les thèmes politiques en poésie ? Citez les titres de vers.
11. Quels aspects des événements de la vie se reflètent dans la poésie lyrique d'A. de Musset ? Illustrez votre réponse par les exemples.
12. Dans la poésie de quels auteurs peut-on déceler l'ironie et le frénétisme ?



## Test

1. **Lequel des poètes romantiques a eu la vie créatrice la plus courte, lequel la vie créatrice la plus longue ?**
  - a) A. de Lamartine, A. de Vigny, A. de Musset, V. Hugo, G. de Nerval ;
  - b) A. de Lamartine, A. de Vigny, A. de Musset, V. Hugo, G. de Nerval.

**2. Lesquels des poètes ont pris un pseudonyme ?**

- a) A. de Lamartine ;
- b) A. de Vigny ;
- c) A. de Musset ;
- d) V. Hugo ;
- e) Saint-Beuve ;
- f) G. de Nerval.

**3. Lesquels des poètes sont devenus académiciens ?**

- a) A. de Lamartine ;
- b) A. de Vigny ;
- c) A. de Musset ;
- d) V. Hugo, G. de Nerval.

**4. Un aspect ironique est propre à la poésie de**

- a) A. de Lamartine ;
- b) A. de Vigny ;
- c) A. de Musset ;
- d) V. Hugo ;
- e) Saint-Beuve ;
- f) G. de Nerval.

**5. Ces poètes ont été engagés dans la vie politique de leur époque :**

- a) A. de Lamartine ;
- b) A. de Vigny ;
- c) A. de Musset ;
- d) V. Hugo ;
- e) Saint-Beuve ;
- f) G. de Nerval.

**6. L'exotisme et la couleur locale sont plutôt propres à la poésie de**

- a) A. de Lamartine ;
- b) A. de Vigny ;
- c) A. de Musset ;
- d) V. Hugo ;
- e) Saint-Beuve ;
- f) G. de Nerval.

7. **Lequel des poètes est surtout apprécié pour la musicalité de ses vers ?**
- a) A. de Vigny ;
  - b) A. de Musset ;
  - c) A. de Lamartine ;
  - d) V. Hugo.
8. **Qui est qualifié de poète du moi et de la cité ?**
- a) A. de Vigny ;
  - b) A. de Musset ;
  - c) A. de Lamartine ;
  - d) V. Hugo.
9. **Qui des poètes traduit ses pensées sous des symboles ?**
- a) A. de Vigny ;
  - b) A. de Musset ;
  - c) A. de Lamartine ;
  - d) V. Hugo.
10. **Qui des poètes romantiques est plus près de la poésie du XXe siècle ?**
- a) V. Hugo ;
  - b) A. de Musset ;
  - c) G. de Nerval.

# BIBLIOGRAPHIE

## Essentielle

1. *Андреев, Л. Г.* История французской литературы : учебник / Л. Г. Андреев, Н. П. Козлова, Г. К. Косиков. – М. : Высш. шк., 1987. – 543 с.
2. История зарубежной литературы XIX века / под ред. Н. А. Соловьевой. – М. : Высш. шк., 1991. – 637 с.
3. *Реизов, Б. Г.* Французский роман XIX века / Б. Г. Реизов. – М. : Высш. шк., 1969. – 313 с.
4. Романтизм во Франции // История западноевропейской литературы. XIX век: Франция, Италия, Испания, Бельгия : учебник / Т. В. Соколова [и др.] ; под ред. Т. В. Соколовой. – СПб., 2003. – С. 25–28.
5. *Штейн, А. Л.* История французской литературы / А. Л. Штейн, М. Н. Черневич, Н. Я. Яковлева. – М. : Просвещение, 1988. – 336 с.
6. *Anthologie de la littérature française du XIX siècle.* – Л. : Просвещение, 1980. – 256 с.
7. *Castex, P.-G.* Histoire de la littérature française / P.-G. Castex, P. Surer, G. Becker. – Paris : Hachette, 1995. – 976 p.
8. *Brunel, P.* Histoire de la littérature française. XIXe et XXe siècle / P. Brunel, Y. Bellenger, D. Couty [et. al.]. – Paris : Bordas, 1986. – 760 p.

## Pour approfondir les connaissances

1. *Луков, В. А.* Предромантизм / В. А. Луков. – М. : Наука, 2006. – 683 с.
2. *Рабинович, В. С.* История зарубежной литературы XIX века: Романтизм : учеб. пособие / В. С. Рабинович ; Урал. фед. ун-т им. Б. Н. Ельцина. – М. ; Екатеринбург : Флинта : Урал. ун-т, 2018. – 86 с.
3. *Aureau, Bertrand.* Chateaubriand / Bertrand Aureau. – Paris : adpf, s. a. – 77 p.
4. *Bancal, Cl.* Thèmes et textes de Français / Cl. Bancal, D. Ravat. – Paris : Librairie Delagrave, 1973. – 352 p.

5. *Glinœr, A.* La Littérature frénétique. – Paris, PUF, coll. Les littéraires, 2009.

6. *Marcellesi, C.* Chateaubriand. René : avec une Notice biogr., une Notice hist. et litt. / C. Marcellesi. – Paris : Larousse, 1989. – 106 p.

## Internet Sources

1. Lexique des termes littéraires : <https://web.archive.org/web/20050114224816.lettres.net:80/lexique/>.
2. [lettres.net:80/lexique/](https://lettres.net:80/lexique/).
3. [fr.wikisource.org/wiki/Vie,\\_Po%C3%A9sies\\_et\\_Pens%C3%A9es\\_de\\_Joseph\\_Delorme](https://fr.wikisource.org/wiki/Vie,_Po%C3%A9sies_et_Pens%C3%A9es_de_Joseph_Delorme).
4. [fr.wikisource.org/wiki/Les\\_Consolations\\_\(Sainte-Beuve\)/Texte\\_entier](https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Consolations_(Sainte-Beuve)/Texte_entier).
5. [bonjourpoesie.fr/lesgrandsclassiques/poemes/alfred\\_de\\_vigny/moise](https://bonjourpoesie.fr/lesgrandsclassiques/poemes/alfred_de_vigny/moise).
6. [atlasofplaces.com/essays/la-mort-du-loup/](https://atlasofplaces.com/essays/la-mort-du-loup/).
7. [fr.wikisource.org/wiki/Les\\_Orientales/Pr%C3%A9face\\_de\\_l%E2%80%99dition\\_originale](https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Orientales/Pr%C3%A9face_de_l%E2%80%99dition_originale).
8. [fr.wikisource.org/wiki/Les\\_Rayons\\_et\\_les\\_Ombres/Texte\\_entier](https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Rayons_et_les_Ombres/Texte_entier).
9. [poesie-francaise.fr/victor-hugo/poeme-a-l-obeissance-passive.php](https://poesie-francaise.fr/victor-hugo/poeme-a-l-obeissance-passive.php).
10. [fabula.org/colloques/document4094.php](https://fabula.org/colloques/document4094.php).
11. [fr.wikisource.org/wiki/Les\\_Contemplations/%C3%80\\_Villequier](https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Contemplations/%C3%80_Villequier).
12. [gallica.bnf.fr/essentiels/musset/contes-espagne-italie/ballade-lune](https://gallica.bnf.fr/essentiels/musset/contes-espagne-italie/ballade-lune).
13. [poesie-francaise.fr/alfred-de-musset/poeme-la-nuit.php](https://poesie-francaise.fr/alfred-de-musset/poeme-la-nuit.php).
14. [poetica.fr/categories/alfred-de-musset/](https://poetica.fr/categories/alfred-de-musset/).
15. [libretheatre.fr/coupe-levres-dalfred-de-musset/](https://libretheatre.fr/coupe-levres-dalfred-de-musset/).

# Partie 5 LE THÈÂTRE ROMANTIQUE

## 5.1. CONTEXTE ARTISTIQUE

Les positions du classicisme en dramaturgie française étaient particulièrement fortes car il s'agissait d'une tradition nationale du théâtre déterminée par Corneille, Racine, Molière et Voltaire. Quand même les événements révolutionnaires de la première moitié du XIXe siècle ont touché le théâtre français également à tous les domaines de la vie sociale – politique, historique, économique et artistique.

Les théories dramatiques ainsi que les aspirations révolutionnaires ont une seule idée majeure : la liberté absolue. Les auteurs du théâtre s'opposent au classicisme et au néo-classicisme, représentés par les dramaturges imitant les classiques jusqu'au début du XIXe siècle. Victor Hugo et les Cénacles parallèlement au libéralisme politique prêchent la liberté dans l'art.

La tragédie classique dominant l'art théâtral est, vers cette époque, touchée par l'usure du temps. On redécouvre, certes, Shakespeare et les dramaturges allemands, mais au sein du public monte le désir du mélodrame et des émotions humaines naturelles.

Dans la période de 1809 à 1827 on fait paraître les premiers textes exigeant les réformes :

**Benjamin Constant** adaptant en français la trilogie *Wallenstein* de Schiller inculque la pensée que le drame doit refléter l'Histoire « en vue de la révélation d'une vérité sociale et culturelle inscrite dans un temps historique »<sup>1</sup> et critique la règle des unités qui force le poète à négliger la vérité des événements et des caractères.

**Mme de Staël** est la première à opposer à la tragédie française le système dramatique des Anglais et des Allemands (*De l'Allemagne*, 1810). Elle appelle à

<sup>1</sup> [halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01964523/document](http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01964523/document).

accepter des formes nouvelles dramatiques et fait éloge d'une vigueur de sensibilité de Goethe<sup>1</sup>. Le ton noble de la tragédie grecque que la tragédie française « prétend imiter » la prive d'émotions vives qu'on trouve dans le théâtre étranger<sup>2</sup>.

**Népomucène Lemercier**, poète et dramaturge français, rédige un *Cours analytique de littérature générale*, en 1820 et des *Remarques sur les bonnes et mauvaises innovations dramatiques*, en avril 1825. Il parle de la nécessité d'élargir la règle des unités. Sa pièce *Christophe Colomb* montre peu de respect pour les règles de la dramaturgie classique. Toutefois le langage « élevé, mélodieux, choisi » doit présenter « les intérêts de la nation », les dieux, les souverains et les tribuns. Il n'accepte pas le mélange de tons et rejette « les intrigues vulgaires et la familiarité prosaïque »<sup>3</sup>.

**Alessandro Manzoni**, poète, dramaturge et prosateur italien, dans sa *Lettre à Monsieur Chauvet sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, 1823, considère l'unité d'action comme essentielle, mais blâme les autres unités. Il affirme que le drame doit être vrai, doit imiter la nature, mais le mélange « du grave et du burlesque, du touchant et du bas » ne doit pas détruire l'unité d'action<sup>4</sup>.

**François Guizot**, historien et membre de l'Académie Française, dans sa *Vie de Shakespeare* (1821), souligne que le théâtre est fait pour l'ensemble de la nation et qu'il ne faut pas négliger les faits mineurs, car ils peuvent éclairer mieux le centre d'intérêt<sup>5</sup>.

Ainsi, l'idéal esthétique théâtral qui s'ensuit, demande à l'auteur de présenter un moment important de l'histoire nationale française, d'accorder de l'intérêt aux passions et de refuser la règle des unités. Ces écrits font V. Hugo à réfléchir sur l'idée de formuler une théorie du drame romantique.

En somme, la revendication de libérer le drame et de peindre la réalité de l'être humain se retrouve dans trois ouvrages: *Racine et Shakespeare* de **Stendhal** (1823–1825), la Préface de *Cromwell* de **Hugo** (1827) et la *Lettre à Lord sur la soirée du 24 octobre 1829 et sur un système dramatique et de personnages et distribution des rôles... à la Comédie française le 24 octobre 1829* d'**A. de Vigny**. Les trois auteurs exposent la nécessité de changements dans le domaine du drame.

**Stendhal** qui a toujours voulu être dramaturge publie en 1823 le traité *Racine et Shakespeare* parlant de la tragédie, du rire et du romantisme en général. Il estime que les genres dramatiques qui ont de l'avenir sont la tragédie historique et la comédie réaliste en prose. Il défend les unités mais trouve que les scènes

<sup>1</sup> gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9676861h/f268.item.

<sup>2</sup> academia.edu/25715075/UNITÉ\_1\_Le\_XIX\_e\_siècle\_approche\_globale.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> hal.univ-reims.fr/hal-02510962/document.

de passion sont plus nombreuses dans les tragédies de Shakespeare que dans celles de Racine. Il ne faut pas diminuer le mérite et la gloire des classiques du théâtre français. Racine reste l'un des plus grands génies, mais à l'étape contemporaine il faut écrire autrement – comme Shakespeare – librement, naturellement et passionnément. Il oppose deux étapes de l'histoire du théâtre : romantisme / modernisme et classicisme / traditionalisme<sup>1</sup>.

**A. de Vigny** dans sa *Lettre à Lord...* parle de ce que « la scène française » doit s'ouvrir « à une tragédie moderne produisant : – dans sa conception, un tableau large de la vie, au lieu du tableau resserré de la catastrophe d'une intrigue; – dans sa composition, des caractères, non des rôles, des scènes paisibles sans drame, mêlées à des scènes comiques et tragiques ; – dans son exécution, un style familier, comique, tragique et parfois épique »<sup>2</sup>. Le langage de la tragédie moderne sera celui « dans lequel chaque personnage parlera selon son caractère, et, dans l'art comme dans la vie, passera de la simplicité habituelle à l'exaltation passionnée ; du récitatif au chant »<sup>3</sup>, et il faut que le personnage soit naturel et qu'il parle sa langue naturelle.

Ni le traité de Stendhal, ni les écrits de Vigny ne constituent pas un manifeste du romantisme. C'est **Victor Hugo** qui, suite à l'essai de Stendhal se dresse contre « la vieille garde du classicisme » par sa *Préface de Cromwell*<sup>4</sup> donne lieu à une véritable « bataille » contre les classiques.

V. Hugo qui avait déjà abordé en poésie les thèmes de la citoyenneté et du démocratisme dirige son enthousiasme contre les classiques et les néo-classiques. Il fait jouer des pièces novatrices comme *Hernani* dont la forme tient du mélodrame, d'une part, et de Shakespeare, d'autre part. Comme cela il s'oppose aux canons classiques. La première représentation de la pièce (le 25 février 1830) à la Comédie-Française, comme on le sait, provoque un scandale connu sous le nom de « bataille d'Hernani ».

## 5.2. THÉORIE DU DRAME DE VICTOR HUGO

Résumant l'histoire de la poésie, Hugo propose « la théorie des trois âges » dans l'histoire de l'Humanité. Il s'agit de trois grandes époques auxquelles correspondent les formes d'expression littéraire :

<sup>1</sup> Castex, P.-G. Histoire de la littérature française / P.-G. Castex, P. Surer, G. Becker. – Paris : Hachette, 1995. – P. 165.

<sup>2</sup> [blog.ac-versailles.fr/lyceemariste/public/lettre\\_a\\_lord\\_De\\_Vigny-1.pdf](http://blog.ac-versailles.fr/lyceemariste/public/lettre_a_lord_De_Vigny-1.pdf).

<sup>3</sup> Ibid., p. 266.

<sup>4</sup> [fr.wikisource.org/wiki/Cromwell\\_-\\_Pr%C3%A9face](http://fr.wikisource.org/wiki/Cromwell_-_Pr%C3%A9face).

– **les temps primitifs** où les hommes sont encore innocents, naïfs et pieux. Ils créent des formes poétiques spontanément. C'est **l'âge du lyrisme**.

– **les temps antiques** où les États se constituent et de leur constitution naît la guerre. **La poésie lyrique évolue alors au poème héroïque** pour chanter la guerre. C'est **l'âge de l'épopée**.

– **les temps modernes** où la religion oppose le corps à l'âme, la terre au ciel, l'homme sent en lui le combat entre ces deux natures. Cette opposition se définit dans la forme dramatique. C'est **l'âge du drame**.

Chaque période est illustrée par une œuvre capitale – la Bible, les poèmes d'Homère et le drame shakespearien ; le lyrisme chante l'éternité, le drame décrit la vie. La poésie primitive est naïve, la poésie antique est naturelle, la poésie contemporaine doit être vraie.

**La théorie du drame** de V. Hugo postule que le drame doit illustrer l'idée chrétienne de l'homme : l'homme est « composé de deux êtres, l'un périssable, l'autre immortel. Le drame qui fait mêler le grotesque au sublime doit **séparer les genres**, chaque genre doit isoler tel ou tel aspect de l'homme; quand on les unit, on exprime l'homme en entier.

– Il faut **abandonner des unités** : les unités de temps et de lieu sont contraires à la vraisemblance; mais **l'unité d'action ou d'« ensemble »** doit être maintenue car elle est la seule « vraie et fondée ».

– Le décor doit donner l'impression de la vie ; créer **la couleur locale, historique et géographique**. La couleur doit imprégner le fond du drame et non pas être plaquée artificiellement.

– **L'art exige de la liberté**. Il faut proscrire l'imitation qui asservit le génie, libérer le style, éviter la tirade, longue phrase pompeuse et ennuyeuse. La rime doit être cultivée, devenir la « suprême grâce de notre poésie »<sup>1</sup>.

V. Hugo s'abstient de remplacer le vers par la prose. « Son originalité consiste à vouloir plier avec souplesse le mètre aux mouvements de la prose »<sup>2</sup>.

Cette théorie de V. Hugo fait que la lutte entre les « anciens » classiques et les « modernes » romantiques se poursuit avec un nouvel acharnement. Elle reste en vigueur jusqu'aux années 40 du XIXe siècle mettant fin aux contraintes de la théorie classique. Depuis lors, la tragédie n'est plus considérée obligée de situer l'action en un lieu unique, le temps de l'action peut être prolongé, la versification en alexandrin et la structure classique en cinq actes ne sont plus obligatoires,

<sup>1</sup> fr.wikisource.org/wiki/Cromwell - Pr%C3%A9face.

<sup>2</sup> academia.edu/25715075/UNITÉ\_1\_Le\_XIX\_e\_siècle\_approche\_globale.

les personnages deviennent moins abstraits, donc, plus réels. Le sujet des drames devient plus vraisemblable. On trouve facilement les scènes comiques au sein des tragédies. On peint tous les aspects du réel – pathétique, burlesque ou contraire aux bonnes mœurs. On utilise un lexique perçu autrefois ignoble.

Donc le drame postule esthétiquement l'union des contraires et peint la réalité sous forme de la combinaison des opposés – le sublime et le grotesque, qui se croisent comme ils se croisent dans la vie.

### 5.3. V. HUGO DRAMATURGE, *CROMWELL*, *HERNANI* OU *L'HONNEUR CASTILLAN* ET AL.

*Cromwell* que Hugo publie en 1827 est un long drame historique en vers, en trois actes. Le héros principal est un personnage réel de l'Angleterre du XVIIe siècle – Lord Oliver Cromwell – considéré grand protecteur du royaume. Selon le contenu du drame Lord Cromwell s'oppose au pouvoir absolu du roi et à l'église anglaise. Il change ayant remporté des victoires lors des guerres civiles. Il devient tyrannique et on le soupçonne de vouloir créer sa dynastie sur le trône car il réduit le Parlement, fait condamner à mort le roi et soumet par la force l'Irlande et l'Écosse. Tenant entre ses mains le pouvoir politique, il fait dresser contre soi des ennemis de toutes sortes qui font des complots pour l'assassiner.



Louis Boulanger. *Six personnages de Victor Hugo*, 1853

La pièce évoque le thème shakespearien de la soif de pouvoir. Quant à la figure puissante de Cromwell on y reconnaît facilement l'image de Bonaparte.

Cette pièce historique se distingue par l'ampleur, la précision et le mouvement des scènes mais on a vite remarqué qu'elle était difficilement adaptable sur scène car les dialogues étaient trop longs et prolixes, le texte trop dense, les décors trop riches et abondants, le nombre de personnages élevé.

Elle reste dans l'histoire littéraire grâce à *La préface*.

La réussite de V. Hugo au théâtre est liée à *Hernani* ou *l'Honneur castillan*, que les romantiques accueillent avec enthousiasme. Toutefois sept académiciens adressent au roi une pétition contre cette sorte de théâtre et demandent de le fermer.

**La trame.** L'action se passe dans un vieux palais à Saragosse en 1519. Un grand d'Espagne, devenu bandit sous le nom d'Hernani, poursuit de sa haine le roi Don Carlos, lui aussi amoureux de Doña Sol, nièce et fiancée du vieux Don Ruy Gomez de Silva. Caché dans une armoire de la chambre de Doña Sol Don Carlos assiste à la rencontre entre Doña Sol et Hernani. Celui-ci est fils d'un homme décapité sur ordre du père de Don Carlos et veut venger son père. Doña Sol aime Hernani mais on l'a fiancée à son oncle, Don Ruy Gomez de Silva. Les deux – Don Carlos qui est le futur Charles Quint et Hernani – se combattent en duel. Don Carlos souhaite enlever la jeune fille avant Hernani, mais l'enlèvement échoue. Hernani regagne ses montagnes. Traqué par les troupes royales, il se réfugie au château de Don Ruy Gomez, qui se dispose à épouser sa propre nièce.

L'intrigue se résume par les vers suivants :

« Trois galants, un bandit que l'échafaud réclame,  
Puis un duc, puis un roi, d'un même cœur de femme  
Font le siège à la fois. L'assaut donné, qui l'a?  
C'est le bandit »<sup>1</sup>.

À la fin de la pièce, à Aix-la-Chapelle, près du tombeau de Charlemagne, Don Carlos est élu roi de l'Empire, il devient Charles Quint. Il pardonne alors magnanimement aux conjurés, y compris à Hernani qui redevient Don Juan D'Aragon. Il accorde la main de Doña Sol à Hernani. Tous deux sont heureux, mais le son du cor retentit. C'est le vieux Ruy Gomez qui vient réclamer sa proie. Doña Sol et Hernani prennent le poison, Ruy Gomez se tue à son tour.

L'action d'*Hernani* est assez simple : à l'intrigue amoureuse centrale se rattachent des actions secondaires, d'abord parallèles, puis convergentes: ambitions impériales de Don Carlos, devoir de vengeance d'Hernani, complot des grands d'Espagne.

Malgré un dénouement sombre, *Hernani* fait passer un nouveau souffle de jeunesse sur le théâtre français par le ton, le style et versification, le lyrisme des sentiments simples, généreux, chevaleresques.

Si Hugo reste fidèle à l'unité d'action, il rejette les unités de temps et de lieu. L'action de la pièce se déroule durant environ six mois, en différents endroits d'Espagne jusqu'en Allemagne.

Le succès d'*Hernani* tient au fait que le drame plaît à un large public, venu au spectacle pour voir et ressentir ce que la vie ne lui apporterait jamais. Malgré certains moments statiques, longs dialogues ou monologues, l'action est

<sup>1</sup> *Hugo, V. Hernani / V. Hugo. – Paris : Librio, 2008. – Acte V, scène 1. – P. 119.*

mouvementée, l'intérêt du spectateur est sans cesse excité. Chaque acte contient des points forts : Hernani et Doña Sol sont menacés, tantôt ils se lancent dans une situation périlleuse, tantôt cette situation se relâche, des moments de détente succèdent. La fin survient au moment de haute tension, à la fin de chaque acte ce qui provoque toute la sympathie du public.

