

LE ROMANTISME ET SES CONTESTATIONS AU XIX^e SIÈCLE

Introduction: En finir avec le romantisme?

PARTIE 1: LE ROMANTISME

I-Les débuts du romantisme en France

- 1-Un mouvement né hors de France, dans les “brumes du Nord”
- 2-La naissance du romantisme en France: inventer une nouvelle culture après la Révolution
- 3-Mme de Staël: refuser le bon goût classique en faveur de la liberté du génie
- 4-Chateaubriand: l’invention du style romantique

II-La première génération romantique: le romantisme combatif

- 1-Rompre avec le classicisme
- 2-Valorisation de l’individu et de l’artiste
- 3-Identification avec la nature
- 4-De nouvelles références du passé
- 5-Une conscience de l’Histoire
- 6-Saisir le réel dans sa totalité: le sublime et le grotesque
- 7-Le poète prophète

PARTIE 2: LES CONTESTATIONS DU ROMANTISME

I-Les Parnassiens

- 1-La critique du poète engagé et la revendication de l’art pour l’art
- 2-Critique du génie inspiré: l’artiste comme artisan
- 3-Critique du sentimentalisme au profit de l’impassibilité
- 4-Le cas Baudelaire

II-Réalisme et Naturalisme

- 1-Refuser le romantisme: la réalité contre le rêve, la platitude contre le grandiose
- 2-Un narrateur objectif et impassible
- 3-Le désenchantement politique
- 4-Le modèle rationnel et scientifique

Conclusion: Toujours romantiques?

François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe*, 1849

“Une famille de Renés poètes et de Renés prosateurs a pullulé; on n’a plus entendu bourdonner que des phrases lamentables et décousues; il n’a plus été question que de vents d’orage, de maux inconnus livrés aux nuages et à la nuit; il n’y a pas de grimaud sortant du collège qui n’ait rêvé d’être le plus malheureux des hommes, qui, à seize ans, n’ait épuisé la vie, qui ne se soit cru tourmenté par son génie, qui, dans l’abîme de ses pensées, ne se soit livré au vague de ses passions, qui n’ait frappé sur son front pâle et échevelé, qui n’ait étonné les hommes stupéfaits d’un malheur dont il ne savait pas le nom, ni eux non plus.”

Chronologie historique du XIXe siècle

Date	Événement
1789	Révolution -> Monarchie constitutionnelle
1792	Insurrection de Paris menée par Danton -> Première République
1799	Coup d’Etat du 18 Brumaire par Napoléon Bonaparte -> Consulat
1804	Sacre de Napoléon -> Premier Empire
1815	Restauration de la monarchie
1830	Révolution des Trois Glorieuses (28-29-30 juillet) > Monarchie de juillet
1848	Révolution -> Deuxième République Première élection du premier président au suffrage universel, le prince Louis Napoléon Bonaparte Révolte réprimée des ouvriers pendant les “journées de juin”
1851	Coup d’Etat -> Second Empire de Napoléon III
1870	Guerre franco-prussienne et défaite de Sedan Fin de l’Empire -> Troisième République (jusque 1940)
1871	Commune de Paris, réprimée

PARTIE 1: LE ROMANTISME

Claude Millet, *Le Romantisme. Du bouleversement des idées dans la France postrévolutionnaire*, 2007