Ce drame est romantique par le choix du sujet et de l'époque, par la qualité et le caractère des personnages, par l'action et le dénouement. Les caractères sont lyriques au sens le plus complet du mot. Leurs passions se heurtent ce qui permet à l'auteur de les exprimer sous forme de beaux vers. Aucun personnage ne devient un type représentatif d'une passion humaine comme dans une tragédie classique. Bien que la psychologie manque de profondeur, d'universalité ni de vraisemblance, le drame charme par son style.

Hugo reconstitue d'une façon spectaculaire l'époque de la Renaissance espagnole s'aidant d'une abondance de décors, costumes et de mises en scène. Les décors servent également à éclairer certains aspects de la psychologie des personnages. Par exemple, la richesse, la majesté du palais de Don Ruy manifeste la puissance du vieux duc ; elles mesurent aussi la force de son amour pour Doña Sol, puisqu'il se dit prêt à renoncer à tous ces biens pour redevenir jeune et la séduire. Les protagonistes n'évoluent pas dans ce cadre comme devant un simple décor, mais ils lui donnent vie et réalité. Eux-mêmes, ils subissent en retour l'influence de ce décor qui joue parfois un rôle capital dans l'action : la contemplation du tombeau de Charlemagne détermine la métamorphose de Don Carlos. Tous les actes (sauf le troisième) se déroulent dans une ambiance clair obscur car nuit et ombre sont chères aux romantiques. Des aspirations confuses et des forces contradictoires que les héros, surtout Hernani, traversent, ont lieu la nuit, dans l'obscurité. Les effets de torches et de flambeaux qui surgissent de voûte créent un relief saisissant.<sup>1</sup> Les qualités de ses drames font travailler l'imagination.

L'auteur prend ses sujets dans l'histoire. *Cromwell* conte les circonstances de la révolution d'Angleterre, Marion Delorme – la France sous Richelieu. On suppose que *Hernani* porte empreinte des souvenirs personnels de Hugo inspirés par son voyage à travers l'Espagne, mais la vérité historique n'est pas respectée pour autant. C'est la triade *persécuteur – persécuté – protecteur* qui l'intéresse en premier lieu.

V. Hugo considère le théâtre comme une tribune. Exposant dans les pièces les sentiments il avance en même temps ses idées morales ou philosophiques. Sous les noms des personnages, c'est lui qui parle et qui déclare ses théories

<sup>1</sup> academia.edu/25715075/UNITÉ\_1\_Le\_XIX\_e\_siècle\_approche\_globale.

sociales, ses appréciations historiques, son indignation ou sa sympathie. De là vient le caractère évidemment abstrait des drames pleins de longues tirades et de monologues.

En tant que l'auteur, Hugo se positionne plutôt conservateur ; même s'il déclare de refuser le vers, il veut plier la mesure métrique aux mouvements de la prose. Il renonce seulement aux contraintes trop rigoureuses de la prosodie classique. Il ne peut pas s'en dispenser et ne veut pas le remplacer par la prose, à l'instar des autres théoriciens.

Les pièces de Hugo *Marion Delorme*, 1831, puis *Le roi s'amuse* et *Marie Tudor*, 1832, *Lucrèce Borgia*, 1833, *Angelo, tyran de Padoue*, 1835, *Ruy Blas*, 1838 connaissent un brillant succès qui n'est quand même pas toujours facile. On sait que *Cromwell* s'avère injouable, Charles X n'autorise pas la représentation de *Marion De Lorme* inspiré de la vie de la courtisane du XVIIe siècle. *Le roi s'amuse* que l'auteur a composé pour illustrer ses théories par une œuvre scénique est censuré car le drame fait le choc par les hardiesses à l'égard de la monarchie.

L'année 1843 marque un tournant lié à la mort de la fille du dramaturge. Après *les Burgraves* qui connaît les 33 représentations cette année-là, il ne crée plus pour le théâtre. Certains auteurs considèrent même que le 7 mars 1843 a été « le Waterloo du drame romantique »<sup>1</sup>, c'est-à-dire un échec marquant la fin du drame romantique en France. Le drame perd son intérêt auprès du public qui n'est que juste bourgeois, peu enclin à la musique classique et reste peu sensible au drame romantique.

#### 5.4. ALFRED DE VIGNY (1797–1863)

A. De Vigny qui commence par les poèmes (1822–1826) et le roman historique se consacre au théâtre ayant quitté l'armée. Il admire Shakespeare et en 1828 adapte en alexandrin ses trois pièces – *Roméo et Juliette*, *Le marchand de Venise* et *Le More de Venise*. Car le public ne semble pas très intéressé par Shakespeare et la représentation de la dernière pièce est mal accueillie il compose une *Lettre à Lord...* le lendemain de la représentation du drame *Le More de Venise* en y démontrant une opposition entre le dramaturge classique et le poète dramatique de l'avenir.

---

<sup>1</sup> *Levaillant, M. Tristesse d'Olympio / M. Levaillant. – Paris : Honoré Champion, 1928. – P. 43.*

*Le More de Venise* est une traduction d'*Othello*. À propos du drame on a constaté qu'on arrivait à « une bataille dont le succès fut de décider une grande question littéraire. Il s'agissait de savoir si Shakespeare, Schiller et Goethe allaient chasser Corneille, Racine et Voltaire de la scène française »<sup>1</sup>.



H. Wallis. *La Mort de Chatterton*, 1856

La production de Vigny pour le théâtre devient plus intense lors de sa liaison avec l'actrice Marie Dorval pour laquelle il compose le drame en prose *la Maréchale d'Ancre*, 1831. Le drame parle du règne de Louis XIII.

En 1835 Vigny crée le drame *Chatterton* qui connaît 42 représentations. C'est l'histoire d'un jeune poète méconnu, malade qui loge chez un industriel avare et dur. Il ne trouve de pitié qu'auprès de la femme de son hôte qui le secourt en cachette. Elle est troublée par l'amour du jeune homme qui se révèle seulement par des gestes, des intonations, des maladresses. Le dénouement est terrible – Chatterton s'empoisonne ayant avoué son amour à Kitty Bell, celle-ci meurt de douleur.

La pièce montre le malheur du poète incompris, sa douleur causée par le monde et par une société matérialiste.

A. de Vigny avance l'idée de la culpabilité d'une société qui ne soit pas capable de reconnaître et soutenir un génie<sup>2</sup>. Ce drame remporte un succès important et fait l'image de Vigny en tant que représentant du théâtre romantique.

Il est important de souligner en guise de conclusion que **les trois théoriciens** du drame romantique – Stendhal, Hugo et Vigny – l'ont envisagé comme un nouveau système théâtral opposé à la tragédie classique. Cette dernière était vue par eux comme une esthétique démodée. Ils critiquent sa structure sophistiquée, l'absurdité de la règle des trois unités et l'irréalisme de ses intrigues et de ses caractères.

Les dramaturges se demandent si on doit ou non garder le vers qu'on considérait comme le moyen à obtenir une « illusion parfaite », dans la nouvelle réalité théâtrale. Stendhal, p. ex. doute de la nécessité du recours au vers.

Ils prêchent la sensibilité et l'émotion sous toutes les formes, l'idéal romantique du héros rêveur et désenchanté, exalté et dégoûté, ainsi qu'une recherche du symbolisme et le souci d'apporter aux spectateurs un message social ou philosophique.

<sup>1</sup> academia.edu/25715075/UNITÉ\_1\_Le\_XIX\_e\_siècle\_approche\_globale.

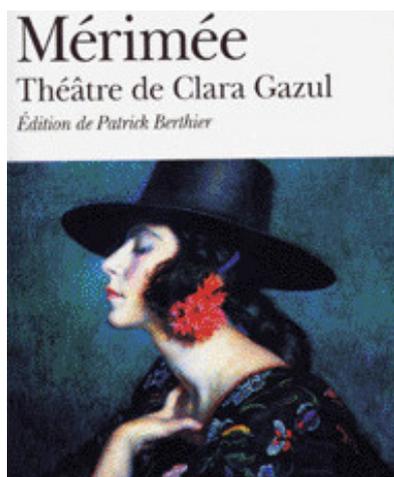
<sup>2</sup> Granges, Ch. M. Des. Histoire de la littérature française / Ch. M. Des Granges, J. Boudout. – P. 878–880.

## 5.5. PROSPER MÉRIMÉE ET LE THÉÂTRE

Bien que considéré maître de la nouvelle, Prosper Mérimée débute par le théâtre romantique. Sous le nom de Joseph Lestrangle, il attribue à une imaginaire « comédienne espagnole » Clara Gazul le recueil<sup>1</sup> de brefs drames en prose *Le Théâtre de Clara Gazul* dont il se présente comme le simple traducteur. Ce recueil dramatique devient une des plus complètes mystifications littéraires. Mérimée le publie en 1825, deux ans avant la *Préface de Cromwell* de Victor Hugo.

Prosper Mérimée rassemble dans son recueil sept pièces qui lui sont inspirées par les grands auteurs classiques espagnols, tels Lope de Vega, Calderón ou Tirso de Molina, ainsi que les auteurs du roman gothique. L'écrivain y exploite les thèmes :

- de la colonisation (*les Espagnols en Danemark*) ;
- de la jalousie (*le Ciel et l'enfer, l'Amour africain*) ;
- de l'amour purificateur (*Inès Mendo ou le préjugé vaincu*) ;
- de la révolution portugaise de 1640 (*Inès Mendo ou le triomphe du préjugé*) ;
- de la perversité des femmes et des ecclésiastiques (*Une femme est un diable ou la tentation de saint Antoine, l'Occasion, le Carrosse du Saint-Sacrement*) ;
- de la révolte paysanne (*la Jacquerie*) ;
- du drame passionnel (*la Famille de Carvajal*).



Ses pièces ne respectent pas la règle classique française des trois unités, les personnages meurent sur scène. Les longueurs sont différentes et le ton passe du larmoyant au grave.

L'auteur fait une vraie parodie de la culture espagnole – cris, pleurs, vengeances, meurtres. L'action se passe soit en Espagne, soit dans des territoires sous influence espagnole (La Havane, le Pérou). Les détails typiques des lieux créent une forte *couleur locale* espagnole.

Le rôle de Clara Gazul est central dans chaque intrigue et présente des aspects différents du personnage féminin. Outre cela, les pièces portent un caractère profondément athée, ironique et moralisante.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Six drames dans la première édition, dix dans l'édition définitive de 1842.

<sup>2</sup> [academia.edu/25715075/UNITÉ\\_1\\_Le\\_XIX\\_e\\_siècle\\_approche\\_globale](http://academia.edu/25715075/UNITÉ_1_Le_XIX_e_siècle_approche_globale).

Mérimée imagine que son œuvre peut choquer par une liberté d'écriture car par le biais de ces pièces il justifie la possibilité des ouvrages en dehors du classicisme. C'est pourquoi il ne mentionne pas sa paternité. Ce n'est que plus tard, après le succès et la réédition du recueil qu'il signe le livre de son nom.

Toutefois, les pièces de Clara Gazul sont plutôt destinées à la lecture qu'à la représentation scénique. Elles manquent de tension dramatique. Le dénouement des intrigues est trop transparent et ne captive pas l'attention du lecteur. Mérimée n'a pas réussi à donner corps théâtral aux drames. Paradoxalement, c'est la pièce la plus proche des classiques, *le Carrosse du Saint-Sacrement*, 1850 qui a eu le plus de succès par son caractère enjoué et subtil. Présentement, le lecteur s'en souvient en parlant du *Théâtre de Clara Gazul* en premier lieu. Jean Renoir a réalisé son adaptation cinématographique en 1952.

## 5.6. ALFRED DE MUSSET

Enfant terrible du mouvement romantique, Alfred de Musset a aussi fait du théâtre. Il écrit en 1830 sa première pièce parce que son désir est « d'être Shakespeare ou Schiller »<sup>1</sup>. Après l'échec de la première comédie *La Nuit Vénitienne*, il publie en 1832 des pièces destinées à la lecture sous le titre *Un Spectacle dans un fauteuil : la Coupe et les Lèvres, À quoi rêvent les jeunes filles, Namouna*.

De retour du voyage à Venise avec George Sand en 1833, il fait la deuxième publication du *Spectacle dans un fauteuil* qui comprend *Les Caprices de Marianne, Lorenzaccio, André del Sarto, Fantasio, On ne badine pas avec l'Amour* et *La Nuit vénitienne*. En 1835, paraît dans *la Revue des deux Mondes* *Le Chandelier*, en 1836 *Il ne faut jurer de rien* et en 1837 *Un caprice*.

Son chef-d'œuvre théâtral est *Lorenzaccio*, 1835, un drame romantique. La pièce, qui ne sera représentée qu'en 1896, est inspirée par la liaison et la rupture avec George Sand (1833–1835). L'écrivain dont le génie est déjà mûr, propose un vrai drame en prose touchant et proche du *Hamlet* de Shakespeare.

**La trame.** Au centre de la pièce est un événement historique – une tentative de l'insurrection contre le duc de Florence Alexandre de Médicis, dit Alexandre le Maure qui règne sur Florence au XVI<sup>e</sup> siècle. Lorenzo devient fidèle serviteur du duc et son compagnon de débauche. Il projette de le tuer pour libérer Florence

<sup>1</sup> Histoire de la littérature française. – P. 439.

de ce tyran, estimant que les grandes familles républicaines sont trop passives et trop lâches pour accomplir leur devoir. L'acte de Lorenzo semble d'avance voué à l'échec car il agit seul. Personne ne l'en croit capable et nul n'a le courage de tirer parti de son acte pour instaurer à Florence un régime moins tyrannique. Lorenzo est peint comme un personnage débauché, sceptique, blasé par la vie dans la cour. Sa pureté morale est corrompue. Déçu et incrédule, libéré de tout engagement moral et politique, mais prisonnier de ses choix existentiels, il fait le meurtre.

Ce personnage romantique est soumis à une maladie générale – le mal du siècle – une déception, une incrédulité et un pessimisme. Le poète manifeste son attitude tragique.

On y trouve un tableau de scènes et d'événements qui portent empreinte nationale. Par le truchement des personnages Musset décrit la misère d'un débauché tyrannique sans aucun artifice et sur le ton de la confiance. Il prête au personnage principal plusieurs tendances et hantises de sa propre personnalité. Il fait l'image de sa propre destruction, sa fantaisie, sa passion et sa détresse.

Il est certain que la situation politique de la France des années 30 est reflétée dans cette pièce. Les républicains de Florence sont des démagogues passifs. Ils attendent avec soumission l'arrivée d'un nouveau tyran au lieu de combattre. L'exploit de Lorenzo se révèle inutile. La liberté ne triomphe pas. Alessandro Médicis est remplacé par un autre tyran – Cosimo Médicis. Quand même l'ambiguïté du personnage éponyme est l'une des richesses de cette œuvre.

Ce meilleur drame de Musset est passé quand même inaperçu.

Dans *Les Caprices de Marianne*, 1833 il peint l'âme d'un suicidaire cynique, plein de mépris pour soi-même. À cette époque Musset transmet les souffrances qu'il a endurées devenu alcoolique.

En 1843, Louise-Rosalie Ross, dite Mlle Despréaux, qui joue au théâtre Michel de Saint-Petersbourg, découvre *Un caprice* dans une traduction russe. Elle joue la pièce au Théâtre-Français en 1847.

Par un extraordinaire lyrisme de mots, par une variété de tons – du pathétique au grotesque, du comique au tragique – A. de Musset appartient au romantisme à l'esprit ironique. Son texte exprime de l'émotivité dans un langage littéraire.



A. Mucha. Poster pour *Lorenzaccio* où Sarah Bernhardt joue le rôle principal, 1896

## 5.7. ALEXANDRE DUMAS (1802–1870)

Dans les années vingt A. Dumas découvre les romantiques et va beaucoup au théâtre. En 1824 il écrit avec de Leuven un vaudeville *La Chasse et l'Amour* qui connaît un grand succès. Il écrit son premier drame historique, *Henri III et sa cour* en 1829, puis donne *Antoine* en 1831, *La Tour de Nesle*, 1832 et *Kean* en 1836. Il devient connu en tant que dramaturge, gagne bien mais dilapide ses revenus.

Pour son drame historique en prose *Henri III et sa cour*, 1829 A. Dumas devient célèbre en un jour. La pièce est un peu lourde et vieillie, mais elle contient assez de scènes pour provoquer des tempêtes. La grande scène du troisième acte, en particulier, où le duc de Guise, écrasant les poignets de sa femme, l'oblige à donner rendez-vous à Saint-Mégrin, étonne l'auditoire, et, l'ayant étonné, la conquiert. Le succès était inouï. Même les classiques en étaient surpris. Depuis ce jour, on eut tout le droit de dire que la cause de la nouvelle école était gagnée.

Dans cette pièce Dumas fait alliance des amours romanesques à des intrigues politiques dans un cadre historique pittoresque. Si *Hernani* de V. Hugo était qualifiée de « scandale en vers », la pièce de Dumas présentée à la Comédie-Française fut qualifiée de « scandale en prose ».

En 1846, Dumas fait construire son propre théâtre à Paris, boulevard du Temple, qu'il baptise « Théâtre-Historique » et l'inaugure en 1847. Le théâtre accueille les pièces de plusieurs auteurs européens (Shakespeare, Goethe, Calderon, Schiller) avant de faire faillite en 1850. C'est dans ce théâtre que Dumas fait jouer une de ses pièces tirée du roman *Le Chevalier de Maison-Rouge*. Dans la pièce est entonné *Le Chant des Girondins*, devenu sous la Deuxième République (1848–1852) l'hymne national français :

Par la voix du canon d'alarmes  
La France appelle ses enfants,  
– Allons dit le soldat, aux armes !  
C'est ma mère, je la défends.

### Refrain

Mourir pour la Patrie  
Mourir pour la Patrie  
C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie  
C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> [fr.wikipedia.org/wiki/Le\\_Chant\\_des\\_Girondins](http://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Chant_des_Girondins).

Dumas est un remarquable maître de dialogues. À la prose écrite par ses collaborateurs il ajoute les dialogues ce qui redonne au récit de l'animation. Souvent il met à la scène ses romans : sa trilogie *Les mousquetaires – Vingt ans après, Jeunesse des Mousquetaires*, 1849, *Le Prisonnier de la Bastille*, 1861 qui fait écho au *Vicomte de Bragelonne*, 1848–1850. Il adapte sur scène les romans de son cycle des Valois – *La Reine Margot* et *La Dame de Monsoreau*, *Le comte de Monte-Cristo* et al.

Après les grands tableaux historiques tels *Les Trois Mousquetaires* ou *Le Comte de Monte-Cristo* il gagne bien sa vie (1 500 francs par an). Il achète un terrain et fait bâtir le « château de Monte-Cristo », une bâtisse à la fois style Renaissance, baroque et gothique.

Il participe en 1848 aux élections législatives mais sans succès. Son théâtre est ruiné. Dumas est obligé de vendre aux enchères son château (qu'Honoré de Balzac admirait tant) et poursuivi par plus de 150 créanciers il s'exile un temps en Belgique en 1851.

## 5.8. DRAMATURGIE DE GÉRARD DE NERVAL

La portée de son lyrisme poétique est incontestable pour le mouvement romantique comme pour la postérité de la poésie. Gérard de Nerval fait aussi du théâtre. Son rôle dans le développement de dramaturgie romantique est en train d'être étudié.

Il lui vient l'envie d'écrire des pièces à la manière de V. Hugo dans la période de la fréquentation du Cénacle. Deux de ses œuvres reçoivent un très bon accueil au théâtre de l'Odéon : *Le Prince des sots* et *Lara ou l'expiation*.

Il a signé personnellement 7 pièces. Les deux plus anciennes sont : *Monsieur Dentscourt ou Le Cuisinier d'un grand homme*, 1826 ; *L'Académie ou Les Membres introuvables*, 1826. Sa traduction de *Faust* et de *Le Roi de Thulé* de Goethe, 1828 fait immédiatement sa renommée et lui ouvre les milieux intellectuels.<sup>1</sup> Plusieurs de ses textes existent sous forme de fragments, de manuscrits ou n'ont pas été achevés.

Nerval collabore pour le théâtre de Dumas avec lequel il prépare *Piquillo*, 1837, drame signé par Dumas ; *Léo Burckart*, 1839, pièce retardée par la censure ;

---

<sup>1</sup> Richer, J. Nerval par les témoins de sa vie / J. Richer. – Paris : Éditions Minard, 1970. – P. 73.

*L'Alchimiste*, 1839, écrite en collaboration et signée par Dumas mais dont le début témoigne du style de Nerval. Dans le même temps, en 1839 il publie *Le Fort de Bitché* et *Les Deux rendez-vous* qui deviendra plus tard *Corilla*.

Il a également écrit les adaptations pour le théâtre de *Han d'Islande* d'après le roman de V. Hugo ; *Jodelet ou L'Héritier ridicule*, d'après Scarron ; *Le Nouveau genre ou Le Café d'un théâtre*, d'après Moratin et al. Sa pièce *Une Nuit blanche* fut représentée une unique fois en 1850, puis interdite par le futur Napoléon III.

La dramaturgie de Gérard de Nerval comme celle de Victor Hugo rejette le lyrisme, préfère l'impersonnalité et la neutralité de point de vue en refusant l'emploi de « je » et en éliminant les sentiments personnels ce qui serait hérité par les Parnassiens<sup>1</sup>.

## 5.9. GENRE DE COMÉDIE

La comédie connaît à cette période romantique moins de perturbations bien qu'elle contribue à la destruction des préjugés classiques. Comme nous ne nous posons pas le but d'étudier l'histoire de comédie romantique, nous nous limitons ici par les œuvres des écrivains mentionnés ci-dessus.

**A. de Musset** tentant sa chance au théâtre s'essaie dans le domaine de comédie, mais son premier essai – la comédie *La Nuit Vénitienne*, 1830 est sifflée au théâtre de l'Odéon. Elle ne connaît que deux représentations après lesquelles Musset écrit à son ami Prosper Chalas qu'il a envie d'abandonner la scène. Il revient au théâtre après la mort de son père, victime de l'épidémie de choléra.

La comédie de l'année 1834 *On ne badine pas avec l'amour*<sup>2</sup> est qualifiée d'un drame sentimental.

**La trame** : Perdican et Camille, fils et nièce du Baron sont promis l'un à l'autre depuis leur enfance. Au moment de leur rencontre Perdican est de retour chez les parents après ses études de médecine. Camille, sa cousine, avait passé plusieurs années au couvent. Là-bas, on lui a appris à se méfier des hommes et de l'amour. Ils s'aiment, mais Camille, éduquée très strictement par les sœurs du couvent, projette de se refuser aux sentiments car le plaisir charnel est pour elle un péché. Elle ne fait pas confiance aux hommes.

<sup>1</sup> Petitfils, P. Nerval / P. Petitfils. – Paris : Julliard, 1986. – P. 37.

<sup>2</sup> [beq.ebooksgratuits.com/vents/Musset-badine.pdf](http://beq.ebooksgratuits.com/vents/Musset-badine.pdf).

Elle prend la décision de retourner au couvent et de vouer sa vie à Dieu. Une dispute éclate, chacun expose sa conception des relations humaines. Camille envoie à une camarade une lettre, dans laquelle elle parle avec orgueil qu'elle prétend faire mal à son cousin en le rejetant.

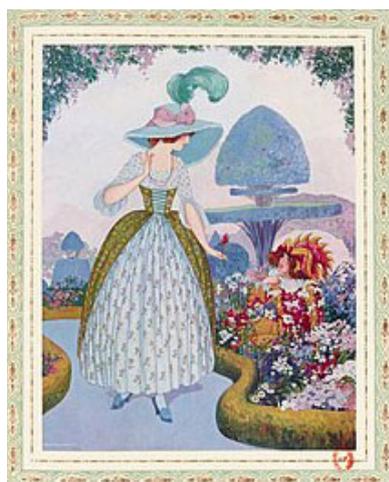
Perdican intercepte la lettre. Sa fierté est blessée et il décide de jouer un tour à Camille. Il lui demande un rendez-vous près d'une fontaine, mais il y arrive avec Rosette, la sœur de lait de Camille, une jeune paysanne. Là, sachant que Camille observe la scène, il fait à Rosette les déclarations d'amour pour prouver à Camille que sa décision ne le touche pas.

La pièce fait la démonstration du proverbe et révèle la solitude des personnages, leur incapacité à communiquer malgré un badinage amoureux qui ne se révèle qu'apparent.

La comédie *Fantasio* en deux actes est publiée en 1834 mais représentée seulement en 1866 après la mort de l'auteur.

**La trame** : Fantasio est un petit-bourgeois criblé de dettes, cynique, blasé, révolté. Il a « le mois de mai sur les joues, le mois de janvier dans le cœur ». Il vit en Allemagne mi-bourgeoise, mi-féodale et s'ennuie, malgré sa jeunesse. La seule envie de Fantasio est de s'installer sur le quai pour voir le courant de l'eau et commencer à faire des comptes – un, deux, trois, quatre, etc. jusqu'à la mort. Son ami Spark frémit à ses mots et tente de le ramener au « normal ».

Fantasio a un secret quand même, il veut accomplir une grande action. Le jour où l'on prépare le mariage de convenance de la princesse Elsbeth avec un fat et ridicule prince de Mantoue cette possibilité se présente.



Umberto Brunelleschi, autre illustration pour *Fantasio* d'Alfred de Musset in édition 1913

Fantasio s'arrange de jouer le rôle du bouffon de la cour de Bavière, et sous ce déguisement parvient à convaincre l'héritière du trône d'obéir à son cœur plutôt qu'à la raison d'État. Il témoigne ainsi de sa bravoure et permet de débarrasser la cour de la présence de l'horrible prétendant. Comme ça il se réconcilie avec soi-même. La princesse veut le récompenser mais Fantasio refuse. Il n'accepte que sa proposition de venir se cacher dans son jardin s'il est poursuivi.

Cette histoire est en quelque sorte l'histoire de Musset-même. À cette époque, soumis à des envies d'alcool, il perd l'espoir, devient dépressif. Comme Fantasio il n'aime pas son existence, rien ne le contente.

Musset connaît un succès théâtral avec *Un Caprice*, comédie en un acte, écrite en 1837 et donnée au théâtre Michel de Saint-Petersbourg en 1843, puis à la Comédie-Française en 1847. On lui fait éloge dans *Le Journal des débats* et Théophile Gautier déclare dans le quotidien *La Presse* que cette pièce est « tout bonnement un grand événement littéraire »<sup>1</sup>.

**La trame.** Mathilde, une belle et tendre jeune femme de 20 ans, mariée à un libertin, monsieur de Chavigny, lui confectionne une bourse rouge. Alors qu'elle s'apprête à la lui offrir, il lui apprend qu'on lui en a déjà offert une la veille, de couleur bleue. Ils se disputent, après quoi ce dernier se rend à un bal. Mathilde confie son chagrin à son amie, Madame de Léry, qui s'y prend pour tenter de réconcilier les époux, mais étant spirituelle et cynique, elle met en œuvre toute sa finesse et badinage pour séduire Mr de Chavigny.

Les comédies de Musset démontrent toute la médiocrité de la société et expriment une philosophie vitale de l'auteur: le temps des exploits héroïques est passé, les âmes exaltées n'existent plus, la vie courante les voue à une végétation sans espoir, elles n'aspirent à rien, le monde leur paraît terne, monotone, ennuyeux.

C'est grâce à cette pièce manifestant la richesse de son talent que Musset connaît enfin le succès au théâtre. En tant que dramaturge il « s'assaye, se cherche, se confesse, se révèle »<sup>2</sup>.

**Eugène Labiche** (1815–1888), un dramaturge français, membre de l'Académie française, est célèbre pour sa contribution au genre du vaudeville. Il est de ceux qui font réfléchir en amusant. En tant qu'auteur comique, par l'originalité de son esprit et la profondeur de son observation Labiche a conquis une place au premier rang des auteurs comiques français immédiatement au-dessous de Molière.

## 5.10. VALEUR DU DRAME ROMANTIQUE

Le théâtre français romantique continue à être un des préférés. Le public y vient pour satisfaire son goût du spectaculaire, pour être surpris, être emporté dans une action stupéfiante et captivante, être dépaycé par des scènes colorées.<sup>3</sup> Le drame a du succès car il est capable d'impressionner le spectateur et de satisfaire immédiatement le plaisir populaire.

<sup>1</sup> Charton, A. Alfred de Musset / A. Charton. – Paris : Gallimard, coll. « Folio biographie », 2010.

<sup>2</sup> Runel, P. Histoire de la littérature française. XIXe et XXe siècle / P. Brunel, Y. Bellenger, D. Couty [et. al.]. – Paris : Bordas, 1986. – P. 439.

<sup>3</sup> Décote, G. Hernani, Ruy Blas. Victor Hugo / G. Décote. – Paris : Hatier, 1986. – P. 33.

Le drame de Hugo, Vigny, Musset, Mérimée et Dumas manifeste le goût des artistes pour la liberté et l'innovation technique, le refus d'une esthétique démodée, le recours à la sensibilité et l'émotion. Le héros rêveur et blasé, exalté et désabusé réfère à l'idéal romantique. Sous ses aspects différents le spectateur se retrouve toujours face à la maladie du siècle.

Les auteurs du drame cherchent le symbolique et se soucient d'apporter aux spectateurs un message social ou philosophique. Ils opposent aux sujets de la tragédie classique désuète l'histoire moderne, bien plus riche en sujets dramatiques.

Vers les années 50 la comédie bourgeoise prend la place du drame historique. Le mouvement qui a commencé par la comédie larmoyante et le drame bourgeois reflète la nouvelle situation socio-politique et engendre une nouvelle tendance dramatique à refléter l'expansion économique et le pouvoir de la bourgeoisie.

A. de Musset, P. Mérimée, A. Dumas et G. de Nerval enveloppent la morale dans une peinture des mœurs contemporaines. Ils se tournent vers le monde moderne décrivant les aspects de la morale bourgeoise dont ils dénoncent les excès et les tares.

## 5.11. ABÉCÉDAIRE LITTÉRAIRE

**L'adaptation**, f – modification du style, du contenu d'une œuvre littéraire. Traduction très libre d'une pièce de théâtre, comportant des modifications nombreuses qui la mettent au goût du jour ou qui la rajeunissent (ex. : les adaptations de Shakespeare). On peut parler d'adaptation lorsqu'une pièce de théâtre ou un roman devient un film, par exemple ou lorsqu'un roman devient une pièce.

**La pièce** (pièce de théâtre) – ouvrage dramatique.

**Le drame** – 1. Genre littéraire comprenant tous les ouvrages composés pour le théâtre en vers ou en prose. 2. Genre théâtral comportant des pièces dont l'action généralement tragique et pathétique, s'accompagne d'éléments réalistes, familiers, comiques ; pièce de théâtre appartenant à ce genre.

**Le drame bourgeois** naît au XVIII<sup>e</sup> siècle du déclin de la tragédie classique. Il vise à la remplacer comme grand genre du théâtre sérieux. Dans la seconde moitié du siècle le goût des spectateurs, quelle que soit leur naissance, s'embourgeoise. Le genre est caractérisé par l'amour de la modernité, désir de réfléchir sur des

problèmes réels, aspiration à la vertu avec Diderot, Beaumarchais, Sedaine, Mercier. Au XIX<sup>e</sup> s le drame cesse d'être nommé *bourgeois*, le terme prend un sens péjoratif.

**Le drame romantique** (défini par Hugo, en référence à Shakespeare) est une combinaison du mélodrame et de la tragédie historique : abandon des unités, mélange des genres, union du sublime et du grotesque, versification plus libre.

**La tragédie** – du latin *tragedia*, du grec *tragôdia* – présente des personnages hors du commun. On y trouve un registre tragique : les personnages sont victimes de forces qui les dépassent. Le dénouement est malheureux. Le niveau de langue est soutenu. Souvent, il s'agit d'un langage précieux. La tragédie a pour but de faire naître la terreur et la pitié chez le spectateur.

**La tragédie antique** préfigure la tragédie classique du XVII<sup>e</sup> s. C'est 1. Pièce de théâtre caractérisée par la gravité de son langage et une action menant à une issue fatale un ou plusieurs de ses personnages. 2. Genre littéraire que constitue l'ensemble de ces pièces.

**La tragédie classique** se définit comme la narration, dans des formes artistiques multiples (mots, images, mise en scène etc.), de la disparition des civilisations humaines et de la mort des hommes. De ses origines, du temps de la Grèce antique, jusqu'à sa réinvention au XVII<sup>e</sup> siècle par les auteurs français, la tragédie classique met en scène des personnages illustres empruntés à la mythologie et à l'histoire dans le but de susciter l'émotion et la catharsis.

**La tragédie moderne** conte la lutte désespérée d'êtres ordinaires contre un destin inéluctable.

**La comédie** – du latin *comœdia*, du grec *kômôidia*, comédie – 1. Toute pièce de théâtre au XVII<sup>e</sup> s. (Sens repris de nos jours.) 2. Pièce de théâtre destinée à provoquer le rire par le traitement de l'intrigue, la peinture satirique des mœurs, la représentation de travers et de ridicules. 3. Genre littéraire, théâtral, cinématographique, etc., dont le propos est d'amuser.

**La farce** est un genre théâtral né au Moyen Âge, qui a pour but de faire rire et qui a souvent des caractéristiques grossières. Son origine remonte à l'Antiquité gréco-romaine, on en trouve des traces chez Aristophane et Plaute. Genre particulier de la comédie, la farce est une petite pièce bouffonne qui dépeint d'une manière satirique les mœurs de son époque. Elle a pour but de faire rire avec un comique

assez schématique. Issue du divertissement carnavalesque, elle utilise entre autres le comique verbal et le comique de répétition. Parmi les procédés qu'on peut y trouver figurent « le diable à ressort » (un personnage tend un piège dans lequel il tombera lui-même) ou encore « le monde à l'envers » (l'ordre hiérarchique est inversé : le valet commande au maître). Dans la farce, les personnages sont caricaturaux et deviennent types, souvent en décalage (leur manière d'agir ou de parler est inadéquate).

**Le vaudeville** triomphe après 1850 avec Eugène Labiche. C'est une comédie sans intentions psychologiques ni morales, fondée sur un comique de situations. À l'origine, c'était une composition dramatique entrecoupée de chansons ou de ballets. À partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le vaudeville se caractérise par une action pleine de rebondissements, souvent grivoise. Il caricature l'adultère : les trois personnages essentiels – le mari, la femme et l'amant – se succèdent rapidement sur scène, se croisent sans se voir, et donnent naissance à la fameuse réplique : « Ciel, mon mari ! ». Le vaudeville est fertile en intrigues, hasards et quiproquos.

**Le mélodrame** est un genre théâtral très populaire au XIX<sup>e</sup> siècle, se caractérisant par des situations invraisemblables et des personnages manichéens (bons contre méchants). Le mélodrame est, à proprement parler, une des variétés d'ordre mineur du drame. Le mélodrame s'est formé, ainsi que la comédie satirique, le vaudeville, etc., au XIX<sup>e</sup> siècle à partir de ces trois grands genres que sont la tragédie, la comédie et le drame. Héritier du théâtre de la foire et du drame bourgeois, ce genre développe des effets spectaculaires provoquant des sensations fortes.

## Questions d'autocontrôle

1. Pourquoi la tragédie classique, a-t-elle commencé à céder ses positions ?
2. Les romantiques, qu'est-ce qu'ils n'ont pas accepté dans la tragédie classique ?
3. Quand les romantiques ont-ils exprimé l'intention d'en finir avec la tragédie classique ?
4. V. Hugo, qu'est-ce qu'il a proposé dans la *Préface de Cromwell* concernant la tragédie classique ?
5. V. Hugo, quelle théorie a-t-il proposée ?
6. Comparez les définitions de tragédie classique, tragédie antique et tragédie romantique.
7. Les académiciens et les censeurs, qu'est-ce qu'ils n'ont pas aimé dans les drames de V. Hugo ?
8. Les trois théoriciens du drame romantique, qui sont-ils ? En quoi consiste la différence de leurs théories ?
9. Citez les auteurs français, anglais et russes de drame romantique.
10. Comparez les thèmes de la dramaturgie de V. Hugo, A. de Vigny, A. de Musset, P. Mérimée et A. Dumas.
11. Quelles sont les préoccupations de la comédie romantique ?



## Test

1. **Les dramaturges romantiques recherchent pour soi :**
  - a) une égalité absolue ;
  - b) une fraternité absolue ;
  - c) une liberté absolue.
2. **Les romantiques redécouvrent :**
  - a) le théâtre italien de Dante ;
  - b) Shakespeare et les dramaturges allemands ;
  - c) la dramaturgie russe.

**3. Soulignez les noms des littérateurs français qui étaient les premiers à exiger la réforme du théâtre :**

Chateaubriand, B. de Saint-Pierre, B. Constant, Mme de Staël, M. de Scudéry, Shakespeare, Manzoni, Stendhal, Lemercier, Guizot, Molière, Aristote, Diderot.

**4. V. Hugo a étalé ses revendications pour le théâtre nouveau dans**

- a) la pièce *Cromwell* ;
- b) la pièce *Hernani ou l'Honneur castillan* ;
- c) la pièce *Les Burgraves* ;
- d) la préface de *Cromwell*.

**5. V. Hugo a formulé :**

- a) la théorie de trois âges ;
- b) la théorie du drame ;
- c) la théorie du cœur humain ;
- d) la théorie du symbolisme.

**6. *Chatterton*, c'est le drame de**

- a) V. Hugo ;
- b) A. De Musset ;
- c) A. De Vigny ;
- d) A. Dumas.

**7. L'auteur-mystificateur du drame est**

- a) Shakespeare ;
- b) A. De Musset ;
- c) A. Dumas ;
- d) P. Mérimée.

**8. Le chef-d'œuvre théâtral *Lorenzaccio* appartient à**

- a) Shakespeare ;
- b) A. De Musset ;
- c) A. Dumas ;
- d) P. Mérimée.

**9. Le dramaturge qui a construit son propre théâtre, c'est**

- a) A. De Musset ;
- b) A. Dumas ;
- c) P. Mérimée.

**10. L'auteur de comédie romantique est**

- a) A. De Musset ;
- b) A. Dumas ;
- c) P. Mérimée.

# BIBLIOGRAPHIE

## Essentielle

1. *Андреев, Л. Г.* История французской литературы : учебник / Л. Г. Андреев, Н. П. Козлова, Г. К. Косиков. – М. : Высш. шк., 1987. – 543 с.
2. История зарубежной литературы XIX века / под ред. Н. А. Соловьевой. – М. : Высш. шк., 1991. – 637 с.
3. *Реизов, Б. Г.* Французский роман XIX века / Б. Г. Реизов. – М. : Высш. шк., 1969. – 313с.
4. Романтизм во Франции // История западноевропейской литературы. XIX век: Франция, Италия, Испания, Бельгия : учебник / Т. В. Соколова [и др.] ; под ред. Т. В. Соколовой. – СПб., 2003. – С. 25–28.
5. *Штейн, А. Л.* История французской литературы / А. Л. Штейн, М. Н. Черневич, Н. Я. Яковлева. – М. : Просвещение, 1988. – 336 с.
6. *Anthologie de la littérature française du XIX siècle.* – Л. : Просвещение, 1980. – 256 с.
7. *Brunel, P.* Histoire de la littérature française. XIXe et XXe siècle / P. Brunel, Y. Bellenger, D. Couty [et. al.]. – Paris : Bordas, 1986. – 760 p.
8. *Castex, P.-G.* Histoire de la littérature française / P.-G. Castex, P. Surer, G. Becker. – Paris : Hachette, 1995. – 976 p.

## Pour approfondir les connaissances

1. *Бреннер, Ж.* Моя история современной французской литературы / Ж. Бреннер ; предисл., пер. с фр., коммент. О. В. Тимашевой. – М. : Высш. шк., 1994. – 351 с.
2. Зарубежная литература. XIX век. Романтизм : хрестоматия / сост. : А. Ф. Головенченко, Н. П. Козлова, Б. И. Колесников ; под ред. Я. Н. Засурского. – М. : Просвещение, 1975. – 512 с.
3. *Зенкин, С. Н.* Французский романтизм и идея культуры: неприродность, множественность и относительность в литературе / С. Н. Зенкин. – М. : РГГУ, 2002. – 288 с.

4. Луков, В. А. Французская романтическая драма / В. А. Луков. – Самара, 2002.
5. Обломиевский, Д. Д. Французский романтизм : очерки / Д. Д. Обломиевский. – М. : Худ. лит., 1947. – 356 с.
6. Рабинович, В. С. История зарубежной литературы XIX века: Романтизм : учеб. пособие / В. С. Рабинович ; Урал. фед. ун-т им. Б. Н. Ельцина. – М. ; Екатеринбург : Флинта : Урал. ун-т, 2018. – 86 с.
7. Резник, В. Г. Пояснения к тексту: лекции по зарубеж. лит. / В. Г. Резник. – 3-е изд., испр. и доп. – СПб. : Алетейя, 2017. – 330 с.
8. Храповицкая, Г. Н. Романтизм в зарубежной литературе (Германия, Англия, Франция, США) : практикум / Г. Н. Храповицкая. – М. : Академия, 2003. – 288 с.
9. Blondeau, N. Littérature progressive de la Francophonie : avec 750 activités / N. Blondeau ; Univ. de Paris. – Paris : CLE intern., 2008. – 147 p.
10. Charton, A. Alfred de Musset / A. Charton. – Paris : Gallimard, coll. « Folio biographie », 2010.
11. Lestringant, F. Musset / F. Lestringant. – Paris : Flammarion, 1998.
12. Petitfils, P. Nerval / P. Petitfils. – Paris : Julliard, 1986.

## Internet Sources

1. [web.archive.org/web/20050114224816](http://web.archive.org/web/20050114224816).
2. [lettres.net:80/lexique/](http://lettres.net:80/lexique/).

# Partie 6 LA PROSE DES JEUNES ROMANTIQUES

## 6.1. CONTEXTE SOCIAL ET LITTÉRAIRE

Le roman devient au XIXe siècle le genre choisi par les plus grands écrivains et connaît un succès sans précédent.

Les romans qui connaissent un succès « colossal » dans la 1-re moitié du XIXe siècle sont lyriques et subjectifs, parfois pompeux, reflètent les idéaux aristocratiques. Tels sont, p.ex., les romans de **Vicomte d'Arlincourt** le *Solitaire* (1821), *Le Renégat* (1822), *Ipsiboé* (1823), *L'Étrangère* (1825). Le premier d'entre eux était traduit en 10 langues et réimprimé une douzaine de fois en quelques mois. Aussi apparaît-il une série de romans de George Sand, à commencer par *Indiana*, 1831, le roman d'Alfred de Musset *Confession d'un enfant du siècle*, 1836.

Le roman devient un genre préféré des romantiques. Il connaît un enrichissement exceptionnel : roman sentimental, roman historique, social, autobiographique, roman-confession, etc., car, par sa nature, il est susceptible de s'accorder avec la fantaisie des auteurs et des lecteurs.

Dès 1820, le roman sentimental et personnel commence à céder peu à peu la place au roman historique témoignant de l'intérêt des lecteurs de la nouvelle école romantique pour l'histoire nationale, le goût du pittoresque et de la couleur locale. Les œuvres de ce genre romantique privilégié sont nombreuses, elles évoquent des événements dramatiques des époques troubles où se déchaînent les passions.

En même temps apparaissent celles consacrées à la misère populaire comme *Les Mystères de Paris* (1824) d'Eugène Sue. Ils en parlent avec compassion mais restent quand même, par leur nature, romans d'aventures mélodramatiques.

Le XIXe siècle devient une ère de transition vers un ordre nouveau qui demande un grand courage intellectuel. Il s'agit des penseurs tels que Chateaubriand, Comte, Renan et Arnold se retrouvant entre deux mondes, l'un qui est mort et l'autre qui n'est pas encore né.

Réellement, ni le régime impérial de Napoléon, ni la censure de la Restauration n'ont pu pas anéantir le besoin de la société pour la réflexion intellectuelle. Le roman de la première moitié du XIXe s. est déjà social.

## 6.2. ROMAN HISTORIQUE ROMANTIQUE

L'expérience de la Révolution française accroît par revanche l'intérêt pour l'histoire. Il se cristallise dans un engouement pour le roman historique qui, à partir du 1830, tend à s'instituer en genre propre. L'apparition de ce genre est liée à une nouvelle conception de l'histoire, elle-même associée aux bouleversements du siècle. C'est en effet avec la Révolution française que la perception de l'histoire, et donc de sa place en littérature, change. Les événements révolutionnaires donnent corps au sentiment national par l'émergence, pour la première fois, du peuple français ; la guerre et l'isolement face aux autres pays d'Europe favorisent une prise de conscience nationale. L'essor de ce sentiment a pour conséquence de fournir à l'historien de nouveaux sujets et surtout de modifier en profondeur la matière même : l'histoire romantique peut émerger. À l'image du plus grand d'entre eux, Michelet, qui publie en 1846 *Le Peuple*, les historiens romantiques sont amenés à déterminer le poids et la place des foules dans le parcours de la vie, ainsi que leur rôle fondateur dans la nation. Les grands hommes n'occupent plus seuls le devant de la scène, et c'est le peuple qui est mis à l'honneur.

Le romantisme se trouve tout d'abord marqué par la quête, parfois un peu superficielle, de l'exotisme et du dépaysement : le dépaysement spatial avec la fascination pour l'Orient et le développement de la littérature de voyage, mais aussi le dépaysement temporel avec le goût pour l'étrange, pour le passé lointain, par exemple le Moyen Âge. Le romantisme, tout en se voulant un mouvement moderne, est marqué par le refus de s'inscrire dans le présent et la volonté de se réfugier dans un passé plus ou moins imaginaire. Le XIX siècle, marqué par la fracture révolutionnaire, apparaît ainsi comme celui où l'histoire devient omniprésente. On souligne son omniprésence dans la plupart des genres (dramas, poèmes, ballades) mais surtout dans le roman.

Or, l'apparition du roman historique est en fait assez récente. Malgré quelques tentatives, les Lumières, qui analysent davantage les faits historiques et les transcrivent dans des biographies et des essais, ne les recréent pas par le roman. On considère que Walter Scott est l'inventeur du genre avec la publication

de *Waverley* en 1814. Il ressuscite le passé en tableau des mœurs et des croyances et, pour donner un relief dramatique aux événements, il confronte les groupes sociaux personnifiés par des individus représentatifs y compris – c'est une nouveauté – appartenant au « menu » peuple. Ce modèle est adapté en France au gré des conceptions de l'histoire et de l'esthétique des auteurs : nostalgie de l'Ancien Régime chez A. de Vigny (*Cinq-Mars*, 1826), imitation minutieuse des mémoires du XVIIe siècle chez P. Mérimée (*Chronique de Charles IX*, 1829), reconstitution des mœurs locales et précisions topographiques chez H. de Balzac (*Les Chouans*, 1829), culture médiévale et valeurs morales sublimes chez Victor Hugo (*Notre-Dame de Paris*, 1831), aventures passionnantes de cape et d'épée chez A. Dumas (*Trois Mousquetaires*, 1844). Les écrivains y cultivent nostalgie et pittoresque avec un souci de documentation (parfois pesante) et de récréation du passé en mêlant personnages et faits imaginés à des personnages et des actions historiques.