Le romantisme est un événement fondateur dans la longue durée de l’histoire de la culture. Il n’est pas une conceptualisation rétroactive, imposant de haut et de loin la pureté et l’unité de son abstraction à une réalité forcément mouvante et contradictoire. Le baroque par exemple est un concept opératoire qui permet de désigner rétrospectivement le sens d’un mouvement esthétique qui ne s’est pas revendiqué comme tel. Le romantisme au contraire, avant d’être un concept de l’histoire littéraire et artistique, a été d’abord un mot d’époque, pour nommer une réalité historique concrète à laquelle il fallait tenter de donner une direction et une signification qui n’allaient pas de soi. En France, il a été pour ses contemporains un point d’interrogation, l’objet d’une discussion qui a envahi le débat public, et, du moins sous la Restauration et les premières années de la monarchie de Juillet, un cri de guerre. Un cri de guerre, proféré pour défendre ou attaquer ce qui était perçu comme un changement profond de la littérature, et plus généralement de la culture: comme une révolution culturelle, “résultante”, selon le mot de Hugo, de la révolution politique qui avait fermé le siècle précédent, en réponse à la crise religieuse que tous alors associent à cette révolution. “Romantisme” est le nom donné par ses contemporains à une rupture, et à la fondation d’un nouveau régime de l’ensemble du système symbolique, nécessité par la caducité de l’ancien, dans le contexte d’une histoire mouvementée, et bouleversante dans tous les sens du terme. Une histoire dense, inscrite à vif dans l’existence de chacun, et dans laquelle chacun pouvait se reconnaître, quelles que fussent les continuités effectives qui reliaient ce nouveau régime à l’ancien, à la fois un reflet et une origine essentielle des séismes de sa propre existence. Pour tous ceux qui entendaient – pour le meilleur et pour le pire – prendre acte de ces bouleversements intimement historiques, “romantisme” a été un signe de ralliement dans la rupture, comme tous les –ismes d’avant-garde dont il est le premier avatar, et un mot d’ordre pour l’avenir: “Laissez donc se dégager l’Inconnu!” (Hugo). Son historicité est son être même: le romantisme est l’expression du présent, de la différence du présent, de l’ère des révolutions – 1789, 1793, 1830, 1848, 1871.

I-Les débuts du Romantisme en France

François-René de Chateaubriand, *Le Génie du christianisme*, 1802

Le passage qui suit servait d'introduction au récit René dans la première édition du *Génie du Christianisme*.

Il reste à parler de cet état de l'âme qui, ce nous semble, n'a pas été encore bien observé: c'est celui qui précède le développement des passions, lorsque nos facultés, jeunes, actives, entières, mais renfermées, ne se sont exercées que sur elles-mêmes, sans but et sans objet. Plus les peuples avancent en civilisation, plus cet état du vague des passions augmente; car il arrive alors une chose fort triste: le grand nombre d'exemples qu'on a sous les yeux, la multitude de livres qui traitent de l'homme et de ses sentiments rendent habile sans expérience. On est détrompé sans avoir joui; il reste encore des désirs, et l'on n'a plus d'illusions. L'imagination est riche, abondante et merveilleuse; l'existence pauvre, sèche et désenchantée. On habite avec un coeur plein un monde vide, et sans avoir usé de rien on est désabusé de tout.

François-René de Chateaubriand, *René*, 1802

René, jeune homme sensible et tourmenté, pense à l'amour idéal qui comblerait son existence.

La solitude absolue, le spectacle de la nature, me plongèrent bientôt dans un état presque impossible à décrire. Sans parents, sans amis, pour ainsi dire, sur la terre, n'ayant point encore aimé, j'étais accablé d'une surabondance de vie. Quelquefois je rougissais subitement, et je sentais couler dans mon cœur comme des ruisseaux d'une lave ardente; quelquefois je poussais des cris involontaires, et la nuit était également troublée de mes songes et de mes veilles. Il me manquait quelque chose pour remplir l'abîme de mon existence: je descendais dans la vallée, je m'élevais sur la montagne, appelant de toute la force de mes désirs l'idéal objet d'une flamme future; je l'embrassais dans les vents; je croyais l'entendre dans les gémissements du fleuve; tout était ce fantôme imaginaire, et les astres dans les cieux, et le principe même de vie dans l'univers.

Mme de Staël, *De l'Allemagne*, 1813

Dans son ouvrage qui introduit les idées du romantisme allemand en France, Mme de Staël s'oppose notamment à l'idéal classique du "bon goût"

Le bon goût en littérature est, à quelques égards, comme l'ordre sous le despotisme, il importe d'examiner à quel prix on l'achète. En politique, M. Necker disait: *Il faut toute la liberté qui est conciliable avec l'ordre*. Je retournerais la maxime, en disant: il faut, en littérature, tout le goût qui est conciliable avec le génie: car si l'important dans l'état social c'est le repos, l'important dans la littérature, au contraire, c'est l'intérêt, le mouvement, l'émotion, dont le goût à lui seul est souvent l'ennemi.