L'individu se trouve désormais inséré dans une historicité marquée : son destin n'est plus tracé d'avance, il devient un acteur de l'histoire et participe de la marche générale vers le progrès. C'est donc toute une conception de l'individu qui se trouve modifiée par le romantisme : celui-ci n'est plus le représentant d'une essence immuable mais l'émanation d'une époque et d'un groupe social.

### 6.3. ROMAN DE CHARLES-AUGUSTIN SAINTE-BEUVE (1804–1869)

Après de brillantes études il a reçu des connaissances solides humanistes du grec et du latin. À l'École de médecine il a appris une méthode de la recherche scientifique. Son ancien professeur, Dubois, avait fondé le journal *le Globe* dont Sainte-Beuve est devenu un des plus importants collaborateurs. Un article sur les « *Odes et Ballades* » de V. Hugo l'a fait correspondre avec ce dernier et il était admis dans le « Cénacle ».



Il se croit d'abord poète, publie 3 recueils de vers, mais fait aussi des ouvrages d'histoire littéraire (*Tableau de la poésie française au XVIe siècle ; Histoire de Port-Royal, Chateaubriand et son groupe littéraire*) recherchant

des ancêtres aux romantiques et les rattachant à la Pléiade. Dans des articles publiés dans de nombreuses revues de Paris (*la Revue des Deux Mondes, le National, le Constitutionnel, le Moniteur, le Temps*) et recueils (*Portraits littéraires, Portraits de femmes, Portraits contemporains, Causeries du lundi, Nouveaux lundis, Premiers lundis*) il fait des biographies romantiques des écrivains ainsi que de la critique littéraire.

Son unique roman *Volupté* (1834) est la traduction lyrique des inquiétudes de jeunesse et des doutes de son auteur. L'ayant lu, Jules Michelet, historien français, libéral et anticlérical, lui écrit : « Votre livre, mon cher ami, est de ceux qu'il faut savourer goutte à goutte. J'y trouve un monde de sentiments et de pensées. Si j'en juge par ce que j'ai déjà lu, vous avez fait la psychologie morale de notre époque. Je vous le prédis hardiment : Ceci durera »<sup>1</sup>.

#### 6.4. ROMAN D'ALFRED DE VIGNY

En 1896, A. De Vigny publie *Cinq-Mars ou une Conjuración sous Louis XIII*, un **roman historique**. Il raconte une conjuration ourdie en 1639 contre le cardinal de Richelieu. Mais il ne se borne pas à reconstituer des faits historiques. Il parle du destin d'un jeune noble, le marquis de Cinq-Mars, qui rêve de jouer un grand rôle politique pour pouvoir épouser la princesse du sang Marie de Gonzague. Il s'oppose au puissant cardinal de Richelieu. Servant de témoin à un duel il attire l'attention du roi Philippe IV par ses exploits militaires. Mais le tout-puissant et rusé Richelieu apprend les détails du complot. Le roi abandonne Cinq-Mars, celui-ci devient prisonnier, puis exécuté avec son fidèle ami de Thou. Marie de Gonzague qui s'évanouit apprenant sa mort, est obligée d'accepter le mariage avec le roi de Pologne.

Par la peinture d'une âme ardente du héros A. de Vigny montre son attachement à la noblesse, humiliée par la monarchie absolue mais fidèle à ses traditions de grandeur.

Le roman est soumis à la critique qui ne le reconnaît pas en tant qu'un roman historique car il contient trop d'imagination et de poésie. Vigny explique que la liberté qu'il prend avec l'histoire est la liberté que les Anciens portaient dans l'histoire même. Dans la Préface – « Réflexions dans l'art », il présente une théorie du roman historique. Celle-ci explique la transfiguration des personnages (Louis XIII,

<sup>1</sup> [gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Folio/Folio-classique/Volupte](http://gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Folio/Folio-classique/Volupte).

Cinq-Mars, de Thou, Richelieu) par ce que l'auteur revendique les droits du poète en face des droits de l'histoire: « Cette liberté, les anciens la portaient dans l'histoire même ; ils n'y voulaient voir que la marche générale et le large mouvement des sociétés et des nations, et, sur ces grands fleuves déroulés dans un cours bien distinct et bien pur, ils jetaient quelques figures colossales, symboles d'un grand caractère et d'une haute pensée. On pourrait presque calculer géométriquement que, soumise à la double composition de l'opinion et de l'écrivain, leur histoire nous arrive de troisième main, et éloignée de deux degrés de la vérité du fait »<sup>1</sup>. En fait, la philosophie de l'histoire dans ce roman paraît sommaire.

Quant au style, on connaît la déclaration de Flaubert : « Ça m'a l'air d'un excellent homme, ce bon de Vigny. C'est du reste une des rares honnêtes plumes de l'époque : grand éloge ! Je lui suis reconnaissant de l'enthousiasme que j'ai eu autrefois en lisant *Chatterton*. (Le sujet y était pour beaucoup. N'importe.) Dans *Stello* et dans *Cinq-Mars* il y a aussi de jolies pages. Enfin c'est un talent plaisant et distingué... »<sup>2</sup>.

Alfred de Vigny publie encore *Les Consultations du Docteur-Noir. Première consultation : Stello ou les Diables bleus*, 1832. Le roman comprend trois récits : *Histoire d'une puce enragée* (Nicolas Gilbert), *Histoire de Kitty Bell* (Chatterton), *Une histoire de la Terreur* (André Chénier). Les 42 chapitres mettent en scène l'histoire tragique de trois poètes. L'auteur démontre que l'homme de lettres reste incompris, quelle que soit la forme de la société où il essaye de vivre : monarchie absolue, monarchie constitutionnelle, république. Ce conflit entre la création poétique et l'existence collective est inévitable, donc l'artiste doit s'abstenir de tout rôle politique.

## 6.5. ROMAN D'ALFRED DE MUSSET

Alfred de Musset est un pessimiste qui ne croit pas au progrès :

« Je ne crois pas, ô Christ ! à ta parole sainte :

Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux.

D'un siècle sans espoir naît un siècle sans crainte ;

Les comètes du nôtre ont dépeuplé les deux »<sup>3</sup> – dit-il en 1833 dans le poème *Rolla*.

<sup>1</sup> lire-des-livres.com/cinq-mars-une-conjuration-sous-louis-xiii/.

<sup>2</sup> Lettre à Louise Colet, 7 avril 1854 [archive].

<sup>3</sup> poemes.co/rolla.html.

Fréquentant dès l'âge de 17 ans le Cénacle, ainsi que le salon de Charles Nodier à la Bibliothèque de l'Arsenal, il sympathise avec Sainte-Beuve et A. De Vigny, et se refuse à vénérer le « maître » Victor Hugo.

Son roman principal est un roman autobiographique *Confession d'un enfant du siècle* (1836) qui est entrepris quelques mois après sa rupture avec George Sand en 1835. Bien que le roman soit une fiction, Musset raconte une histoire de sa propre vie – la « trahison » de G. Sand avec le médecin Pagello. Le roman reflète le drame de la vie du poète, évoquant les souffrances endurées au cours des péripéties amoureuses.

Le protagoniste du roman, Octave, tombe dans la débauche torturé par la jalousie et déception sentimentale. Idéaliste au départ, il perd tout espoir existentiel.

L'originalité de ce roman repose justement sur le lien étroit entre un destin individuel et le contexte culturel et social. L'état tragique d'Octave représente symboliquement l'ennui et le désenchantement que les Romantiques éprouvent:

« Trois éléments partageaient donc la vie qui s'offrait alors aux jeunes gens : derrière eux un passé à jamais détruit, s'agitant encore sur ses ruines, avec tous les fossiles des siècles de l'absolutisme ; devant eux l'aurore d'un immense horizon, les premières clartés de l'avenir ; et entre ces deux mondes... quelque chose de semblable à l'Océan qui sépare le vieux continent de la jeune Amérique, je ne sais quoi de vague et de flottant, une mer houleuse et pleine de naufrages, traversée de temps en temps par quelque blanche voile lointaine ou par quelque navire soufflant une lourde vapeur ; le siècle présent, en un mot, qui sépare le passé de l'avenir, qui n'est ni l'un ni l'autre et qui ressemble à tous deux à la fois, et où l'on ne sait, à chaque pas qu'on fait, si l'on marche sur une semence ou sur un débris » (Partie 1, chapitre 2)<sup>1</sup>.

Ce malaise s'incarne aussi dans toute une génération. Par cela le roman intègre un aspect historique puisqu'il dépeint l'état d'esprit et le malaise de chaque « enfant du siècle ». Il mêle le roman (l'histoire d'Octave et Brigitte), l'autobiographie (l'histoire d'amour entre A. de Musset et G. Sand) et un tableau social.

En effet, cette œuvre fait une analyse du « mal du siècle » de la génération de Musset qui est obligée à survivre dans une société hostile à l'amour. C'est un manifeste des gens nés à la fin de l'Empire et heurtés à l'hypocrisie et le

<sup>1</sup> gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65251107/f20.item.texteImage.

mensonge profondes alors qu'ils s'attendaient aux idéaux révolutionnaires. A. de Musset montre qu'une époque dénuée d'idéaux ne peut produire que des hommes incapables d'aimer et empoisonnés du scepticisme.

Le roman poursuit la veine d'inspiration ouverte par les « romanciers du Moi » au début du siècle. Le « produit » de son siècle, il démontre comment se heurtent un destin individuel et la marche de l'histoire. Le personnage n'est plus une personnalité exceptionnelle, mais un être perdu, délaissé, confus.

C'est un roman de confession inauguré par Chateaubriand, Senancour, Constant, un roman lyrique, intimiste et sentimental traduisant des tourments romantiques du moment. Le chapitre 2 les illustre surtout. Ainsi interprété, le personnage lyrique de Musset reçoit une portée sociale.

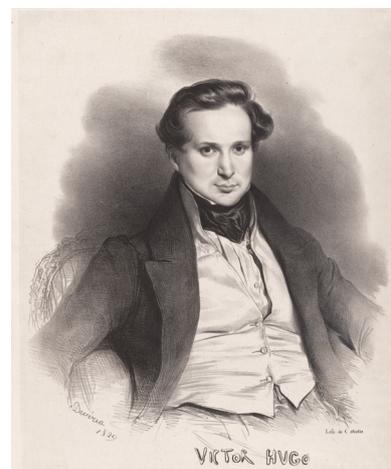
Il a écrit également une douzaine de contes et nouvelles en prose : *Emmeline*, 1837 ; *Le Fils du Titien*, 1838 ; *Frédéric et Bernerette*, 1838 ; *Margot*, 1838 ; *Croisilles*, 1839 ; *Les Deux Maîtresses*, 1840 ; *Histoire d'un merle blanc*, 1842 ; *Pierre et Camille*, 1844 ; *Le Secret de Javotte*, 1844 ; *Les Frères Van Buck*, 1844 ; *Mimi Pinson*, 1845 ; *La Mouche*, 1853 qui se démarquent par une écriture aisée, légère et sincère.

A. de Musset est redécouvert au XXe siècle. Il est désormais considéré comme un des grands écrivains romantiques français, dont les œuvres montrent une sensibilité extrême, une exaltation de l'amour et une expression sincère de la douleur.

## 6.6. ROMAN DE V. HUGO (1802–1885)

Le romantisme sensible et militant de Victor Hugo se forme non pas seulement par la poésie mais aussi par les romans. Pour lui le roman n'est pas une oeuvre d'observation prosaïque mais d'abord une oeuvre d'imagination. Dans ses romans Hugo cherche à réaliser non pas la vérité familière de la vie qui l'entoure, mais une vérité supérieure, idéale, composée d'aventures fantastiques et de personnages symboliques. Ceux-ci sont victimes de la société et manifestent la grandeur de leur âme ou la noblesse de sentiments.

Hugo commence à faire du roman à l'âge de seize ans. À la suite d'un pari, en une quinzaine de jours il écrit, *Bug-Jargal*, un conte remanié qu'il



fait paraître dans la revue *le Conservateur littéraire* en 1820 et qui ne sera édité qu'en 1826. Le personnage, Pierrot, un noir qui se nomme Bug-Jargal, devient chef incontestable de la conspiration des Noirs à Saint-Domingue.

En 1823 Hugo propose *Han d'Islande*, un roman de jeunesse dans lequel il réfléchit sur la peine de mort, un thème auquel il va être sensible toute sa vie. Des personnages tiennent du folklore, p.ex. le bourreau de province Nychol Orugix chez qui le héros principal passe la nuit lors d'un orage.

L'intrigue est complexe et raconte les pérégrinations saisissantes, les scènes « pleines de nerf » et de mysticisme. Le roman raconte la vie du personnage principal (Ordener), condamné à mort par un tribunal. L'autre scène décrit la panique du personnage de Musdoemon qui comprend qu'il va mourir par la corde dans quelques instants.

Par *Le Dernier Jour d'un condamné* Hugo retourne au thème de la peine de mort en 1829. Le roman est inspiré par le spectacle de la préparation de la guillotine pour l'exécution que Victor envisage plusieurs fois. Il s'indigne des attitudes froides de la société envers les accusés.

Ce roman est fait sous forme du journal d'un condamné à mort que celui-ci écrit durant les vingt-quatre dernières heures de son existence. Il raconte ce qu'il a vécu depuis le début de son procès jusqu'au moment de l'exécution, soit environ cinq semaines de sa vie. Ce long monologue intérieur est entrecoupé de réflexions angoissées et de souvenirs de sa « vie d'avant ». Le lecteur ne connaît ni le nom de cet homme, ni ce qu'il a fait pour être condamné, mais le sentiment d'angoisse, l'image des souffrances quotidiennes morales et physiques, le récit sur les conditions de vie des prisonniers (p.ex. la scène du ferrage des forçats) frappent par la cruauté. L'auteur fait réfléchir aussi sur les sentiments de la foule poussant des cris curieux comme si elle assistait à un spectacle. Et il avance l'idée que la société ne doit pas « punir pour se venger » ; elle doit corriger pour améliorer.

Quand même ces romans « terribles » font parfois sourire et laissent le lecteur froid vis-à-vis les souffrances car ils sont exagérément imaginatifs et pathétiques.

L'intérêt pour l'exotisme du Moyen Âge dans *Notre-Dame de Paris* a aussi un caractère purement romantique. Hugo ressuscite le Paris de Louis XI (XVe siècle), avec ses rues sinueuses et noires, ses mendiants et ses truands. La ville, tumultueuse et pittoresque, est dominée par l'image d'une cathédrale, personnage principal véritable et vivant du roman.

**La trame.** La jeune bohémienne séduisante Esméralda, enfant perdue qui doit au dénouement retrouver sa mère (grâce à une amulette et à un petit soulier), est aimée du jeune capitaine Phœbus. Elle-même est poursuivie par un prêtre, l'archidiacre Claude Frollo, dont la passion et la haine la mènent à une fin tragique. Elle est protégée par Quasimodo, un monstrueux et difforme sonneur de cloches de Notre-Dame.

La psychologie des personnages est faible. Leurs images sont plutôt artificielles (comme dans un drame classique) : Phœbus est le jeune premier, Claude Frollo est le traître, Quasimodo est un bouffon sympathique, à la fois grotesque physiquement et sublime par les sentiments. Ils portent un sens symbolique, se distinguent par la grandeur et la noblesse d'âme.

En revanche la partie descriptive est admirable : au livre premier – la Grand-Salle du palais de justice (ch. 1) ; au livre II – la Place de grève (ch. 2) ; au livre III – Notre-Dame (ch. 1) et Paris à vol d'oiseau (ch. 2) ; au livre VII – les Cloches (ch. 3) ; X – l'assaut de Notre-Dame par les truands (ch. 4). On signale en même temps que certaines scènes (la chute de Claude Frollo, livre 11, ch. 2) sont déjà d'un grand réalisme.

L'intrigue est traditionnellement pleine d'épisodes qui imitent un drame classique. Les personnages mélodramatiques et présentant les grands contrastes. Mais le style est vertueux et musical, une prose, riche de vocabulaire, traduisant une imagination fertile et inépuisable, créant des peintures éclatantes.

On considère que V. Hugo est un guide spirituel de l'humanité qui fait écho des aspirations de son époque.



L.-O. Merson. *Illustration pour le roman « Notre-Dame de Paris »*

## 6.7. ROMAN DE PROSPER MÉRIMÉE (1803–1870)

Comme A. De Vigny, Victor Hugo et Alexandre Dumas plus tard P. Mérimée excelle à la reconstitution romanesque de l'histoire. Suite à *Cinq-Mars*, qui connaît beaucoup de succès, Prosper Mérimée crée son illustre *Chronique du règne de Charles IX*, 1829. Il focalise la narration sur l'année 1572, l'année du massacre de la Saint-Barthélemy (massacre des protestants sur l'ordre de Charles IX).

**La trame.** Le roman parle d'une querelle au sujet religieux de deux frères – un protestant (Bernard de Mergy) et un catholique (Georges de Mergy). Bernard, qui est introduit dans la cour par son frère, tombe amoureux de la belle comtesse Diane de Turgis. Pour elle il tue un duelliste célèbre, le comte de Comminges. Diane, catholique très dévote, cherche à convertir son amant protestant au catholicisme, mais ses efforts sont vains.

La nuit de la Saint-Barthélemy Bernard qui est chez Diane, échappe au massacre s'étant déguisé en moine avec son aide. Il gagne La Rochelle. Georges qui a refusé de prendre part au massacre, se trouve là, emprisonné. Dans une embuscade Bernard tue involontairement son frère.

Le roman est l'œuvre de Mérimée la plus proche du romantisme. Issu d'une famille voltairienne, jamais baptisé et critique à l'égard de la religion il crée l'atmosphère des guerres de Religion du XVI-e siècle. Il ne met pas sur scène des personnalités concrètes, mais des personnages imaginaires, purement littéraires dont le destin amoureux se mêle des événements historiques. Le roman contient même des erreurs factuelles. Ce n'est pas la véracité de l'histoire qui tente l'auteur, il est du côté des persécutés, il est contre l'intolérance religieuse et les luttes fratricides. Il peint le déchirement et la lutte intérieure de Bernard, partagé entre sa foi protestante et son amour pour une catholique fervente.

Les belles nouvelles de Mérimée manifestent, elles aussi, son attirance pour un détail psychologique vrai. Faisant les portraits des personnages qui tiennent de courts romans (*Carmen*, *Colomba*, *La double méprise*) il se documente. Quand il choisit des sujets historiques il s'informe scrupuleusement chez des chroniqueurs, des historiens sérieux ou dans les Archives. Quand il choisit des sujets contemporains, il raconte ce qu'il a vu ou ce qu'il connaît de témoins oculaires.

Ses nouvelles deviennent de vrais comptes rendus d'événements, souvent atroces, présentés de façon impassible. Avec *Carmen* (1845) il affiche l'ambition de restituer la vie quotidienne et les mentalités d'une époque et non d'appréhender les grands faits et de donner un sens à l'histoire.

## 6.8. ROMAN D'ALEXANDRE DUMAS

**Alexandre Dumas** (dit aussi Alexandre Dumas père) est un écrivain français né à Villers-Cotterêts (département de l'Aisne) et mort à Puys, près de Dieppe (département de la Seine-Maritime). Il est un fils du général Dumas et le père de l'écrivain Alexandre Dumas (1824–1895) dit Dumas fils, auteur de « *La Dame aux camélias* ».

Alexandre Dumas a pour aïeuls un marquis désargenté qui immigra en 1760 à l'île de Saint-Domingue et une esclave, une noire affranchie du nom de Marie-Cessette Dumas. Donc, il est mulâtre. À cause de cela depuis la mort du général et celle de son grand-père maternel Alexandre et sa mère connaissent la pauvreté et les humiliations. Sa mère est obligée de revenir chez ses parents qui participent à l'éducation d'Alexandre et de sa sœur.

Ses tout premiers souvenirs d'enfance remontent à l'âge de trois ans et lui rappellent un petit château nommé les Fossés sur les limites des départements de l'Aisne et de l'Oise qu'il habitait avec son père et sa mère.

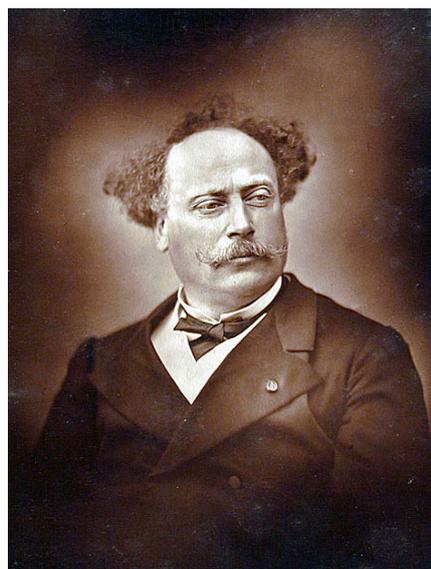
À neuf ans il entre au collège de l'abbé Grégoire à Villers-Cotterêts pour un enseignement primaire mais à treize ans il ne sait presque rien, ayant pour seule éducation les lectures de la Bible, de récits mythologiques, de *l'Histoire naturelle* de Buffon, de *Robinson Crusoé* et des *Contes des mille et une nuits*.

Grâce à sa belle calligraphie il est engagé comme coursier dans une étude de notaire. Il reste toujours reconnaissant à l'abbé Grégoire, vicaire de Villers-Cotterêts et directeur du collège qu'il fera paraître plus tard dans un de ses romans *Catherine Blum*.

C'est Adolphe de Leuven, dramaturge et directeur de théâtre, qui l'initiera à la poésie. Ils écrivent ensemble des vaudevilles, dont les premiers seront tous refusés.

En 1822, à l'âge de 20 ans, Dumas part pour Paris avec 53 francs en poche pour échapper à la pauvreté et aux humiliations. Là, il trouve une place de clerk de notaire et découvre la Comédie-Française. C'est le début d'une vie nouvelle. Il fait la rencontre d'un grand acteur de l'époque, Talma. L'année suivante, grâce à la protection du général Foy, il travaille dans les bureaux du secrétariat du duc d'Orléans et peut enfin faire venir sa mère à Paris.

Un an plus tard, de sa liaison avec Laure Labay, couturière et sa voisine de palier est né son fils Alexandre, d'abord illégitime, que Dumas reconnaîtra seulement 7 ans après. Il a connu de nombreuses liaisons et au moins deux autres enfants naturels parmi lesquels une fille, Marie-Alexandrine. Il épouse une actrice – Ida Ferrier – avec laquelle il s'installe à Florence.



Proche des romantiques et tourné d'abord vers le théâtre il a essayé beaucoup de pièces médiocres. L'apparition du feuilleton comme forme de production artistique lui permet de passer du drame romantique au roman historique. Édités de jour en jour, ces romans lui assurent le bien-être financier. Leur succès est tel qu'il est payé 3 francs la ligne alors que les pigistes sont payés 30 sous la ligne. Dumas réussit à transformer ses lecteurs en un véritable « cercle d'initiés » auxquels il fait connaître les événements contemporains.