II-La première génération romantique: le romantisme combatif

Alphonse de Lamartine, "L'Isolement", *Méditations poétiques*, 1820

Paru en 1820, le petit recueil des *Méditations poétiques*, composé de vingt-quatre poèmes, fit l'effet d'une révolution en poésie. Dans sa Préface, le poète pose la nouvelle conception du lyrisme comme expression personnelle des sentiments en déclarant: « Je suis le premier qui ai fait descendre la poésie du Parnasse et qui ait donné à ce qu'on nommait la Muse, au lieu d'une lyre à sept cordes de convention, les fibres mêmes du cœur de l'homme ».

Salut ! bois couronnés d'un reste de verdure !
Feuillages jaunissants sur les gazons épars !
Salut, derniers beaux jours ! Le deuil de la nature
Convient à la douleur et plaît à mes regards !

Je suis d'un pas rêveur le sentier solitaire,
J'aime à revoir encor, pour la dernière fois,
Ce soleil pâissant, dont la faible lumière
Perce à peine à mes pieds l'obscurité des bois !

Oui, dans ces jours d'automne où la nature expire,
A ses regards voilés, je trouve plus d'attraits,
C'est l'adieu d'un ami, c'est le dernier sourire
Des lèvres que la mort va fermer pour jamais !

Ainsi, prêt à quitter l'horizon de la vie,
Pleurant de mes longs jours l'espoir évanoui,
Je me retourne encore, et d'un regard d'envie
Je contemple ses biens dont je n'ai pas joui !

Terre, soleil, vallons, belle et douce nature,
Je vous dois une larme aux bords de mon tombeau ;
L'air est si parfumé ! la lumière est si pure !
Aux regards d'un mourant le soleil est si beau !

Je voudrais maintenant vider jusqu'à la lie
Ce calice mêlé de nectar et de fiel !
Au fond de cette coupe où je buvais la vie,
Peut-être restait-il une goutte de miel ?

Peut-être l'avenir me gardait-il encore
Un retour de bonheur dont l'espoir est perdu ?
Peut-être dans la foule, une âme que j'ignore
Aurait compris mon âme, et m'aurait répondu ? ...

La fleur tombe en livrant ses parfums au zéphire ;
A la vie, au soleil, ce sont là ses adieux ;
Moi, je meurs; et mon âme, au moment qu'elle expire,
S'exhale comme un son triste et mélodieux.

Alphonse de Lamartine, préface à l'édition de 1849 des *Méditations poétiques*, 1820

Quant à la poésie française, les fragments qu'on nous faisait étudier chez les jésuites consistaient en quelques pitoyables rapsodies du père *Ducerceau* et de madame Deshoulières, dans quelques épîtres de Boileau sur l'*Equivoque*, sur les bruits de Paris, et sur le mauvais dîner du restaurateur Mignot [...].

Qu'espérer de la poésie d'une nation qui ne donne pour modèle du beau dans les vers à sa jeunesse que des poèmes burlesques, et qui, au lieu de l'enthousiasme, enseigne la parodie à des cœurs et à des imaginations de quinze ans ?

Aussi je n'eus pas une aspiration de poésie pendant toutes ces études classiques. Je n'en retrouvais quelque étincelle dans mon âme que pendant les vacances, à la fin de l'année. Je venais passer alors six délicieuses semaines près de ma mère, de mon père, de mes sœurs, dans la petite maison de campagne qu'ils habitaient. Je retrouvais sur les rayons poudreux du salon la *Jérusalem délivrée* du Tasse, et le *Télémaque* de Fénelon. Je les emportais dans le jardin, sous une petite marge d'ombre que le berceau de charmille étend le soir sur l'herbe d'une allée. Je me couchais à côté de mes livres chéris, et je respirais en liberté les songes qui s'exhalaient pour mon imagination de leurs pages, pendant que l'odeur des roses, des giroflées et des œillets des plates-bandes m'enivrait des exhalaisons de ce sol, dont j'étais moi-même un pauvre cep transplanté !

Ce ne fut donc qu'après mes études terminées que je commençai à avoir quelques vagues pressentiments de poésie. C'est Ossian¹, après le Tasse, qui me révéla ce monde des images et des sentiments que j'aimai tant depuis à évoquer avec leurs voix. J'emportais un volume d'Ossian sur les montagnes ; je le lisais où il avait été

¹ Poète médiéval écossais très apprécié des romantiques en quête de poésie populaire et authentique. On suppose aujourd'hui que ce poète serait en réalité une supercherie de la fin du XVIIIe siècle .

inspiré, sous les sapins, dans les nuages, à travers les brumes d'automne, assis près des déchirures des torrents, aux frissons des vents du nord, au bouillonnement des eaux de neige dans les ravins.