Pour écrire les romans historiques dans le domaine desquels il devient très prolifique, il recourt à l'aide de collaborateurs qui l'aident soit pour l'invention, soit pour la rédaction de romans. C'est d'abord Auguste Maquet qui a participé à la plupart de ses réalisations et qui contestait même à Dumas la paternité de certains romans. Toutefois les recherches contemporaines montrent que Dumas avait mis en place une véritable coopération : il s'occupait de choisir le thème général et modifiait les ébauches de Maquet pour les rendre plus dynamiques. On ne peut donc lui nier la paternité de son œuvre, même s'il a été aidé.

Après les grands tableaux historiques tels *Les Trois Mousquetaires* ou *Le Comte de Monte-Cristo* il gagne bien sa vie (1 500 francs par an) ce qui lui permet de bâtir le « château de Monte-Cristo », une bâtisse à la fois style Renaissance, baroque et gothique.

Comme il est contre le coup d'État de Napoléon III, il s'exile, comme Victor Hugo, et en 1860, il vend ses biens et achète des armes pour l'armée de Giuseppe Garibaldi, un général, homme politique et patriote italien. Admirateur de Garibaldi, il se rend en Sicile pour lui livrer les armes achetées. Il est le témoin des batailles pour la République italienne.

Ses œuvres principales sont la trilogie *Les Trois Mousquetaires*, 1844 ; *Vingt ans après*, 1845 ; *La Dame de Monsoreau* ; 1846 ; *Joseph Balsamo*, 1846 ; *Le Vicomte de Bragelonne*, 1847 ; *Les Quarante-Cinq*, 1847 ou encore *Le Comte de Monte-Cristo*, 1844–1846 et *La Reine Margot*, 1845 ; *Le collier de la reine*, 1849 ; *Ange Pitou*, 1851 ; *La Comtesse de Charny*, 1853. En tout, il a créé 257 romans historiques qui évoluent aussi bien dans le XVI<sup>e</sup> s. (*La Reine Margot*) que dans la France de Richelieu (*Les Trois Mousquetaires*). Il les fournit aux journaux par fragments.

Il a aussi écrit beaucoup de contes et nouvelles. Il est même l'auteur d'un *Grand dictionnaire de cuisine*, publié après sa mort en 1873: « Alexandre Dumas partageait son temps, comme d'habitude, entre la littérature et la cuisine ; lorsqu'il ne faisait pas sauter un roman, il faisait sauter des petits oignons »<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> *Monselet, Ch.-P. Alexandre Dumas en tablier blanc / Ch.-P. Monselet. – Paris, éd. Adamant Media Corporation, 2001.*

En septembre 1870, après un accident vasculaire qui le laisse à demi-paralysé, Dumas s'installe dans la villa de son fils à Puys, dans le quartier balnéaire de Dieppe. Il y meurt le 5 décembre 1870.

Son roman le plus populaire reste bien sûr *Les Trois Mousquetaires* où d'Artagnan, Athos, Porthos et Aramis représentent quatre tempéraments différents. Ils sont mêlés à l'histoire de Richelieu et de Mazarin. L'histoire que Dumas raconte est peu exacte que possible, mais en revanche très vive et pittoresque. Dans *Vingt Ans après* il promène le lecteur en Angleterre et présente la mort de Charles 1<sup>er</sup>, puis raconte le Paris en pleine Fronde. Ses succès, tels que *Le Vicomte de Bragelonne*, *Monte-Cristo*, *Le Chevalier de Maison-Rouge* (1848) amusent le lecteur et lui font passer bien le temps. Ce sont les récits pseudo-historiques et merveilleux de combats et d'aventures bien qu'il n'y ait dans ces romans ni histoire, ni psychologie.

Conteur inépuisable et toujours amusant, il devient maître incontestable du genre historique. Avec Eugène Sue, qui double ses romans d'aventures d'une dimension sociale – *Le Juif errant*, 1844 ; *Les Mystères de Paris*, 1842–1843 et *Les Mystères du peuple*, 1849–1857 Dumas vient au 13-e rang des auteurs les plus traduits en langue étrangère avec un total de 2 540 traductions selon l'Index Translationum de l'UNESCO.

Amour du passé, son aspect spectaculaire, sa reproduction avec dynamisme, couleur locale, pittoresque des aventures passionnantes, singularité des sentiments, telle est l'ambition du romanesque des jeunes prosateurs romantiques.



Les romantiques sont connus par leur goût de placer le récit dans une couleur locale (au Moyen âge), dans un pays exotique (Corse, Espagne) et dans l'esthétique gothique.

On distingue au sein du roman deux grandes tendances: *la tendance pittoresque*, quand le romancier ne cherche, dans une image idéalisée ou romanesque du passé, qu'un cadre dépaysant à l'intrigue, et *la tendance sociale*, plus réaliste et plus politique.

Le roman historique provoque des discussions sur le respect de la vérité historique. Le *Cinq-Mars* d'A. de Vigny présente une image très idéalisée d'un personnage ayant réellement existé, tandis que A. Dumas ne présente que

des noms et des décors, le reste de l'intrigue étant complètement inventé. Les auteurs se servent de l'histoire avant tout comme d'un cadre pittoresque, voire exotique, pour des aventures mystérieuses ou exaltantes.

## 6.9. ABÉCÉDAIRE LITTÉRAIRE

**Le roman sentimental / le roman de sensibilité** est un récit romantique qui célèbre en prose un lyrisme poétique, les aspects émotionnels et intellectuels du sentiment.

Sur le plan thématique, on y retrouve le repli sur la vie intime, le souci de traduire les sursauts de l'âme, la préoccupation de sujets singuliers, le primat accordé à l'émotion et en particulier à l'amour.

**Le roman historique** c'est un des aspects importants du récit romantique. Ses personnages sont tantôt empruntés à l'histoire (A. de Vigny), tantôt conventionnels et imaginés de toutes pièces (V. Hugo, W. Scott). Le cadre historique est fourni par une époque particulière, reconstituée avec plus ou moins de fantaisie d'après les mémoires, les chroniques, les lettres, etc.

La forme du roman-feuilleton est très préférée des auteurs du roman historique.

**Le roman d'aventure** appartient au domaine de la littérature populaire. L'intrigue y est centrée sur une ou plusieurs aventures extraordinaires, qui ont lieu dans un pays lointain attrayant ou dans un lieu mystérieux peu connu. Le cadre est naturel, le plus souvent exotique. Le roman met l'accent sur l'action qui multiplie les péripéties violentes risquées et inattendues.

Le héros est plutôt masculin et jeune, en général positif, au contact d'une nature inconnue et sauvage, il vit un dépaysement et une série d'épreuves qui vont le transformer.

La forme littéraire est relativement peu importante.

**Le roman fantastique** est une œuvre qui mêle le réel et l'imaginaire en utilisant le surnaturel comme dimension principale du récit.

Le cadre est présenté d'une manière si surprenante que le lecteur se retrouve dans une indécision complète, il ne peut se décider de façon catégorique ni en faveur d'une explication rationnelle, ni en faveur d'une interprétation surnaturelle.

## Questions d'autocontrôle

1. Citez les noms des jeunes prosateurs romantiques.
2. Pourquoi, le roman, occupe-t-il une place de choix au XIXe s.
3. Quel est le trait distinctif du roman de Sainte-Beuve ?
4. ... et du roman d'A. de Vigny ?
5. Quelle est l'idée de « La Confession... » d'A. de Musset ?
6. Quel est le but de Victor Hugo évoquant des épisodes historiques ?
7. Quel est le trait distinctif des premiers romans de V. Hugo ?
8. Dans quel genre prosaïque excelle P. Mérimée ?
9. En quoi consiste la spécificité des récits historiques d'A. Dumas ?



## Test

1. **Quel genre est surtout privilégié par les auteurs romantiques ?**
  - a) nouvelle ;
  - b) roman ;
  - c) tragédie.
2. **Saint-Beuve, combien de romans a-t-il écrit ?**
  - a) un ;
  - b) deux ;
  - c) trois.
3. **Cinq-Mars d'A. de Vigny est un roman :**
  - a) historique ;
  - b) sentimental ;
  - c) autobiographique.
4. **Le roman d'A. de Musset *Confession d'un enfant du siècle* :**
  - a) fait une analyse du « mal du siècle » ;
  - b) raconte l'histoire d'un personnage pieux et dévoué ;
  - c) évoque l'expérience d'un héros condamné à la mort.

5. **Dans le roman *Notre-Dame de Paris* V. Hugo ressuscite :**
- a) l'époque de Louis XIII ;
  - b) les temps de la Révolution bourgeoise en France ;
  - c) le XVe siècle.
6. ***Chronique du règne de Charles IX* est un roman de :**
- a) A. Dumas ;
  - b) A. de Vigny ;
  - c) P. Mérimée.
7. **Alexandre Dumas n'est connu qu'en tant qu'auteur des livres de fiction ?**
- a) vrai ;
  - b) faux.
8. **Les auteurs romantiques sont connus par :**
- a) leur goût de couleur locale ;
  - b) leur attachement à l'Antiquité ;
  - c) leur dévouement au réel.
9. **L'action du roman historique des auteurs romantiques se passe :**
- a) dans le passé récent ;
  - b) dans les périodes sombres du Moyen Âge ;
  - c) dans les temps bibliques.
10. **Quel auteur anglais fut le maître du roman historique ?**
- a) R. Crusoé ;
  - b) S. Richardson ;
  - c) W. Scott.

# BIBLIOGRAPHIE

## Essentielle

1. *Андреев, Л. Г.* История французской литературы : учебник / Л. Г. Андреев, Н. П. Козлова, Г. К. Косиков. – М. : Высш. шк., 1987. – 543 с.
2. История зарубежной литературы XIX века / под ред. Н. А. Соловьевой. – М. : Высш. шк., 1991. – 637 с.
3. *Реизов, Б. Г.* Французский роман XIX века / Б. Г. Реизов. – М. : Высш. шк., 1969. – 313 с.
4. Романтизм во Франции // История западноевропейской литературы. XIX век: Франция, Италия, Испания, Бельгия : учебник / Т. В. Соколова [и др.] ; под ред. Т. В. Соколовой. – СПб., 2003. – С. 25–28.
5. *Штейн, А. Л.* История французской литературы / А. Л. Штейн, М. Н. Черневич, Н. Я. Яковлева. – М. : Просвещение, 1988. – 336 с.
6. Anthologie de la littérature française du XIX siècle. – Л. : Просвещение, 1980. – 256 с.
7. *Brunel, P.* Histoire de la littérature française. XIXe et XXe siècle / P. Brunel, Y. Bellenger, D. Couty [et. al.]. – Paris : Bordas, 1986. – 760 p.
8. *Castex, P.-G.* Histoire de la littérature française / P.-G. Castex, P. Surer, G. Becker. – Paris : Hachette, 1995. – 976 p.

## Pour approfondir les connaissances

1. Зарубежная литература. XIX век. Романтизм : хрестоматия / сост. : А. Ф. Головенченко, Н. П. Козлова, Б. И. Колесников ; под ред. Я. Н. Засурского. – М. : Просвещение, 1975. – 512 с.
2. *Луков, В. А.* Предромантизм / В. А. Луков. – М. : Наука, 2006. – 683 с.
3. *Обломиевский, Д. Д.* Французский романтизм : очерки / Д. Д. Обломиевский. – М. : Худ. лит., 1947. – 356 с.

4. *Рабинович, В. С.* История зарубежной литературы XIX века: Романтизм : учеб. пособие / В. С. Рабинович ; Урал. фед. ун-т им. Б. Н. Ельцина. – М. ; Екатеринбург : Флинта : Урал. ун-т, 2018. – 86 с.

5. *Резник, В. Г.* Пояснения к тексту: лекции по зарубеж. лит. / В. Г. Резник. – 3-е изд., испр. и доп. – СПб. : Алетейя, 2017. – 330 с.

6. *Старобинский, Ж.* Поэзия и знание: история лит. и культуры : пер. с фр. / Ж. Старобинский ; сост., отв. ред. и авт. предисл. С. Н. Зенкин. – М. : Языки славян. культуры, 2002. – Т. 1. – 496 с. – (Язык. Семиотика. Культура).

7. *Храповицкая, Г. Н.* Романтизм в зарубежной литературе (Германия, Англия, Франция, США) : практикум / Г. Н. Храповицкая. – М. : Академия, 2003. – 288 с.

8. *Blondeau, N.* Littérature progressive de la Francophonie : avec 750 activités / N. Blondeau ; Univ. de Paris. – Paris : CLE intern., 2008. – 147 p.

9. *Chotard, L.* Approches du XIXe siècle / L. Chotard. – Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2000. – 454 p.

10. *Monselet, Ch.-P.* Alexandre Dumas en tablier blanc / Ch.-P. Monselet. – Paris : éd. Adamant Media, 2010.

11. *Saint Bris, G.* Alfred de Musset / G. Saint Bris. – Paris : Grasset, 2010. – 320 p.

# Partie 7 LES ROMANTIQUES TARDIFS

## 7.1. CONTEXTE SOCIAL ET LITTÉRAIRE

Stendhal définissant la littérature comme « un miroir de la société » souligne qu'elle ne peut pas s'abstraire du contexte de la vie. La réaction de l'écrivain qui observe ce qui se passe autour peut être différente mais elle s'explique toujours par le contexte de la réalité. Si sous l'Empire de 1800 toute une génération d'écrivains et poètes s'impatientait de voir ses rêves se réaliser, l'année 1815 marquée par la chute de l'Empire et la Restauration a déçu et poussé les littérateurs à se renfermer dans leur MOI et leur individualisme pour « compenser la morosité de la vie par la création littéraire »<sup>1</sup>.

Les Révolutions de 1830 et 1848 entraînent de nouvelles déceptions liées à la violence d'oppression et cruauté envers les plus démunis et leurs revendications sociales. Au cours des trois jours « Glorieuses » du 27-29 Juillet 1830 Louis-Philippe remplace l'ancienne monarchie de droit divin par la nouvelle dite « bourgeoise ». Après cela il dissout le parlement et limite la liberté de la presse. En 1848 Napoléon Bonaparte proclame la IIe République qui met fin à la Monarchie de Juillet (1830). Le règne de Napoléon III (Louis Napoléon Bonaparte) venu au pouvoir en 1852 est dans les années 1870 marqué par la guerre franco-prussienne qui amène à la capitulation des Français à Sedan<sup>2</sup>. Les troubles populaires issues de ces événements, les soulèvements de la Commune de Paris font les écrivains qui transforment le réel en fiction réfléchir aux interrogations et espérances sociales.

D'autre part, une révolution technologique est déjà sur le seuil, l'époque qui s'installe devient témoin d'une prodigieuse accélération des sciences et de nouveaux horizons de la connaissance.

Alors que le romantisme intégral se concentre sur la condition de l'individu et la représentation de ses états d'esprit passionnels, les conflits sociaux grandissant

<sup>1</sup> academia.edu/25715075/UNITÉ\_1\_Le\_XIX\_e\_siècle\_approche\_globale.

<sup>2</sup> De là vient le calembour « Napoléon, cédant Sedan, céda ses dents ».

suite aux troubles sociaux et à l'industrialisation conduisent plusieurs romantiques à se tourner vers les problèmes sociaux non seulement dans leur œuvre mais aussi dans le domaine de la politique.

L'œuvre de Victor Hugo, Alfred de Vigny, George Sand, Alfred de Musset et Alphonse de Lamartine après la Révolution de juillet de 1830 connaît déjà les motifs qui ne leurs étaient pas propres avant, les motifs socio-démocratiques. Eux, tous, ils haïssaient « les anciens » et sympathisaient au peuple.

Chronologiquement on fait correspondre la période du romantisme tardif à la période historique et artistique entre 1815 et 1848. Les mentalités de cette période littéraire ne sont plus soumises à un seul système de valeurs. Les principes de la sensibilité, de l'imagination, de l'exaltation du moi et du mal de vivre interfèrent avec les sujets et valeurs spirituelles nouvelles – l'exigence de l'esprit de défendre les humiliés et de présenter ses valeurs d'une façon réaliste. Tous cela fait même croire aux contemporains que les temps du romantisme étaient finis.

La génération des années 1815 était plus cruellement tourmentée par l'ennui. Ces gens avaient plus besoin de réjouissance et de moments heureux après la chute de Napoléon, après le danger des batailles et après la chute d'espérances sociales. Cette génération était moins disposée à se soumettre aux lois sociales et plus prompte à mettre le MOI au centre de l'univers. Ce « moi » tourmenté et fier traduisait ses émotions en œuvres de beauté.

Vers le milieu du XIXe siècle l'écrivain n'est plus capable de rester à l'écart de luttes sociales. À partir de ce moment, une nouvelle période du romantisme commence – le romantisme dit « social ». Ce romantisme reste utopique mais il est déjà épris des idées de transformation et d'amélioration de la société, il cherche un nouvel idéal humain.

## 7.2. ROMAN DE GEORGE SAND (1804–1876)

George Sand<sup>1</sup> compte parmi les écrivains prolifiques avec plus de 70 romans et 50 volumes d'œuvres diverses dont des romans, nouvelles, contes, pièces de théâtre et textes politiques. George Sand contribue activement à la vie intellectuelle de son époque.

George Sand est le pseudonyme d'Amantine Aurore Lucile Dupin, baronne Dudevant qui naît le 1er juillet 1804. Sa double ascendance est populaire

---

<sup>1</sup> George Sand par Auguste Charpentier (1838) coll. Musée de la vie romantique, à Paris.

et aristocratique. Son père, Maurice Dupin, participe de 1798 à 1808 à toutes les guerres républicaines et impériales comme membre de l'armée révolutionnaire. Aurore naît du mariage de son père avec Victoire Delaborde, une roturière. Ses grands-parents sont – un maréchal de France et un maître paumier et maître oiselier, qui vendait des serins et des chardonnerets à Paris, sur le quai aux Oiseaux. Ces deux origines opposées laissent une empreinte profonde sur sa personnalité : « On n'est pas seulement l'enfant de son père, on est aussi un peu, je crois, celui de sa mère. Il me semble même qu'on l'est davantage, et que nous tenons aux entrailles qui nous ont portés, de la façon la plus immédiate, la plus puissante, la plus sacrée. Or, si mon père était l'arrière-petit-fils d'Auguste II, roi de Pologne, et si, de ce côté, je me trouve d'une manière illégitime, mais fort réelle, proche parente de Charles X et de Louis XVIII, il n'en est pas moins vrai que je tiens au peuple par le sang, d'une manière tout aussi intime et directe; de plus, il n'y a point de bâtardise de ce côté-là »<sup>1</sup>.



Enfant, elle est choyée par Murat. Mais vu les événements politiques la famille est obligée de retourner chez la grand-mère paternelle à Nohant où Aurore découvre pour la première fois la nature de Centre-Val de Loire.

Après une mort accidentelle du père d'une chute de cheval, Aurore grandit à Nohant, d'abord sous la protection de sa mère et sa grand-mère, puis à cause d'un désaccord entre les femmes à propos de son éducation, elle est confiée à Marie-Aurore de Saxe, sa grand-mère. Les malentendus entre ses grands-mères et la maman la traumatisent par leurs injustices.

Comme la petite devient peu assidue et rebelle, sa grand-mère la met en pension au couvent des Dames Augustines anglaises de Paris pour parfaire son enseignement. Elle traverse une crise de mysticisme dans cet établissement religieux, où sa mère et grand-mère avaient été emprisonnées sous la Terreur. Marie-Aurore de Saxe, imprégnée des idées du siècle des Lumières, ne tarde pas à la retirer du cloître et la fait revenir à Nohant. Elle lui fait découvrir Jean-Jacques Rousseau. Aurore, réciproquement, apprécie sa grand-mère pour son esprit délicat et cultivé. L'enfant complète son instruction par la lecture. Si Rousseau

<sup>1</sup> [fr.wikipedia.org/wiki/George\\_Sand](http://fr.wikipedia.org/wiki/George_Sand).

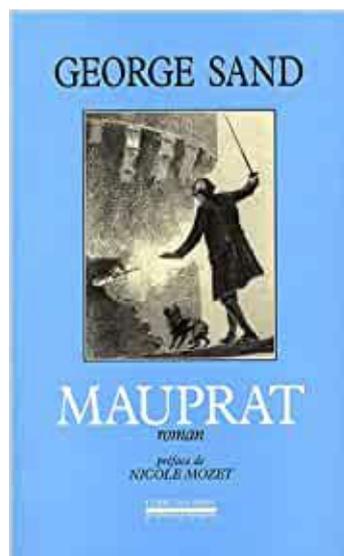
la fascine, d'autres philosophes la captivent : Chateaubriand à travers le *Génie du christianisme*, mais également Aristote, Condillac, Montesquieu, Blaise Pascal, Jean de La Bruyère, Montaigne, Francis Bacon, John Locke, Leibniz, ainsi que les poètes Virgile, Dante et William Shakespeare.

Sa grand-mère meurt en 1821 d'une attaque d'apoplexie, ainsi sa petite-fille perd « la meilleure amie ». Ses relations avec la mère sont conflictuelles, par conséquent celle-ci confie Aurore à des amis chez lesquels règne une excellente ambiance. Elle y rencontre François Casimir Dudevant, avocat à la cour royale. Le mariage a lieu le 17 septembre 1822 et d'Aurore Dupin elle devient la baronne Dudevant.

Bientôt Aurore réalise que son époux est grossier, peu cultivé, il la gifle une fois en public pour un motif futile. Leurs goûts sont différents, tout les sépare. Plus tard, elle s'indignera souvent de la dépravation de hautes couches, elle place ces espérances sur les gens du peuple.

George Sand fait scandale dans la société par sa vie amoureuse agitée, par sa tenue vestimentaire masculine, dont elle a lancé la mode, par son pseudonyme masculin, qu'elle adopte dès 1829, et dont elle lance aussi la mode.

Elle accueille dans son domaine des personnalités aussi différentes que Franz Liszt, Frédéric Chopin, Marie d'Agoult, Honoré de Balzac, Gustave Flaubert, Eugène Delacroix, elle entretient une grande amitié avec Victor Hugo par correspondance, mais ils ne se sont jamais rencontrés.



Lors des Trois Glorieuses (27, 28 et 29 juillet 1830) elle prend conscience de son intérêt pour la politique. Elle s'oppose aux royalistes en soutenant le candidat républicain. C'est notamment l'année 1830 qui détermine son credo de l'écrivaine et de la politicienne.

Ces jours-ci Aurore Dupin rencontre Jules Sandeau, romancier et auteur dramatique. Elle quitte Nohant pour Paris et s'associe à une société de jeunes artistes et poètes du quartier latin et mène une vie de bohème fréquentant les théâtres, les musées et les bibliothèques avec ses compagnons. Elle endosse une redingote, se noue une grosse cravate en laine, se fait couper les cheveux jusqu'aux épaules et met un chapeau de feutre mou. Elle affiche sa liaison avec Jules Sandeau. Ensemble, ils commencent une carrière de journalistes au Figaro et écrivent en commun un roman, *Rose*

*et Blanche*, publié sous le pseudonyme de J. Sand. Le roman est ébauché par Aurore mais refait entièrement par Jules Sandeau. Elle veut donner le même pseudonyme au roman *Indiana* écrit récemment mais Jules Sandeau, par modestie, n'accepte pas la paternité du livre. L'éditeur propose un compromis : le nom de Sand est conservé et le prénom est modifié. Aurore prend celui de George qui signifie étymologiquement « celui qui travaille la terre ».