Victor Hugo, extraits de la préface de *Cromwell*, 1827

Cette longue préface est aujourd'hui considérée comme un manifeste du drame romantique, voire du romantisme en général. Hugo y déploie deux caractéristiques fondamentales de la littérature romantique selon lui: la recherche de l'unité de la vie par le mélange du sublime et du grotesque, et par conséquent la nécessité de s'affranchir des règles du classicisme.

Voilà donc une nouvelle religion, une société nouvelle ; sur cette double base, il faut que nous voyions grandir une nouvelle poésie. Jusqu'alors, et qu'on nous pardonne d'exposer un résultat que de lui-même le lecteur a déjà dû tirer de ce qui a été dit plus haut, jusqu'alors, agissant en cela comme le polythéisme et la philosophie antique, la muse purement épique des anciens n'avait étudié la nature que sous une seule face, rejetant sans pitié de l'art presque tout ce qui, dans le monde soumis à son imitation, ne se rapportait pas à un certain type du beau. Type d'abord magnifique, mais, comme il arrive toujours de ce qui est systématique, devenu dans les derniers temps faux, mesquin et conventionnel. Le christianisme amène la poésie à la vérité. Comme lui, la muse moderne verra les choses d'un coup d'œil plus haut et plus large. Elle sentira que tout dans la création n'est pas humainement beau, que le laid y existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière [...] C'est alors que, l'œil fixé sur des événements tout à la fois risibles et formidables, et sous l'influence de cet esprit de mélancolie chrétienne et de critique philosophique que nous observions tout à l'heure, la poésie fera un grand pas, un pas décisif, un pas qui, pareil à la secousse d'un tremblement de terre, changera toute la face du monde intellectuel. Elle se mettra à faire comme la nature, à mêler dans ses créations, sans pourtant les confondre, l'ombre à la lumière, le grotesque au sublime, en d'autres termes, le corps à l'âme, la bête à l'esprit ; car le point de départ de la religion est toujours le point de départ de la poésie. Tout se tient.

Ainsi voilà un principe étranger à l'antiquité, un type nouveau introduit dans la poésie ; et, comme une condition de plus dans l'être modifie l'être tout entier, voilà une forme nouvelle qui se développe dans l'art. Ce type, c'est le grotesque. Cette forme, c'est la comédie.

Et ici, qu'il nous soit permis d'insister ; car nous venons d'indiquer le trait caractéristique, la différence fondamentale qui sépare, à notre avis, l'art moderne de l'art antique, la forme actuelle de la forme morte, ou, pour nous servir de mots plus vagues, mais plus accrédités, la littérature *romantique* de la littérature *classique* [...].

La poésie de notre temps est donc le drame ; le caractère du drame est le réel ; le réel résulte de la combinaison toute naturelle de deux types, le sublime et le grotesque, qui se croisent dans le drame, comme ils se croisent dans la vie et dans la création. Car la poésie vraie, la poésie complète, est dans l'harmonie des contraires. Puis, il est temps de le dire hautement, et c'est ici surtout que les exceptions confirmeraient la règle, tout ce qui est dans la nature est dans l'art [...].

On voit combien l'arbitraire distinction des genres croule vite devant la raison et le goût. On ne ruinerait pas moins aisément la prétendue règle des deux unités. Nous disons deux et non trois unités, l'unité d'action ou d'ensemble, la seule vraie et fondée, étant depuis longtemps hors de cause [...].

Ce qu'il y a d'étrange, c'est que les routiniers prétendent appuyer leur règle des deux unités sur la vraisemblance, tandis que c'est précisément le réel qui la tue. Quoi de plus invraisemblable et de plus absurde en effet que ce vestibule, ce péristyle, cette antichambre, lieu banal où nos tragédies ont la complaisance de venir se dérouler, où arrivent, on ne sait comment, les conspirateurs pour déclamer contre le tyran, le tyran pour déclamer contre les conspirateurs, chacun à leur tour [...].

L'unité de temps n'est pas plus solide que l'unité de lieu. L'action, encadrée de force dans les vingt-quatre heures, est aussi ridicule qu'encadrée dans le vestibule. Toute action a sa durée propre comme son lieu particulier. Verser la même dose de temps à tous les événements ! appliquer la même mesure sur tout ! On rirait d'un cordonnier qui voudrait mettre le même soulier à tous les pieds. Croiser l'unité de temps à l'unité de lieu comme les barreaux d'une cage, et y faire pédantesquement entrer, de par Aristote, tous ces faits, tous ces peuples, toutes ces figures que la providence déroule à si grandes masses dans la réalité ! c'est mutiler hommes et choses, c'est faire grimacer l'histoire.

Victor Hugo, “Réponse à un acte d’accusation”, *Les Contemplations*, 1834

<p>Quand je sortis du collège, du thème, Des vers latins, farouche, espèce d'enfant blême Et grave, au front penchant, aux membres appauvris ; Quand, tâchant de comprendre et de juger, j'ouvris Les yeux sur la nature et sur l'art, l'idiome, Peuple et noblesse, était l'image du royaume ; La poésie était la monarchie ; un mot Était un duc et pair, ou n'était qu'un grimaud ; Les syllabes, pas plus que Paris et que Londres, Ne se mêlaient ; ainsi marchent sans se confondre Piétons et cavaliers traversant le pont Neuf ; La langue était l'État avant quatre-vingt-neuf ; Les mots, bien ou mal nés, vivaient parqués en castes ; [...] Alors, brigand, je vins ; je m'écriai : Pourquoi Ceux-ci toujours devant, ceux-là toujours derrière ? Et sur l'Académie, aïeule et douairière, Cachant sous ses jupons les tropes effarés, Et sur les bataillons d'alexandrins carrés, Je fis souffler un vent révolutionnaire.</p>	<p>Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire. Plus de mot sénateur ! plus de mot roturier ! Je fis une tempête au fond de l'encrier, Et je mêlai, parmi les ombres débordées, Au peuple noir des mots l'essaim blanc des idées ; Et je dis : Pas de mot où l'idée au vol pur Ne puisse se poser, tout humide d'azur ! Discours affreux ! – Syllepse, hypallage, litote, Frémirent ; je montai sur la borne Aristote, Et déclarai les mots égaux, libres, majeurs. Tous les envahisseurs et tous les ravageurs, Tous ces tigres, les Huns, les Scythes et les Daces, N'étaient que des toutous auprès de mes audaces ; Je bondis hors du cercle et brisai le compas. Je nommai le cochon par son nom ; pourquoi pas ?</p>
---	---

Victor Hugo, “Fonction du poète”, *Les Rayons et les Ombres*, 1840

Ce poème construit l'image du poète romantique engagé et “prophète”, chargé de la mission d'éclairer et de guider le peuple vers le progrès.

<p>Dieu le veut, dans les temps contraires, Chacun travaille et chacun sert. Malheur à qui dit à ses frères : Je retourne dans le désert ! Malheur à qui prend ses sandales Quand les haines et les scandales Tourmentent le peuple agité ! Honte au penseur qui se mutile Et s'en va, chanteur inutile, Par la porte de la cité !</p> <p>Le poète en des jours impies Vient préparer des jours meilleurs. Il est l'homme des utopies, Les pieds ici, les yeux ailleurs. C'est lui qui sur toutes les têtes, En tout temps, pareil aux prophètes, Dans sa main, où tout peut tenir, Doit, qu'on l'insulte ou qu'on le loue, Comme une torche qu'il secoue, Faire flamboyer l'avenir !</p>	<p>Il voit, quand les peuples végètent ! Ses rêves, toujours pleins d'amour, Sont faits des ombres que lui jettent Les choses qui seront un jour. On le raille. Qu'importe ! il pense. Plus d'une âme inscrit en silence Ce que la foule n'entend pas. Il plaint ses contempteurs frivoles ; Et maint faux sage à ses paroles Rit tout haut et songe tout bas !</p> <p>Peuples! écoutez le poète ! Écoutez le rêveur sacré ! Dans votre nuit, sans lui complète, Lui seul a le front éclairé. Des temps futurs perçant les ombres, Lui seul distingue en leurs flancs sombres Le germe qui n'est pas éclos. Homme, il est doux comme une femme. Dieu parle à voix basse à son âme Comme aux forêts et comme aux flots [...].</p>
---	--

PARTIE 2: CONTESTATIONS DU ROMANTISME

I-Les Parnassiens

Théophile Gautier, préface à *Mademoiselle Maupin*, 1834

S'opposant à l'idéal romantique de l'artiste comme guide du peuple et de l'oeuvre comme utile, Théophile Gautier défend dans ce texte la conception de "l'art pour l'art".