Or, sa première œuvre personnelle, *Indiana*, est publiée le 19 mai 1832 sous le nom de G. Sand et tous ses romans ultérieurs le seront.

George Sand restera attachée toute sa vie à Nohant et à la campagne où elle peut s'échapper dans la nature pour laisser courir son imagination. Elle reprendra le thème de la vie pastorale dans ses romans champêtres. La campagne du Berry lui sert souvent de cadre pour sa création abondante.

On distribue son œuvre en 4 étapes :

**1-ère étape (1831-1837) – romantisme sentimental** : *Indiana*, 1832, *Lélia*, 1833, *Jacques*, 1834, *Mauprat*, un roman de cape et d'épée, 1837. Elle débute par étaler les tourments de la passion et ses droits au sacrifice. Cette passion mène à une ivresse amoureuse, à l'exaltation philosophique mais parfois au suicide ou au désespoir. Mais, c'est une passion sublime, selon l'écrivaine il vaut mieux mourir romantiquement que vivre la vie commune.

Au centre du roman *Indiana* est le drame d'une jeune femme qu'on fait aimer son mari tandis qu'elle aime un autre – Raymon de la Ramière. Son amour pour Raymon est voué à l'échec car celui-là est plutôt sensible à sa beauté qu'amoureux. Il se détourne d'elle ayant appris qu'elle avait abandonné son mari. Quand même il existe un homme vraiment généreux – le baron Ralph Braun qui vient la sauver.

Le partage des personnages d'*Indiana* est purement romantique : Indiana, sa servante et confidente Noun, Ralph sont les gens capables des sentiments sincères, ils possèdent toutes les passions humaines – jalousie, fierté, sensibilité, ils sont vulnérables et épris de liberté. À comparer avec ceux-ci, d'autres personnages – le colonel Delmare, le mari d'Indiana et Raymon de la Ramière sont conservateurs et ennemis de tout nouveau, brillants mais égoïstes, sans principe et convictions.

Sand soulève la question de condition des femmes en société, prend leur défense en opposant le nouveau monde de son rêve romantique au monde intéressé, vulgaire et bigot qui est réel pour la France des années 20. Elle bouscule déjà les conventions sociales en exposant les sentiments et la révolte des femmes ce qui est exceptionnel à l'époque et ce qui divise l'opinion publique aussi bien que l'élite littéraire. Elle prône la passion, juge le mariage et lutte contre les préjugés d'une société conservatrice.

Le roman *Lélia* qui lui apporte une gloire mondiale, transmet une déception et un pessimisme, une souffrance profonde de la génération progressiste après 1830.

Balzac qualifia ironiquement le roman *Jacques* comme un conseil donné aux maris, qui gênent leurs femmes, de se tuer pour les laisser libres.

Au début de 1833, rompant avec Jules Sandeau infidèle, elle connaît une brève relation avec Prosper Mérimée et rencontre lors d'un dîner de collaborateurs de la *Revue des deux Mondes* Alfred de Musset. Cette liaison fait naître *Lettres d'un voyageur* de G. Sand et *La Confession d'un enfant du siècle* de Musset. Après la mort d'Alfred de Musset, George Sand fera paraître en 1859 *Elle et lui* qui raconte leur histoire.

**2-ème étape (1838-1843) – socialisme mystique :** *Spiridon*, 1839 ; *Le Compagnon du Tour de France*, 1840 ; *Horace*, 1841 ; *Consuelo*, 1843 ; *La Comtesse de Rudolstadt*, 1843-1844 ; *Le Meunier d'Angibault*, 1845. George Sand fait systématiquement la peinture de la vie sociale après 1840. Les romans sont influencés par la philosophie sociale de Lamennais et Pierre Leroux qui prétendent que le mal social vient de ce qu'un petit nombre d'individus accomplissent les fonctions de l'État. Les romans *Horace*, *Consuelo*, *La Comtesse de Rudolstadt* sont ses meilleurs romans. Leur psychologisme est plus profond et les idées socio-politiques se font voir.

Le roman *Horace*, 1841 est l'histoire d'un ouvrier bijoutier généreux. Le personnage principal ressemble aux hommes étant entourés G. Sand dans la vie. Mais il est né dans un milieu bourgeois, il est ambitieux et rêve d'une carrière politique qu'il veut conquérir coûte que coûte. En même temps il n'aime pas travailler et méprise le travail. Il n'est pas capable d'écrire une page mais aime s'habiller avec chic, visiter théâtres et restaurants. Payer ses besoins est à la charge de parents et d'amis. Privé de principes et de moral il vit selon le slogan : « Tous les moyens sont bons s'ils mènent au but ». Centré sur son égoïsme il est prêt à trahir n'importe qui, ce qu'il fait sans réfléchir.

Les personnages du peuple – antipodes d'Horace – sont laborieux, pleins d'abnégation, talentueux et énergiques. Arsène, le participant à la Révolution de 1830, puis à l'insurrection de 1832 possède les meilleures qualités ainsi que l'autre personnage – Jean Lavarinière. Ils incarnent l'avenir de la France et ils apportent une contribution au renversement de l'ordre existant. G. Sand les défend, simples travailleurs, par tout le contenu du roman.

Le thème défendu par le roman *Consuelo* est l'essence du bonheur. À l'aide de la figure d'une héroïne principale G. Sand brosse le paysage artistique européen du XVIIIe siècle et montre que l'isolement de la passion ne fait pas le bonheur, celui-ci va de pair avec une pitié sociale.

*Consuelo*, une jeune actrice, cantatrice italienne, fille d'une bohémienne, surnommée la Zingara, est une personnalité originale et hors du commun.

**La trame.** L'action se passe à Venise, en France, Angleterre et Italie, dans la cour de Vienne et de Berlin, pendant le règne de Marie-Thérèse et de Frédéric II. C'est un roman historique. À côté des personnages fictifs agissent les personnages historiques – le roi Fridrich II, la reine Marie Thérèse, le compositeur Haydn.

Consuelo prend les cours de musique chez le maître Porpora et devient sa meilleure étudiante.

La fiancée d'Anzoleto, un jeune batelier également doté d'une belle voix, elle vit avec lui une histoire d'amour plate. Après la trahison d'Anzoleto et les tentatives de séduction d'un riche comte Zustiani, elle donne des cours de musique à la baronne Amélie de Rudolstadt. Consuelo s'enfuit malgré l'amour qu'elle éprouve pour le jeune comte Albert de Rudolstadt. Elle vit plusieurs épreuves et à travers ces péripéties, elle devient une figure importante du monde artistique européen du XVIIIe siècle grâce à la musique, à la connaissance avec Joseph Hydn, Frédéric de Voltairer et au soutien de son maître Porpora.

Les aventures de *Consuelo* se poursuivent dans *La Comtesse de Rudolstadt* où elles prennent une dimension plus ésotérique et philosophique.

Albert de Rudolstadt est son âme-sœur. Il se croit coupable des actes de ses ancêtres, veut partager ses richesses avec les sujets et renonce à son titre. Il tombe follement amoureux de Consuelo, mais celle-ci croit qu'il doit prendre en compte le fossé social qui les sépare. Tout cela malgré les sentiments qu'elle éprouve pour lui.

Le comte qui est fort malade, Consuelo, agitée par des pressentiments, l'épouse juste avant qu'il meure. Après sa mort elle quitte le château pour se consacrer à faire du bien et du bon. Elle tente de faire son art d'une bonne cantatrice accessible aux gens. Son portrait est fait dans une lumière mystique, inquiétant.

Les deux romans sont édités séparément mais constituent une œuvre unique. C'est la peinture d'une vie simple et juste, l'enseignement de la concorde, de l'entraide et du bonheur qui compte.

Le dessein du roman est de faire voir la face sociale de l'art, de la musique notamment, et son rôle dans la société. L'image de Consuelo est symbolique. Elle personnifie l'abnégation de la personnalité au service des arts. Consuelo sacrifie son amour au service de la musique. De l'autre côté l'image du comte de Rudolstadt qui rompt avec son milieu, refuse le titre et l'aisance et prend le côté du peuple est aussi importante.

Ce n'est pas pour autant le récit des aventures qui compte car Sand force à tirer des enseignements issus de l'aventure. On y détecte une influence des Lumières.

Le roman *Jeanne*, 1844, a pour personnage principal une jeune paysanne très attachée à son pays. Le roman est apprécié par Sainte-Beuve et considéré comme le premier roman consacré au monde paysan, quelques années avant ses « romans champêtres ».

*Pêché de Monsieur Antoine*, 1845, encore un roman social. Émile, un jeune homme progressiste et soucieux de justice sociale, tombe amoureux de Gilberte, fille de son voisin comte de Chateaubrun. Monsieur Antoine, un noble ruiné, est obligé de se faire ouvrier pour survivre. Le père d'Émile, qui dirige une usine, s'oppose à l'amour du couple. Mais l'ouvrier Jean, un noble, le marquis de Boisguilbault les aident. À la fin du roman, Émile et Gilberte parviennent à se marier et mettent en pratique leurs idées de progrès social dans la région.

Les sujets de romans sociaux de G. Sand reflètent la réalité qui lui était contemporaine. Elle peint les mœurs de la petite bourgeoisie de France de son époque. Mais aussi l'écrivaine démontre déjà que cette société peut être réformée selon qu'on peut y trouver les meilleurs représentants humains. G. Sand idéalise les personnages positifs. Les romans sont utopiques car la réalité créée est trop idéale : les marquis qui renoncent volontairement à leurs privilèges et à leurs biens tiennent d'un conte, mais les romans illustrent l'idée qu'il y a des gens qui ne veulent plus accepter la morale bourgeoise. Ces romans sociaux mettent en fiction le socialisme utopique, construisant la cité future selon les rêves et les chimères.

**3-ème étape (1846–1853) – vocation rustique.** G. Sand se tourne vers le milieu paysan par des romans dit « champêtres » ou « rustiques » : *La Mare au diable*, 1846, *François le Champi*, 1848, *La Petite Fadette*, 1849, *Les Maîtres sonneurs*, 1853. S'engageant en politique, elle joue un rôle important dans le mouvement révolutionnaire fondant le journal local *l'Éclaireur de l'Indre*, collaborant au journal *La Réforme* fondé par Louis Blanc, participant au journal républicain *Bulletin de révolution*, elle s'appelle socialiste et communiste. À partir

de 1848, elle plaide auprès de Napoléon III la cause de condamnés, notamment celle de Victor Hugo dont elle admirait l'œuvre et dont elle a tenté d'obtenir la grâce. Elle idéalise le socialisme et une révolution pacifique. Elle est contre la prise de pouvoir de force mais quand il s'agit de barricades elle s'y adhère sans réfléchir et prend le côté des gens du peuple.

Elle fait avec grande véracité la peinture des paysages de la nature de son pays, pleins de rêve et de solitude, imprégnés d'une nostalgie philosophique. Les villages, fermes, chemins, bois sont marqués par des idylles champêtres et une sorte de mysticisme populaire et rustique. Les portraits de campagnards, pleins de bonhomie suscitent le respect pour leur labeur.

*La Petite Fadette*, idéalisant la vie paysanne donne en même temps la description réaliste des coutumes de la région du Berry. La personnalité de la petite Fadette présente de nombreux traits romantiques, tels que :

- le sentiment d'être différente des autres et, par cela, incomprise ;
- le sentiment de la solitude et du malaise devant l'existence ;
- le texte s'organise autour d'un personnage central, valorisant l'individu ;
- l'action du roman est placée aux derniers jours de septembre, donc les événements se déroulent en automne – saison privilégiée des romantiques ;
- les rêves et rêveries du héros principal s'épanouissent à partir des sensations et des éléments concrets. Le réel est appréhendé par le biais de la synecdoque (la signification abstraite est symbolisée par la chose concrète) ;
- le choix des toponymes reflète le rapport lieu-homme.

L'auteure transmet par ce roman sa sympathie profonde pour le peuple ; elle y introduit un grand nombre de héros populaires (deux familles de fermiers – les Barbeau et les Caillaud, la mère Sagette, la mère Fadet et ses enfants – la petite Fadette et Jeanet), etc.

Le roman s'inscrit dans la lignée des grandes œuvres romantiques à caractère autobiographique. On y retrouve quelques traits fondamentaux du romantisme :

- les thèmes privilégiés, tels que la nature, le rêve, l'amour, la lutte contre les préjugés et les inégalités sociales, le côté mystique, superstitions, traditions populaires ;
- le style emphatique, la netteté des images, la parfaite fluidité, la précision des figures stylistiques et la musicalité des phrases ;
- le texte romanesque est en même temps le cadre de l'expression personnelle de l'auteur, un instrument d'exploration de l'histoire et une analyse des tourments du personnage central.

Le mensonge sentimental s'y retrouve en même temps : les âmes sont trop vertueuses pour être vraies, elles font de rares exceptions candides. Les romans ne montrent pas la dure vie des champs, mais les âmes sont faites d'un art délicat et sincère. Elles sont chimériques, mais sans malice, ignorantes mais pas triviales. L'image de la vie rustique n'est que du roman, mais le roman le plus charmant. L'œuvre se distingue par une imagination féconde, qualité narrative, un peu trop didactique.

Les romans rustiques témoignent de ce que les idéals de G. Sand restent utopiques à l'époque de la Révolution de 1848. N'acceptant pas les résultats de la révolution elle continue de créer les œuvres idéalisant une vie patriarcale des paysans. Par eux elle exprime sa conviction que l'avenir appartient au peuple.

**4-ème étape (1854–1868) – retour au romanesque.** Dans les années 50–70, G. Sand crée une série de romans consacrés à la vie familiale. Dans ses romans on détecte les motifs de réconciliation avec la réalité. Mais elle reste fidèle à ses idéaux romantiques et ses convictions démocratiques. George Sand aborde le genre de l'autobiographie (*Histoire de ma vie*, en 10 volumes, 1855) pour améliorer ses finances. Le roman, très féministe, *Jean de la Roche* (1859) pose la question de savoir si une femme instruite peut être aimée par un homme assez égoïste et bien enfermé dans ses opinions machistes. Le roman devient le centre de combats qui continuent jusqu'en 2021. Le roman *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré* (1858) multiplie les péripéties amoureuses et aventureuses dans le contexte des oppositions religieuses sous le règne de Louis XIII.

En 1859, George Sand publie *Elle et Lui*, roman épistolaire et autobiographique, se fondant sur son histoire d'amour avec Alfred de Musset, mais la transposant dans les milieux de la peinture. Elle traduit par ce roman la pensée qu'une aspiration à une passion céleste se heurte en réalité à plusieurs obstacles sérieux.

L'œuvre de George Sand jusqu'en 1840 est considérée comme « le romantisme intégral ». Elle exalte la passion amoureuse qu'elle désigne comme la seule force capable de conduire un individu, homme ou femme, à la plénitude existentielle, à « la maternité, l'art, l'amitié, le dévouement, l'indignation, l'aspiration religieuse ». Elle accorde une grande attention à la nature, les conditions de la vie proches des sources mêmes comme la nature, la liberté au sein d'une société organisée selon les lois de la nature.

Après 1848, les romans de George Sand sont de vrais chefs-d'œuvres qui ont toutes les chances de survivre. La lutte du peuple contre le pouvoir monarchique illustre sa position démocratique – son antimonarchisme, anticléricalisme, sa position pour la liberté du pays.

### 7.3. ROMAN DE VICTOR HUGO

La mort tragique de sa fille, Léopoldine, le 4 septembre 1843 éprouve cruellement l'âme de l'artiste. Il se réfugie dans l'écriture et dans la politique.

Sous Louis-Philippe il devient pair de France en 1845. Son premier discours en 1846 est pour défendre le sort de la Pologne écartelée entre plusieurs pays, puis en 1847, il défend le droit au retour des bannis, dont celui de Jérôme Napoléon Bonaparte. Il réclame la diminution du temps de travail des enfants de 16 à 10 h.

Nommé maire de l'arrondissement de Paris en 1848, puis élu député de la deuxième République il siège parmi les conservateurs. Lors des émeutes ouvrières de juin 1848, il est chargé par l'Assemblée Constituante de rétablir l'ordre. Il commande des troupes face aux barricades. Il se repand plus tard d'avoir participé à la répression sanglante.

Il fonde le journal *L'Événement* en août 1848. Déçu par les autorités issues de la Révolution de février et les lois répressives contre la presse il dit : « Les hommes qui tiennent le pays depuis février ont d'abord pris l'anarchie pour la liberté ; maintenant ils prennent la liberté pour l'anarchie »<sup>1</sup>. Il soutient d'abord Louis-Napoléon Bonaparte, élu président de la République en décembre 1848. En 1849 il est élu à l'Assemblée législative et prononce ses discours sur la misère le 9 juillet 1849 et le 30 juin 1850 mais il rompt avec celui-là, lorsqu'il soutient le retour du pape à Rome, et il se bat contre ses anciens amis politiques pour leur politique réactionnaire.

Suite à son opposition au coup d'État de 1851, il critique le Second Empire par des pamphlets terribles lorsque Louis-Napoléon Bonaparte, président de la République, devient Napoléon III. Il s'exile d'abord en Belgique puis dans les îles anglo-normandes, Jersey et Guernesey ce qui durera 19 ans (1852-1869). Revenu en France après 1871 et à nouveau élu député, il siège désormais parmi les représentants de la gauche. Il continue de lutter pour des idées généreuses comme l'abolition de la peine de mort. Mécontent d'une lente transition du capitalisme à l'impérialisme, d'une politique de guerres coloniales et de l'oppression du prolétariat par la bourgeoisie, le 2 août 1883, Victor Hugo remet son testament avec les dernières volontés pour le lendemain de sa mort : « Je donne cinquante mille francs aux pauvres. Je désire être porté au cimetière dans leur corbillard. Je refuse l'oraison de toutes les églises ; je demande une prière à toutes les âmes. Je crois en Dieu »<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> [rtbf.be/article/ecrivains-politiciens-victor-hugo-10536056](http://rtbf.be/article/ecrivains-politiciens-victor-hugo-10536056).

<sup>2</sup> Actes et paroles - Depuis l'exil 1876-1885, 1885, I. Mort de Victor Hugo, Extrait du Rappel.

V. Hugo n'écrit que 9 romans : *Bug-Jargal*, 1818 ; *Han d'Islande*, 1823 ; *Le Dernier Jour d'un condamné*, 1829 ; *Notre-Dame de Paris*, 1831 ; *Claude Gueux*, 1834 ; *Les Misérables*, 1862 ; *Les Travailleurs de la mer*, 1866 ; *L'Homme qui rit*, 1869 ; *Quatre-vingt-treize*, 1873. Si les premiers romans sont purement romantiques, ceux des années soixante témoignent avec évidence de ses opinions démocratiques. Il se dresse contre la violence, la tyrannie, devient défenseur des victimes de l'injustice sociale et politique. Ce qui le distingue c'est l'amour de l'homme, la compassion pour les démunis, l'appel à la miséricorde et la fraternité. Ces traits de l'œuvre le rapprochent de Dickens, Dostoïevski, Tolstoï.

### A. *Les Misérables*

Écrit en 1862, ce roman passe pour le chef-d'œuvre de la littérature populaire. C'est un roman social qui porte un intérêt nouveau au peuple. Dans une lettre à Lamartine, il explique : « Oui, autant qu'il est permis à l'homme de vouloir, je veux détruire la fatalité humaine ; je condamne l'esclavage, je chasse la misère, j'enseigne l'ignorance, je traite la maladie, j'éclaire la nuit, je hais la haine. Voilà ce que je suis, et voilà pourquoi j'ai fait *Les Misérables*. Dans ma pensée, *Les Misérables* ne sont autre chose qu'un livre ayant la fraternité pour base et le progrès pour cime »<sup>1</sup>.

L'histoire de Jean Valjean, un forçat, condamné au bagne pour avoir dérobé un morceau de pain, devient le procès de V. Hugo contre une société injuste qui conduit les pauvres à la déchéance morale par le vol ou par la prostitution.

Le roman est commencé en 1845, interrompu durant la Révolution de 1848, repris en 1860. Il aborde de plein fouet « la question sociale », les rapports entre le prolétariat et la bourgeoisie. La période décrite – c'est la France depuis la chute de l'Empire napoléonienne jusqu'à la révolution de Juillet 1830. Les « misérables », ce sont des ouvriers, des « criminels » et des prostituées qui, pour survivre, sont obligés de mener une lutte dure et impitoyable.

Jean Valjean, évadé de bagne, scandalise la bonne bourgeoisie parisienne pour avoir volé du pain. Il trouve refuge auprès de l'évêque de Digne, Mr Myriel, mais il lui vole deux candélabres d'argent et s'enfuit. Alors que les gendarmes l'arrêtent l'évêque le sauve et se porte garant de son honnêteté. Profondément touché par tant de générosité, Valjean change totalement de vie. Avec le temps il devient honnête et respecté M. Madeleine.

<sup>1</sup> [fr.wikisource.org/wiki/Correspondance\\_de\\_Victor\\_Hugo/1868](http://fr.wikisource.org/wiki/Correspondance_de_Victor_Hugo/1868).

Fantine, une pauvre femme séduite et abandonnée avec sa fille Cosette, est arrêtée et maltraitée par le commissaire Javert. Valjean, devenu maire, intervient pour la faire libérer. Cette clémence confirme Javert dans son soupçon que Valjean et Madeleine sont la même personne. Quand on arrête, quelques temps plus tard, un vagabond, Champmathieu, car on est convaincu qu'il n'est autre que Jean Valjean, celui-ci, vivant une crise intérieure douloureuse, révèle son identité au cours de la séance du tribunal où l'on juge Champmathieu. Laissé en liberté provisoire, il assiste Fantine au moment de sa mort et lui promet de s'occuper de Cosette, puis il se réfugie à Paris. Cosette est placée chez l'aubergiste Thénardier<sup>1</sup>. Repris par Javert, Valjean s'évade une nouvelle fois et imitant sa mort par la noyade. Il arrache Cosette à Thénardier et lui trouve un refuge. Désormais, il se fait appeler Fauchelevent et devient l'ami d'un jeune républicain, Marius, qui aime Cosette. Durant les émeutes de 1832, Valjean est sur les barricades aux côtés de Marius et de Gavroche, un garçon de Paris. Cette fois Javert, fait prisonnier, est placé sous la surveillance de Valjean, qui lui sauve généreusement la vie et le remet en liberté. Il sauve aussi Marius blessé, qui peut enfin épouser Cosette. Jean Valjean respecte la promesse faite à Fantine et, quand il meurt, à son chevet les cierges brûlent dans les candélabres de l'évêque.

Animé de vastes tableaux épiques, le roman est aussi une méditation sur l'évolution de l'humanité. Le portrait humanitaire de Valjean fait de lui le symbole des classes populaires qui se relèvent de l'abrutissement engendré par la misère. Il devient un porte-drapeau de la justice sociale.

Le roman soulève un tel scandale qu'on n'est pas capable de l'interdire. Le succès populaire est immense, les ouvriers en organisent les lectures en commun. En même temps Flaubert, Baudelaire, Lamartine le désapprouvent pour des raisons différentes.