Rien de ce qui est beau n'est indispensable à la vie. — On supprimerait les fleurs, le monde n'en souffrirait pas matériellement ; qui voudrait cependant qu'il n'y eût plus de fleurs? Je renoncerais plutôt aux pommes de terre qu'aux roses, et je crois qu'il n'y a qu'un utilitaire au monde capable d'arracher une plate-bande de tulipes pour y planter des choux [...].

À quoi bon la musique ? à quoi bon la peinture ? Qui aurait la folie de préférer Mozart à M. Carrel, et Michel-Ange à l'inventeur de la moutarde blanche ?

Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid, car c'est l'expression de quelque besoin, et ceux de l'homme sont ignobles et dégoûtants, comme sa pauvre et infirme nature. — L'endroit le plus utile d'une maison, ce sont les latrines.

Moi, n'en déplaise à ces messieurs, je suis de ceux pour qui le superflu est le nécessaire, — et j'aime mieux les choses et les gens en raison inverse des services qu'ils me rendent.

Théophile Gautier, "L'Art", *Émaux et Camées*, 1852

Ce poème développe l'idéal de l'art pour Théophile Gautier et pour les parnassiens: une sculpture, froide, dure, éternelle, issue du travail et de l'effort de l'artiste et non d'une inspiration divine ou de son génie.

Oui, l'oeuvre sort plus belle D'une forme au travail Rebelle, Vers, marbre, onyx, émail. Point de contraintes fausses ! Mais que pour marcher droit Tu chausses, Muse, un cothurne étroit. Fi du rythme commode, Comme un soulier trop grand, Du mode Que tout pied quitte et prend ! Statuaire, repousse L'argile que pétrit Le pouce Quand flotte ailleurs l'esprit : Lutte avec le carrare, Avec le paros dur Et rare, Gardiens du contour pur ; Emprunte à Syracuse Son bronze où fermement S'accuse Le trait fier et charmant ;	D'une main délicate Poursuis dans un filon D'agate Le profil d'Apollon [...]. Tout passe. - L'art robuste Seul a l'éternité. Le buste Survit à la cité. Et la médaille austère Que trouve un laboureur Sous terre Révèle un empereur. Les dieux eux-mêmes meurent, Mais les vers souverains Demeurent Plus forts que les airains. Sculpte, lime, cisèle ; Que ton rêve flottant Se scelle Dans le bloc résistant !
---	---

Leconte de Lisle, “Les Montreurs”, *Poèmes Barbares*, 1862

Dans ce poème, Leconte de Lisle refuse le lyrisme romantique et son dévoilement des sentiments.

Tel qu’un morne animal, meurtri, plein de poussière,
La chaîne au cou, hurlant au chaud soleil d’été,
Promène qui voudra son cœur ensanglanté
Sur ton pavé cynique, ô plèbe carnassière !

Pour mettre un feu stérile en ton œil hébété,
Pour mendier ton rire ou ta pitié grossière,
Déchire qui voudra la robe de lumière
De la pudeur divine et de la volupté.

Dans mon orgueil muet, dans ma tombe sans gloire,
Dussé-je m’engloutir pour l’éternité noire,
Je ne te vendrai pas mon ivresse ou mon mal,

Je ne livrerai pas ma vie à tes huées,
Je ne danserai pas sur ton tréteau banal
Avec tes histrions et tes prostituées.

Charles Baudelaire, “La Beauté”, *Les Fleurs du Mal*, 1857

Ce poème de Baudelaire emprunte aux parnassiens l’image de la sculpture comme idéal de l’art: froid, hautain, “éternel et muet”.

Je suis belle, ô mortels ! comme un rêve de pierre,
Et mon sein, où chacun s’est meurtri tour à tour,
Est fait pour inspirer au poète un amour
Éternel et muet ainsi que la matière.