Hugo parvient avec l'aide de ce roman à diffuser ses messages démocratiques alors qu'il est en exil. Aussi crée-t-il un nouveau type de roman, dont les personnages perdent leurs caractéristiques individuelles pour assumer des connotations symboliques. L'auteur y abandonne son rôle de narrateur pour jouer celui de témoin de l'Histoire. Il se manifeste comme le prophète, le poète du triomphe du Bien sur le Mal.

Le succès du roman encourage Victor Hugo à composer d'autres – *Les Travailleurs de la mer*, 1866 et *L'Homme qui rit*, 1869.

---

<sup>1</sup> Ce nom aurait été inspiré par Louis Jacques Thénard, son contemporain et chimiste de grande renommée, qui était opposé à la réduction du temps de travail des enfants proposée par Victor Hugo ([fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9nardier](http://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9nardier)).

## **B. *Quatre-vingt-treize***

Ecrit en 1874, ce roman historique, le dernier roman de V. Hugo. Son action a lieu dans les années de la Terreur de la Révolution vers 1793.

À l'origine, ce roman devait constituer le dernier volume d'une trilogie romanesque consacrée à la Révolution française, dont *L'Homme qui rit* constituerait le premier volume, mais l'auteur n'a pas mené ce projet au terme (le deuxième tome sur la monarchie n'a jamais été rédigé).

Hugo entreprend un important travail de documentation historique. Le livre est publié, chez Michel Lévy, le 19 février 1874 sous le titre : *Quatre-vingt-treize. Premier récit : La guerre civile* et connaît un succès énorme.

**La trame.** Le marquis de Lantenac à la tête de la contre-révolution débarque en Vendée. Il est traqué par les révolutionnaires, notamment par son neveu, Gauvain. Gauvain lui-même est surveillé par son tuteur Cimourdain, ayant le mandat du Comité de salut public.

Hugo dépeint la confrontation de deux visions de l'Histoire, de deux systèmes de Valeurs : le marquis de Lantenac incarne l'Ancien Régime, traditionaliste, absolutiste, monarchique et clérical, tandis que son neveu est partisan du modernisme et de l'idéalisme révolutionnaire et républicain.

Un troisième personnage, Cimourdain, l'envoyé du comité de salut public, ancien prêtre que Lantenac avait autrefois choisi pour être précepteur de Gauvain.

Il devient le personnage principal du roman en tant que la face noire et inflexible de la Révolution, « la ligne droite qui ne connaît pas la courbe ». Il ne veut pas connaître l'humain, ses sentiments ; sa justice est impitoyable. Bien qu'il ait transmis son idéal républicain à Gauvain celui-ci, au contraire, a les idéaux magnanimes, la fraternité de la République. Outre Cimourdain, 3 enfants abandonnés, héros de ce livre, portent en soi le drame et sa propre fin.

*Quatre-vingt-treize* met particulièrement en évidence le déroulement et l'acharnement de la contre-révolution vendéenne et montre l'opposition entre les bleus, révolutionnaires, et les blancs, monarchistes.

Deux parties du texte attirent particulièrement l'attention. La première narre une rencontre imaginaire entre trois grandes figures de la révolution française, Marat, Danton et Robespierre. La seconde décrit en détail une séance de l'assemblée de la Convention.

Par ce roman V. Hugo montre la principale force sociale capable de faire une véritable transformation du cours de l'histoire – le prolétariat.

Le roman est une occasion pour Hugo d'exposer les fruits de sa longue réflexion sur la Révolution française et la Commune, sa légitimité. Il donne des décors vivants, les caractères sont faits avec simplicité et sobriété. Il y parle de nouveaux idéaux de la justice sociale et du progrès bien que les épisodes soient trop pathétiques, les visions saisissantes. On dit qu'il a élevé à la dignité littéraire le roman d'aventures en donnant à l'aventure (même absurde) la couleur et la vie.

Dans la seconde moitié du siècle Victor Hugo est un auteur engagé qui manifeste ses opinions politiques par ses romans. Il met en scène des personnages du peuple (Fantine, Jean Valjean, le couple Thénardier, Cosette dans *les Misérables*), les révolutionnaires (Cimourdin, Gauvain dans *Quatre-vingt-treize*), les drames personnels des pêcheurs (dans *Les Travailleurs de la mer*), des vagabonds et des enfants en haillons (dans *L'Homme qui rit*).



Par *Notre-Dame de Paris* Hugo marque l'intérêt pour le Moyen Âge et le goût du spectaculaire et du dépaysement, mais les *Misérables* et *Quatre-vingt-treize* sont des récits dominés par la réflexion sur la marche de l'histoire. Hugo manifeste son évolution politique, peint un tableau réaliste et donne des leçons. On considère parfois que le sujet de *Quatre-vingt-treize* n'est pas la Révolution française, mais la loyauté de l'homme envers des valeurs. Si dans *Les Travailleurs de la mer* (1866) et dans *L'Homme qui rit* (1869), l'écrivain est plus proche de l'esthétique romantique du début du siècle avec ses personnages exotiques et la Nature effrayante, en 1874, avec *Quatre-vingt-treize* il se concrétise comme écrivain politique et sociale. Il mêle alors dans la fiction l'histoire et la morale. Bien que profondément républicain, il expose également les crimes des deux camps.

Le roman hugolien n'est pas un « divertissement », il doit instruire et plaire en même temps, et il doit presque toujours être au service du débat d'idées. Cette constante traverse les romans abolitionnistes de sa jeunesse, elle se poursuit, dans sa maturité, au travers de ses nombreuses digressions sur la misère matérielle et morale dans *Les Misérables*.

Après la chute de l'Empire Hugo connaît **les années de gloire** (1870–1885). Paris l'acclame. Il est élu député à l'Assemblée Nationale, mais il se démet de son mandat. Les événements de la guerre civile l'ont bouleversé ; et il évoque en vers

« L'Année terrible ». Depuis 1872, il regagne Hauteville-House, à Guernesey, sa demeure d'exil, où il séjourne de nouveau pendant onze mois. Désormais, quoique nommé sénateur en 1876, il ne se mêle plus guère de la vie publique. Sa gloire, pourtant, ne cesse de grandir. En 1881, Paris célèbre officiellement son entrée dans sa quatre-vingtième année ; à sa mort, son cercueil est exposé sous l'Arc de Triomphe, puis transporté au Panthéon.

**Le génie de Victor Hugo.** Il a un génie équilibré. Il n'a rien d'un inadapté ni d'un névrosé. Son équilibre lui permit de faire face aux nécessités communes de l'existence. Il savait appliquer la lucidité de son vigoureux esprit à la gestion de ses intérêts matériels. Dans ses rapports avec ses contemporains, il se montrait sociable ; une conversation charmante et une amitié chaleureuse.

**L'orgueil.** Cet équilibre ne se situe pas toutefois au niveau de l'humanité moyenne. Hugo a pleinement conscience de sa supériorité. Tout jeune, il s'impose comme chef d'école et il exerce une autorité souvent pesante sur ses camarades romantiques; proscrit, il adopte une attitude hautaine et farouche. Il recherche les honneurs, il est assoiffé de popularité; il se croit un « flambeau », un interprète de Dieu sur terre.

**La générosité.** Cet orgueil démesuré et naïf à la fois s'associe à une générosité naturelle. On pourrait dire, en lui empruntant le titre d'un de ses poèmes, que chez Hugo « Puissance égale Bonté ». Sa mission sociale l'a amené à se pencher sur les grands problèmes humains : il a espéré qu'on pouvait supprimer la misère, relever moralement et intellectuellement l'humanité, réconcilier les classes et les nations.

Hugo eut une pensée ardente à poser les grands problèmes de la vie sociale et les grandes énigmes de l'univers. Son imagination éveille tout un monde d'images, de symboles, de rythmes, de mots. Sa technique sans défaut lui permet de conserver la maîtrise du verbe.

Son chemin vers l'humanisme actif n'était pas facile, il eut à combattre les préjugés et, causés par le milieu et par l'origine, par sa vanité et son amour pour la gloire.

#### 7.4. EUGÈNE SUE (1804–1857)

**Marie-Joseph Sue dit Eugène Sue** est encore un écrivain français, connu pour deux de ses romans-feuilletons à caractère social : *Les Mystères de Paris* (1842–1843) et *Le Juif errant* (1844–1845).

Le père, d'Eugène Sue, chevalier de l'Empire, chirurgien de la Garde impériale de Napoléon 1<sup>er</sup>, puis médecin chef de la maison militaire du roi. Il était admis dans la cour du roi, lui donnait des consultations. Joséphine était sa marraine et son parrain Eugène de Beauharnais.

Les meilleurs établissements d'enseignement lui sont accessibles mais n'est pas parmi les meilleurs élèves. Il est turbulent et abandonne le lycée en classe de rhétorique mais est bientôt admis à la Maison militaire du roi. Il passe les années 1823–1825 près d'Espagne et à Trocadéro. Tenté par la littérature, il démissionne en 1825 et part pour Paris. Mais il revient assez vite à son premier métier et s'embarque en 1826 sur la corvette le Rhône, à destination des mers du sud, comme chirurgien de la marine, participe comme chirurgien aux batailles avec la flotte turco-égyptienne.

Héritier de la fortune paternelle il s'essaie à la peinture, se fait membre de Jockey Club, dilapide la fortune de son père en sept ans, et se tourne encore davantage vers la littérature pour s'assurer des revenus.

**Œuvre littéraire.** Eugène Sue est l'auteur de 7 romans exotiques et maritimes, 11 romans de mœurs, 10 romans historiques, 15 autres romans sociaux.

C'est vers 1840 que les journaux commencent à publier par fragments quotidiens de grands romans, plus ou moins historiques, fantaisistes, socialistes et moraux. En 1842 paraissent dans *le Journal des Débats* les *Mystères de Paris*, d'Eugène Sue. *Les Mystères de Paris* est inspiré par un ouvrage paru en Angleterre, sur le thème des mystères de Londres et remonte aux mois de l'après l'échec de la révolution de 1848.

L'auteur en gagne toute une fortune et des milliers d'admirateurs qui le supplient de mettre un terme aux souffrances de son héroïne, de démasquer les escrocs et les menteurs et de châtier les coupables.

Sue est beaucoup moins soucieux d'exotisme que d'une action aventureuse, de caractères forts et de situations dramatiques. Sainte-Beuve déclare qu'il est le premier à découvrir par le roman la Méditerranée (1840).

Ces récits accordent la grande part au comique et à l'ironie. À l'image des romantiques et de Victor Hugo, Eugène Sue recherche l'alliance du sublime et du grotesque. Sa plume est facile. Il intègre aussi une véritable critique sociale au cœur de ses romans.



## 7.5. ROMANTISME FRÉNÉTIQUE

L'œuvre sociale de G. Sand et de V. Hugo, surtout les thèmes de *L'Homme Qui Rit* et de *Quatre-vingt-treize* prennent les traits frénétiques mettant en valeur le côté sombre de la psychologie humaine. C'est justement V. Hugo qui justifie la recherche d'un romantisme plus brutal, plus sombre, désirant en finir avec l'idée d'un romantisme lyrique. Le romantisme frénétique se définit par un désir d'absolu et une impossibilité de réaliser ce désir. Les auteurs expriment une douleur existentielle qui vient de l'absurdité et de l'injustice du monde avec lesquelles les romantiques peuvent lutter seulement à l'aide d'une ironie et d'un cynisme, des sentiments poussés à leur extrême, au délire.

Outre le genre du roman et la poésie le frénétisme est très prononcé dans le genre romantique de nouvelle et de conte d'inspiration fantastique des écrivains que Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Charles Nodier. L'obsession de la mort, la fascination pour la chair en décomposition, la volonté d'auto destruction, ainsi que la recherche de sensations fortes à travers l'exaspération de l'horreur caractérisent leur sujets. Romans, nouvelles et contes expriment une angoisse teintée d'ironie et de cynisme.

Le Romantisme frénétique influencera plus tard Lautréamont (*Les Chants de Maldoror*, 1869), Rimbaud (*Une saison en enfer*, 1873), Maurice Rollinat (*Les Névroses*, 1883), Iwan Gilkin (*La Nuit*, 1893), ou même Kierkegaard (*Journal du Séducteur*, 1843).

## 7.6. ABÉCÉDAIRE LITTÉRAIRE

**Le roman social** est une œuvre littéraire qui dénonce des problèmes sociaux et leurs effets sur les personnes ou groupes qui en sont victimes, issus des classes populaires (la classe ouvrière le plus souvent, mais aussi la paysannerie). Parmi ses thèmes les plus fréquents on trouve les inégalités économiques et sociales, la pauvreté et ses corollaires (famine, chômage, insalubrité et promiscuité au sein du logement), les conditions de travail, la santé (alcoolisme, maladies contagieuses, mortalité précoce, hérédité), la violence (familiale, criminelle, politique) et la répression politique et antisyndicale.

## Questions d'autocontrôle

1. Georges Sand par quoi fait-elle scandale dans la société de son époque ?
2. Par quelles œuvres sont marqués les débuts littéraires de G. Sand ?
3. Combien d'étapes peut-on dégager dans les activités littéraires de G. Sand ? Illustrez votre réponse par les œuvres se rapportant à ces périodes.
4. Par quels événements ont été inspirés les romans sociaux de Victor Hugo ?
5. Quelle période historique est décrite dans le roman de V. Hugo *Les Misérables* ?
6. Sur quel problème capital réfléchit V. Hugo dans le roman *Quatre-vingt-treize* ?
7. Par quels traits spécifiques peut-on caractériser le roman d'Eugène Sue ?
8. Que veut dire le terme « roman frénétique » ?



## Test

1. **Quel aspect est inclus dans les œuvres des écrivains romantiques vers le milieu du XIX siècle ?**
  - a) philosophique ;
  - b) expérimental ;
  - c) social.
2. **Les idéaux esthétiques de Georges Sand sont plutôt :**
  - a) réalistes ;
  - b) utopiques ;
  - c) décadents.
3. **Le roman de Victor Hugo *Les Misérables* devient :**
  - a) un porte-drapeau de la justice sociale ;
  - b) le symbole de la transformation de la société ;
  - c) un des prétextes pour un coup d'Etat.

4. **Le roman de Victor Hugo *Les travailleurs de la mer* raconte :**
- a) une histoire qui a fait scandale dans le monde littéraire ;
  - b) les drames personnels des pêcheurs ;
  - c) des récits d'émigrants d'outre-mer.
5. **Le roman d'Eugène Sue *Les Mystères de Paris* est inspiré par**
- a) un article paru dans un quotidien parisien ;
  - b) une rencontre avec une belle parisienne ;
  - c) un ouvrage anglais.
6. **Dans son roman *L'Homme qui rit* Victor Hugo**
- a) fustige les traits sombres de la psychologie humaine ;
  - b) montre les côtés dérisoires de la vie sociale ;
  - c) jette le défi à Napoléon le Petit.
7. **Le romantisme frénétique marque l'œuvre des auteurs suivants :**
- a) G. Sand, V. Hugo, G. de Nerval, Ch. Nodier ;
  - b) E. De Senancour, B. Constant ;
  - c) Lautréamont, A. Rimbaud.
8. **Le roman social apparaît :**
- a) au déclin du roman romantique ;
  - b) au début du romantisme ;
  - c) au Moyen Age.

# BIBLIOGRAPHIE

## Essentielle

1. *Андреев, Л. Г.* История французской литературы : учебник / Л. Г. Андреев, Н. П. Козлова, Г. К. Косиков. – М. : Высш. шк., 1987. – 543 с.
2. История зарубежной литературы XIX века / под ред. Н. А. Соловьевой. – М. : Высш. шк., 1991. – 637 с.
3. *Реизов, Б. Г.* Французский роман XIX века / Б. Г. Реизов. – М. : Высш. шк., 1969. – 313 с.
4. Романтизм во Франции // История западноевропейской литературы. XIX век: Франция, Италия, Испания, Бельгия : учебник / Т. В. Соколова [и др.] ; под ред. Т. В. Соколовой. – СПб., 2003. – С. 25–28.
5. *Штейн, А. Л.* История французской литературы / А. Л. Штейн, М. Н. Черневич, Н. Я. Яковлева. – М. : Просвещение, 1988. – 336 с.
6. *Anthologie de la littérature française du XIX siècle.* – Л. : Просвещение, 1980. – 256 с.
7. *Brunel, P.* Histoire de la littérature française. XIXe et XXe siècle / P. Brunel, Y. Bellenger, D. Couty [et. al.]. – Paris : Bordas, 1986. – 760 p.
8. *Castex, P.-G.* Histoire de la littérature française / P.-G. Castex, P. Surer, G. Becker. – Paris : Hachette, 1995. – 976 p.

## Pour approfondir les connaissances

1. Зарубежная литература. XIX век. Романтизм : хрестоматия / сост. : А. Ф. Головенченко, Н. П. Козлова, Б. И. Колесников ; под ред. Я. Н. Засурского. – М. : Просвещение, 1975. – 512 с.
2. *Луков, В. А.* Предромантизм / В. А. Луков. – М. : Наука, 2006. – 683 с.
3. *Обломиевский, Д. Д.* Французский романтизм : очерки / Д. Д. Обломиевский. – М. : Худ. лит., 1947. – 356 с.

4. Рабинович, В. С. История зарубежной литературы XIX века: Романтизм : учеб. пособие / В. С. Рабинович ; Урал. фед. ун-т им. Б. Н. Ельцина. – М. ; Екатеринбург : Флинта : Урал. ун-т, 2018. – 86 с.

5. Резник, В. Г. Пояснения к тексту: лекции по зарубеж. лит. / В. Г. Резник. – 3-е изд., испр. и доп. – СПб. : Алетейя, 2017. – 330 с.

6. Старобинский, Ж. Поэзия и знание: история лит. и культуры : пер. с фр. / Ж. Старобинский ; сост., отв. ред. и авт. предисл. С. Н. Зенкин. – М. : Языки славян. культуры, 2002. – Т. 1. – 496 с. – (Язык. Семиотика. Культура).

7. Храповицкая, Г. Н. Романтизм в зарубежной литературе (Германия, Англия, Франция, США) : практикум / Г. Н. Храповицкая. – М. : Академия, 2003. – 288 с.

8. Blondeau, N. Littérature progressive de la Francophonie : avec 750 activités / N. Blondeau ; Univ. de Paris. – Paris : CLE intern., 2008. – 147 p.

9. Chotard, L. Approches du XIXe siècle / L. Chotard. – Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2000. – 454 p.

## Internet Sources

1. [wikizero.com/ru/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Victor\\_hugo\\_Chiffart.jpg](http://wikizero.com/ru/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Victor_hugo_Chiffart.jpg).

2. [academia.edu/25715075/UNIT%C3%89\\_1\\_Le\\_XIX\\_e\\_si%C3%A8cle\\_approche\\_globale](http://academia.edu/25715075/UNIT%C3%89_1_Le_XIX_e_si%C3%A8cle_approche_globale).

# Partie 8 LE GÉNIE DES ROMANTIQUES

L'ère romantique dans la littérature (comme à l'art) réfère approximativement à la seconde moitié du XVIIIe siècle et la première moitié du XIXe. Les influences étrangères y ont joué un grand rôle, en particulier celles de Shakespeare, de Sir Walter Scott, de Byron, de Goethe et de Friedrich Schiller.

La littérature romantique est associée à des auteurs tels que François-René de Chateaubriand, Alphonse de Lamartine, Alfred de Vigny, Charles Nodier, Alfred de Musset, Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Victor Hugo, Alexandre Dumas. Leur influence se ressent non seulement dans la fiction en prose, mais aussi dans le théâtre et la poésie. En même temps il s'exprime en peinture, sculpture, musique, voire en danse et en politique.

## 8.1. VALEURS ESTHÉTIQUES ET MORALES

La tendance romantique est diamétralement opposée au classicisme avec ses unités classiques, mais aussi à la rationalité des Lumières.

« Issu de bouleversements politiques et sociaux sans précédent, il met l'homme et l'artiste devant un destin, improbable, inquiétant. Cette vision dramatique de l'humanité est alors commune à tous les arts, même au théâtre et à l'opéra, sous la magnificence des décors... Le réel, que les romantiques rendent expressif, dramatique, l'emporte sur le beau idéal »<sup>1</sup>.

Il exprime d'abord des pertes inestimables du monde pré-révolutionnaire, surtout aristocratique. C'est l'honneur et la gloire d'un noble ruiné qui s'oppose au mercantilisme, à la cruauté et l'anéantissement de l'individu. L'artiste tend à explorer toutes les possibilités de l'art pour défendre ses idéaux et sa sensibilité individuelle.

---

<sup>1</sup> Guéguan, S. L'Abécédaire du romantisme français / S. Guéguan. – Flammarion, 1995. – P. 11.

La sensibilité romantique proclame *le culte du moi*, l'expression des sentiments jusqu'aux passions. Alfred de Musset commence à décrire *le Mal du siècle*, thématique chère aux romantiques, en 1836 dans *La Confession d'un enfant du siècle*. Il résume le mal dont souffre la jeunesse française : « Toute la maladie du siècle présent vient de deux causes ; le peuple qui a passé par 1793 et par 1814 porte au cœur deux blessures. Tout ce qui était n'est plus ; tout ce qui sera n'est pas encore. Ne cherchez pas ailleurs le secret de nos maux »<sup>1</sup>.

Afin d'exprimer ses états d'âme l'artiste exalte le mystère et le fantastique, cherche l'évasion et le plaisir dans le rêve, l'exotisme et le passé. La vision romantique constitue une « autocritique de la réalité »<sup>2</sup>. Il plonge dans l'idéal ou le cauchemar d'une passion, le morbide ou le sublime des rapports avec la vie. Il traduit une réaction du sentiment contre la raison mais cette manifestation est toujours mélancolique, sans prévision de la victoire.

Les nouveaux thèmes que les écrivains développent touchent le désenchantement du monde, l'audace de l'individu vis-à-vis les épreuves, la perte des idéaux de la vie passée, leur conservation en religion et en politique. Les premiers romantiques sont traditionalistes.

Puis, surtout à partir de 1830, ils se préoccupent de réformes à la fois dans le domaine littéraire que social.

Ce que Victor Hugo proclame dans *La préface de Cromwell*, 1827, c'est le libéralisme dans l'art, c'est-à-dire le droit de l'écrivain à n'accepter aucune autre règle que celle de son fantasme; le droit de faire, s'il le veut, « presser le sublime par le grotesque » et d'avoir son point de vue personnel.

Les adeptes de la nouvelle école s'étant organisés depuis 1824 autour de leur *Cénacle* dans le salon de Charles Nodier, bibliothécaire de l'Arsenal et dont Victor Hugo était devenu le chef de file incontesté formulent leurs objectifs principaux : retour à la vérité, expression de la vie intégrale s'aidant de la liberté dans l'art.

Leur triomphe ne s'est affirmé vers 1830 qu'après des luttes ardentes et passionnées. Ils se préoccupent de réformes sociales. Ils prônent à la fois le renouvellement de la religion catholique ou deviennent incroyants, athées, critiquent la mécanisation du nouveau monde, l'abstraction rationaliste et la dissolution des liens sociaux<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Musset, A. de. *Confessions...* / A. de Musset. – Première partie, ch. II.

<sup>2</sup> Löwy, M. *Révolution et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité* / M. Löwy, R. et Sayre. – P. : Payot, 1992. – P. 43.

<sup>3</sup> Löwy, M. *Révolution et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité* / M. Löwy, R. et Sayre. – P. : Payot, 1992. – P. 43.

Le mouvement romantique est marqué par plusieurs ouvrages incontournables dans la littérature française : *Mémoires d'Outre-Tombe* de Châteaubriand ; *Les Méditations* de Lamartine ; La préface de *Cromwell* de Victor Hugo ou *Henri III et sa cour* d'Alexandre Dumas, avec une mise en scène de l'histoire et du pouvoir.

Le Moyen Âge, l'Orient, l'époque napoléonienne, les époques et les coins exotiques mais aussi les arènes de luttes révolutionnaires construisent le chronotope préféré des romantiques.

Quand même, *romantisme* n'est pas synonyme d'idéalisation de même qu'il ne faut pas confondre la subjectivité des romantiques avec l'individualité. A travers les images lyriques ils transmettent leurs sentiments et leurs réflexions (leur *moi*), mais en même temps ils expriment et incarnent les besoins de leur temps. Dans la préface pour ses « Contemplations » (1856) V. Hugo écrivait: « Est-ce donc la vie d'un homme ? Oui, et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis ; la destinée est une. Prenez donc ce miroir, et regardez-vous-y. On se plaint quelquefois des écrivains qui disent moi. Parlez-nous de nous, leur crie-t-on. Hélas ! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! insensé, qui crois que je ne suis pas toi ! »<sup>1</sup> Il se mêle de la politique et juge les politiciens: « Les hommes qui tiennent le pays depuis février ont d'abord pris l'anarchie pour la liberté ; maintenant ils prennent la liberté pour l'anarchie »<sup>2</sup>. « Je dirai : la dictature est un crime. Ce crime, je vais le commettre. J'en porterai la peine. Après l'œuvre faite, que j'échoue ou que je réussisse, quand même j'aurais sauvé la République et la Patrie, je sortirai de France pour n'y plus rentrer. Coupable du crime de dictature, je m'en punirai par l'exil éternel »<sup>3</sup>.

L'expression de leur volonté et de leurs attitudes est faite d'une façon passionnelle. Alors que l'époque classique avait insisté sur la passivité des passions et la tyrannie qu'elles exercent sur l'âme, l'époque romantique s'intéresse à leur activité. Le romantisme cherche dans les passions l'énergie qu'on ne trouve plus dans la grande Raison à laquelle croyaient les Lumières. Cette approche nouvelle trouve sa formule dans la phrase célèbre de la philosophie de l'histoire de Hegel, selon laquelle « rien de grand ne s'est accompli dans le monde sans passion »<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> [fr.wikisource.org/wiki/Les\\_Contemplations/Pr%C3%A9face](http://fr.wikisource.org/wiki/Les_Contemplations/Pr%C3%A9face).

<sup>2</sup> *Hugo, V. Choses vues 1847-1848 / V. Hugo. – Paris : Gallimard, 1972. – P. 11.*

<sup>3</sup> Cité par Julien Gracq, cf. *infra*.

<sup>4</sup> Rapport de la commission de littérature française des XIX, XX et XXI siècles. L'homme et ses passions aux XIX, XX et XXI siècles.

Plusieurs artistes ont donné du romantisme les définitions les plus diverses, nous en citons quelques-unes :

**Ernest Guiraud**, membre de l'Académie des beaux-arts confie : « Nos pensées ont été fortement refoulées en nous-mêmes : la littérature <...> nous révélera des secrètes parties du cœur que lui auront découvertes les grandes secousses de la Révolution ; elle exprimera les sentiments, les passions qui l'auront déchiré ; elle nous donnera enfin de la poésie, car le malheur est, de toutes les inspirations poétiques, la plus féconde » (*Muse française*, 1820).

**Stendhal** : « Le romantisme est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible. Le classicisme, au contraire, leur présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir à leurs arrière-grands-pères » (*Racine et Shakespeare*, 1823).

**Victor Hugo** : « Le romantisme <...> c'est le libéralisme en littérature... » (*Littérature et philosophie mêlées*, 1834).

Une définition du dictionnaire **Larousse** : « Le romantisme est un mouvement d'idées européen qui se manifeste dans les lettres dès la fin du XVIIIe s en Angleterre et en Allemagne, puis au XIXe s en France. Il se caractérise par la réaction du sentiment contre la raison: cherchant l'évasion dans le rêve, dans l'exotisme ou le passé, il exalte le goût du mystère et du fantastique »<sup>1</sup>.

La doctrine romantique se constitue progressivement à partir de 1830, mais il faut avoir en vue que chacun des romantiques apporte dans ce courant sa propre vision qui correspond à son imagination particulière.

## 8.2. CONCEPTS DU ROMANTISME

– Les écrivains remplacent une recherche de la vérité universelle et abstraite par la description d'une expérience subjective, particulière et concrète.

– Ils reprochent aux classiques d'avoir imposé à tous les hommes les mêmes exigences de la souveraineté de la raison. Ces exigences ont nié notamment les caprices de la rêverie et les élans du cœur, qui constituent le secret des âmes individuelles. Si Boileau proclamait « Aimez donc la raison », A. de Musset affirmait au contraire « qu'il faut déraisonner ».

---

<sup>1</sup> Petit Larousse illustré, 1989.

- Poètes et romanciers évoquent leurs amours, leurs deuils, leurs aspirations, leurs délires, les profondeurs de leur sensibilité.
- L'individu, selon eux, doit être libéré des contraintes religieuses ou sociales qui créent les obstacles à l'essor du génie.
- L'aire propice à la sensibilité individuelle peut se trouver dans leur imagination, dans des siècles disparus, dans des contrées lointaines.

### 8.3. HÉROS ROMANTIQUE

- Aux yeux des écrivains romantiques l'individu tend à s'affranchir des contraintes de l'ordre religieux ou social. Il célèbre le droit à la passion, le droit au bonheur et dénonce les obstacles qui entravent l'essor du génie.
- Le type de héros romantique est un individu sombre et fatal, mélancolique, taciturne, révolté contre les hommes et parfois même contre Dieu, abandonné à des forces obscures qui l'entraînent dans l'abîme. Son individualité est singulière, énigmatique et tragique ; son mystère attire et exerce sur les âmes une influence redoutable par-delà de son destin.

### 8.4. ASPECTS DE L'ESTHÉTIQUE ROMANTIQUE

Les écrivains romantiques proclament la liberté dans l'art.

- Impossible de traduire dans une langue conventionnelle la fraîcheur des émotions vécues, la richesse des visions rêvées : il faut donc utiliser tous les mots évocateurs sans craindre d'appeler les choses par leur nom.
- Impossible de transcrire des états mouvants, des impressions fuyantes par des rythmes monotones et implacables du vers classique. Il faut donc « déniaiser l'alexandrin » (V. Hugo), c'est-à-dire varier les rythmes, assouplir le vers, recourir à des images neuves, à des symboles hardis, qui permettent de suggérer dans sa diversité la vie de l'âme.
- Impossible d'exprimer toute une expérience humaine en séparant conventionnellement le comique et le tragique.
- Impossible de donner de la vraisemblance à une intrigue historique si on la représente, comme le voulait Boileau, « en un lieu, en un jour, un seul fait accompli » : il faut donc, au théâtre, mélanger les genres et renoncer aux tyranniques unités.

## 8.5. VISAGES DU ROMANTISME

– **Mélancolie** romantique (humeur sombre) exprime le malaise devant un monde des révolutions, des guerres, des troubles économiques ou sociaux, et qui cherche péniblement un nouvel équilibre.

Vers 1820, chez Lamartine, cette mélancolie n'est encore qu'une aspiration vague et incertaine au bonheur.

Chez Musset ou Vigny, après 1830, elle est associée à la désillusion due à la chute des idéaux politiques, au désarroi que provoque la crise des croyances religieuses, au dégoût pour la tyrannie de l'argent.

Chez le jeune Flaubert, vers 1840, puis chez Baudelaire, elle prend la forme d'une atroce angoisse.

– **Frénésie**. C'est une exaltation dérégulée qui s'oppose au repliement sur soi qui caractérise la mélancolie.

L'école « frénétique » (apparue vers 1820) répond aux exigences d'une société blasée qui, après les horreurs vécues, cherche des sources d'émotions nouvelles dans des fictions littéraires plus horribles encore.

Cette école a ses principaux initiateurs en Angleterre. L'imagination des écrivains frénétiques crée des personnages maudits, habités par une rage démoniaque : criminels, ogres, sorcières, vampires. Nodier, Balzac, le jeune Hugo ont cultivé cette veine poussée jusqu'à l'excès.

Discréditée par les romantiques eux-mêmes, la frénésie revient à la mode vers 1830 : de nombreux écrivains évoquent des lieux macabres et décrivent des scènes cruelles.

Plus tard, la frénésie désespérante devient une rage de destruction ; elle trouvera son expression la plus intense après l'époque romantique, chez Lautréamont.

– **Fantastique**. Se répand vers 1830 sous l'influence d'Hoffmann. Le fantastique se définit par une intrusion du mystère dans le cadre familier de la vie réelle. Il est lié aux états morbides de la conscience, des phénomènes de cauchemar ou d'hallucination. Il s'agit des angoisses ou des terreurs qui ne se confondent pas avec le merveilleux des récits mythologiques ou des féeries.

Parmi tous les genres littéraires, le conte, par sa brièveté et le naturel, convient le mieux à la description d'aventures fantastiques. Nodier, Balzac, Mérimée, Gautier, Nerval ont écrit dans cette voie quelques œuvres pathétiques ou troublantes.

– **Pittoresque.** Pour oublier la cruauté du siècle, certains écrivains se réfugient dans un rêve d'art.

Le grand initiateur du pittoresque romantique est l'écossais Walter Scott, qui, vers 1825, met à la mode le genre du roman historique. A. de Vigny (*Cinq-Mars*), P. Mérimée (*Chronique du règne de Charles IX*), H. de Balzac (*Les Chouans*), V. Hugo (*Notre-Dame de Paris*), A. Dumas (*Henri III et sa cour*) accusent fortement son influence.

Au théâtre, après *la Préface de Cromwell*, la couleur locale triomphe chez A. Dumas (*Henri III et sa cour*) ou chez Hugo (*Hernani*).

Les poètes sous l'impulsion donnée par Hugo dans ses *Ballades médiévales* et ses *Orientales*, s'attachent, vers 1830, à restituer l'atmosphère du passé ou à évoquer l'attrait des pays étrangers.

Théophile Gautier va plus loin : il tente de s'isoler dans la contemplation de la beauté formelle et savoure la joie de ciseler un poème comme un bijou. Son dilettantisme fait école : après lui, Leconte de Lisle, puis les poètes parnassiens, cultiveront « l'Art pour l'Art ».

Le romantisme français a utilisé des formes du roman historique, de la romance, du roman noir ou roman gothique ; des sujets comme les mythes traditionnels (y compris le mythe du héros romantique), le nationalisme, le monde naturel et l'homme ordinaire ; et les styles du lyrisme, du sentimentalisme, de l'exotisme et de l'orientalisme.

L'effet du mouvement romantique se fait sentir dans la seconde moitié du siècle dans divers aspects de la création littéraire tels que le « réalisme », le « symbolisme » et le soi-disant mouvement « décadent » de la fin de siècle.

## 8.6. FIN DU ROMANTISME

Vers 1850, il n'y a plus de classiques. L'excitation de la victoire dans la bataille romantique s'est apaisée depuis longtemps. G. Flaubert critique le mensonge et l'hypocrisie de Lamartine ; A. de Musset ne produit plus ; A. de Vigny n'a publié aucun vers depuis sa première collection. Victor Hugo reste seul à prolonger le romantisme. Grâce à l'exil auquel l'a forcé L'Empire, il a eu de nouvelles inspirations d'émotions et de pensées intimes – le sujet des *Châtiments* (1853), puissante explosion de satire lyrique ; les *Contemplations* (1856), abondantes effusions de poésie individualiste ; *La légende des siècles* (1859, 1877, 1883).

La poésie se transforme en même temps que toute la littérature. Le temps d'une individualité passionnée est fini ; la poésie n'est plus exclusivement personnelle ; elle s'imprègne d'un esprit scientifique et cherche à rendre des conceptions générales de l'intelligence plutôt que des accidents sentimentaux de la vie individuelle. L'inspiration est nourrie par l'esprit, qui fait un effort pour sortir de soi et saisir une forme stable. L'égoïsme passionné d'un cœur romantique est mort, ce qui est dû aux idées nouvelles qui le remplacent.

Les tendances réalistes prennent le dessus et passionnent Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola, Maupassant. Quand même la sensibilité romantique n'est pas morte définitivement, elle réapparaît sous de nouvelles formes.

## Questions d'autocontrôle

1. A quel courant littéraire le romantisme est-il opposé ?
2. Le réel, comment est-il représenté chez les romantiques ?
3. Quel rôle joue la notion du mal du siècle dans l'idéologie des écrivains romantiques ?
4. Quelles époques préfèrent explorer les auteurs romantiques ?
5. En quoi consiste l'essence du désaccord d'A. de Musset avec N. Boileau ?
6. Quels traits caractérisent un héros romantique ?
7. Quels genres littéraires ont été cultivés par les écrivains romantiques ?

## BIBLIOGRAPHIE

### Essentielle

1. *Андреев, Л. Г.* История французской литературы : учебник / Л. Г. Андреев, Н. П. Козлова, Г. К. Косиков. – М. : Высш. шк., 1987. – 543 с.
2. История зарубежной литературы XIX века / под ред. Н. А. Соловьевой. – М. : Высш. шк., 1991. – 637 с.
3. *Реизов, Б. Г.* Французский роман XIX века / Б. Г. Реизов. – М. : Высш. шк., 1969. – 313 с.
4. Романтизм во Франции // История западноевропейской литературы. XIX век: Франция, Италия, Испания, Бельгия : учебник / Т. В. Соколова [и др.] ; под ред. Т. В. Соколовой. – СПб., 2003. – С. 25–28.
5. *Штейн, А. Л.* История французской литературы / А. Л. Штейн, М. Н. Черневич, Н. Я. Яковлева. – М. : Просвещение, 1988. – 336 с.

6. Anthologie de la littérature française du XIX siècle. – Л. : Просвещение, 1980. – 256 с.

7. Brunel, P. Histoire de la littérature française. XIXe et XXe siècle / P. Brunel, Y. Bellenger, D. Couty [et. al.]. – Paris : Bordas, 1986. – 760 p.

8. Castex, P.-G. Histoire de la littérature française / P.-G. Castex, P. Surer, G. Becker. – Paris : Hachette, 1995. – 976 p.

## Approfondir les connaissances

1. Зарубежная литература. XIX век. Романтизм : хрестоматия для пед. ин-тов / сост.: А. Ф. Головенченко, Н. П. Козлова, Б. И. Колесников ; под ред. Я. Н. Засурского. – М. : Просвещение, 1975. – 512 с.

2. Луков, В. А. Предромантизм / В. А. Луков. – М. : Наука, 2006. – 683 с.

3. Обломиевский, Д. Д. Французский романтизм : очерки / Д. Д. Обломиевский. – М. : Худ. лит., 1947. – 356 с.

4. Рабинович, В. С. История зарубежной литературы XIX века: Романтизм : учеб. пособие / В. С. Рабинович ; Урал. фед. ун-т им. Б. Н. Ельцина. – М. ; Екатеринбург : Флинта : Урал. ун-т, 2018. – 86 с.

5. Резник, В. Г. Пояснения к тексту : лекции по зарубеж. лит. / В. Г. Резник. – 3-е изд., испр. и доп. – СПб. : Алетейя, 2017. – 330 с.

6. Старобинский, Ж. Поэзия и знание: история лит. и культуры : пер. с фр. / Ж. Старобинский ; сост., отв. ред. и авт. предисл. С. Н. Зенкин. – М. : Языки славян. культуры, 2002. – Т. 1. – 496 с. – (Язык. Семиотика. Культура).

7. Храповицкая, Г. Н. Романтизм в зарубежной литературе (Германия, Англия, Франция, США) : практикум / Г. Н. Храповицкая. – М. : Академия, 2003. – 288 с.

8. Blondeau, N. Littérature progressive de la Francophonie : avec 750 activités / N. Blondeau. – Univ. de Paris. – Paris : CLE intern., 2008. – 147 p.

9. Chotard, L. Approches du XIXe siècle / L. Chotard. – Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2000. – 454 p.

## Internet Sources

1. [academia.edu/8636808/COURS\\_DE\\_LITT%C3%89RATURE\\_G%C3%89N%C3%89RALE\\_t\\_1\\_LA\\_REPR%C3%89SENTATION\\_TH%C3%89ORIES\\_ET\\_PRATIQUES?email\\_work\\_card=title](http://academia.edu/8636808/COURS_DE_LITT%C3%89RATURE_G%C3%89N%C3%89RALE_t_1_LA_REPR%C3%89SENTATION_TH%C3%89ORIES_ET_PRATIQUES?email_work_card=title).

2. [books.google.by/books?id=RLVSlm3is\\_cC&pg=PA528&lpg=PA528&dq=Francis+Claudon+La+pœtique+des+romantiques&ots=5dZOYTnb3d&sig=ACfU3U2Ch8KCA8vov2gRRUM\\_4ScfvEkjLw&hl=ru#v=onepage&q=Francis%20Claudon%20La%20pœtique%20des%20romantiques&f=false](http://books.google.by/books?id=RLVSlm3is_cC&pg=PA528&lpg=PA528&dq=Francis+Claudon+La+pœtique+des+romantiques&ots=5dZOYTnb3d&sig=ACfU3U2Ch8KCA8vov2gRRUM_4ScfvEkjLw&hl=ru#v=onepage&q=Francis%20Claudon%20La%20pœtique%20des%20romantiques&f=false).

3. [persee.fr/doc/bude\\_0004-5527\\_2013\\_num\\_1\\_1\\_6981](http://persee.fr/doc/bude_0004-5527_2013_num_1_1_6981).

## — SOMMAIRE —

Предисловие.....	3
<b>Partie 1. Des Lumières au Romantisme : rupture ou continuité ?</b> .....	4
1.1. Contexte social du développement littéraire au XIXe siècle.....	4
1.2. Aspects de la vie sociale, politique et économique en 1789–1800.....	5
1.3. Naissance d’une nouvelle sensibilité romantique. J.-J. Rousseau (1712–1778), <i>Julie ou la Nouvelle Héloïse</i> .....	6
1.4. Prémomantisme .....	8
1.5. Bernardin de Saint-Pierre (1737–1814), <i>Paul et Virginie</i> .....	9
1.6. Donatien-Alphonse-François de Sade (1740–1814).....	11
1.7. Abécédaire littéraire.....	14
Questions d’autocontrôle. Test.....	16
Bibliographie.....	18
<b>Partie 2. La vie littéraire de 1800 à 1815</b> .....	20
2.1. Néoclassicisme de l’Empire .....	20
2.2. Littérature révolutionnaire.....	21
2.3. Introduction du romantisme en France .....	22
2.4. Germaine de Staël (1766–1817) .....	22
2.5. Étienne Pivert de Senancour (1770–1846) .....	26
2.6. Benjamin Constant (1767–1830).....	28
2.7. Abécédaire littéraire.....	32
Questions d’autocontrôle. Test.....	33
Bibliographie.....	35
<b>Partie 3. L’essor du romantisme (1820–1850 environ)</b> .....	37
3.1. Contexte social et littéraire .....	37
3.2. Que le terme « romantisme » veut-il dire ? .....	39
3.3. François-René de Chateaubriand (1768–1848) .....	41
3.4. Jean-Charles-Emmanuel Nodier (1780–1844) .....	47
3.5. Cénacles romantiques .....	49
3.6. Valeurs du romantisme des années 1820–1850 .....	53
3.7. Abécédaire littéraire.....	55
Questions d’autocontrôle. Test.....	56
Bibliographie.....	58
<b>Partie 4. Poésie romantique de la 1-re moitié du XIXe siècle</b> .....	60
4.1. Alphonse de Lamartine (1790–1869) .....	61
4.2. Alfred de Vigny (1797–1863).....	65
4.3. Lyrisme hugolien .....	69
4.4. Alfred de Musset (1810–1857) .....	75
4.5. Gérard de Nerval (1808–1855).....	81
4.6. Abécédaire littéraire.....	85
Questions d’autocontrôle. Test.....	86
Bibliographie.....	89

<b>Partie 5. Le théâtre romantique</b> .....	91
5.1. Contexte artistique.....	91
5.2. Théorie du drame de Victor Hugo.....	93
5.3. V. Hugo dramaturge, <i>Cromwell, Hernani ou l'Honneur castillan et al.</i> .....	95
5.4. Alfred de Vigny (1797–1863).....	98
5.5. Prosper Mérimée et le théâtre.....	100
5.6. Alfred de Musset.....	101
5.7. Alexandre Dumas (1802–1870).....	103
5.8. Dramaturgie de Gérard de Nerval.....	104
5.9. Genre de comédie.....	105
5.10. Valeur du drame romantique.....	107
5.11. Abécédaire littéraire.....	108
Questions d'autocontrôle. Test.....	111
Bibliographie.....	113
<b>Partie 6. La prose des jeunes romantiques</b> .....	115
6.1. Contexte social et littéraire.....	115
6.2. Roman historique romantique.....	116
6.3. Roman de Charles-Augustin Sainte-Beuve (1804–1869).....	117
6.4. Roman d'Alfred de Vigny.....	118
6.5. Roman d'Alfred de Musset.....	119
6.6. Roman de V. Hugo (1802–1885).....	121
6.7. Roman de Prosper Mérimée (1803–1870).....	123
6.8. Roman d'Alexandre Dumas.....	124
6.9. Abécédaire littéraire.....	128
Questions d'autocontrôle. Test.....	129
Bibliographie.....	131
<b>Partie 7. Les romantiques tardifs</b> .....	133
7.1. Contexte social et littéraire.....	133
7.2. Roman de George Sand (1804–1876).....	134
7.3. Roman de Victor Hugo.....	143
7.4. Eugène Sue (1804–1857).....	148
7.5. Romantisme frénétique.....	150
7.6. Abécédaire littéraire.....	150
Questions d'autocontrôle. Test.....	151
Bibliographie.....	153
<b>Partie 8. Le génie des romantiques</b> .....	155
8.1. Valeurs esthétiques et morales.....	155
8.2. Concepts du romantisme.....	158
8.3. Héros romantique.....	159
8.4. Aspects de l'esthétique romantique.....	159
8.5. Visages du romantisme.....	160
8.6. Fin du romantisme.....	161
Questions d'autocontrôle.....	163
Bibliographie.....	163

Учебное издание

**Даниленко** Ирина Владимировна  
**Шабашева** Людмила Аркадьевна

**ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА:  
XIX ВЕК – ПРЕДРОМАНТИЗМ. РОМАНТИЗМ**

Учебное пособие

Ответственный за выпуск *И. В. Даниленко*

Редактор *Е. И. Ковалёва*

Компьютерная верстка *К. Г. Гавриченковой, Т. С. Соловьевой*

Подписано в печать 16.05.2024. Формат 60x84  $\frac{1}{16}$ . Бумага офсетная. Гарнитура PT Astra. Ризография. Цифровая печать. Усл. печ. л. 9,77. Уч.-изд. л. 9,41. Тираж 125 экз. Заказ 17.

Издатель и полиграфическое исполнение: учреждение образования «Минский государственный лингвистический университет». Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя, распространителя печатных изданий от 02.06.2014 г. № 1/337. ЛП № 38200000064344 от 10.07.2020 г.

Адрес: ул. Захарова, 21, 220034, г. Минск.