Je trône dans l’azur comme un sphinx incompris ;
J’unis un cœur de neige à la blancheur des cygnes ;
Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

Les poètes, devant mes grandes attitudes,
Que j’ai l’air d’emprunter aux plus fiers monuments,
Consumeront leurs jours en d’austères études ;

Car j’ai, pour fasciner ces dociles amants,
De purs miroirs qui font toutes choses plus belles :
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles !

Charles Baudelaire, “La Cloche fêlée”, *Les Fleurs du Mal*, 1857

Si *Les Fleurs du Mal* sont influencées par la critique parnassienne du romantisme et par Théophile Gautier, à qui Baudelaire dédie son recueil, on y retrouve pourtant une forme de lyrisme romantique, comme dans ce poème.

Il est amer et doux, pendant les nuits d’hiver,
D’écouter, près du feu qui palpite et qui fume,
Les souvenirs lointains lentement s’élever
Au bruit des carillons qui chantent dans la brume,

Bienheureuse la cloche au gosier vigoureux
Qui, malgré sa vieillesse, alerte et bien portante,
Jette fidèlement son cri religieux,
Ainsi qu'un vieux soldat qui veille sous la tente !

Moi, mon âme est fêlée, et lorsqu'en ses ennuis
Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,
Il arrive souvent que sa voix affaiblie

Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie
Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts,
Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts.

Arthur Rimbaud, *Lettre à Paul Demeny* dite “Lettre du Voyant”, 15 mai 1871

Dans cette lettre, Rimbaud expose son idéal du poète “voyant”, et critique, non sans provocation, la première génération romantique.

Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant.

Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie ; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, — et le suprême Savant — Car il arrive à l'inconnu ! Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun ! Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues ! Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innombrables : viendront d'autres horribles travailleurs ; ils commenceront par les horizons où l'autre s'est affaîssé !

[...] Les premiers romantiques ont été voyants sans trop bien s'en rendre compte : la culture de leurs âmes s'est commencée aux accidents : locomotives abandonnées, mais brûlantes, que prennent quelque temps les rails. — Lamartine est quelquefois voyant, mais étranglé par la forme vieille. — Hugo, trop cabochard, a bien du vu dans les derniers volumes : Les Misérables sont un vrai poème. J'ai Les Châtiments sous la main ; Stella donne à peu près la mesure de la vue de Hugo. Trop de Belmontet et de Lamennais, de Jéhovahs et de colonnes, vieilles énormités crevées.

Musset est quatorze fois exécration pour nous, générations douloureuses et prises de visions, — que sa paresse d'ange a insultées ! Ô ! les contes et les proverbes fadasses ! Ô les nuits ! Ô Rolla, Ô Namouna, Ô la Coupe ! Tout est français, c'est-à-dire haïssable au suprême degré ; français, pas parisien ! Encore une œuvre de cet odieux génie qui a inspiré Rabelais, Voltaire, Jean La Fontaine, ! commenté par M. Taine ! Printanier, l'esprit de Musset ! Charmant, son amour ! En voilà, de la peinture à l'émail, de la poésie solide ! On savourera longtemps la poésie française, mais en France. Tout garçon épicière est en mesure de débobiner une apostrophe Rollaque, tout séminariste en porte les cinq cents rimes dans le secret d'un carnet. A quinze ans, ces élans de passion mettent les jeunes en rut ; à seize ans, ils se contentent déjà de les réciter avec cœur ; à dix-huit ans, à dix-sept même, tout collégien qui a le moyen, fait le Rolla, écrit un Rolla ! Quelques-uns en meurent peut-être encore. Musset n'a rien su faire : il y avait des visions derrière la gaze des rideaux : il a fermé les yeux. Français, panadif, traîné de l'estaminet au pupitre de collège, le beau mort est mort, et, désormais, ne nous donnons même plus la peine de le réveiller par nos abominations !

Les seconds romantiques sont très voyants : Th. Gautier, Lec. de Lisle, Th. de Banville. Mais inspecter l'invisible et entendre l'inouï étant autre chose que reprendre l'esprit des choses mortes, Baudelaire est le premier voyant, roi des poètes, un vrai Dieu. Encore a-t-il vécu dans un milieu trop artiste ; et la forme si vantée en lui est mesquine — les inventions d'inconnu réclament des formes nouvelles.

II-Le Réalisme et le Naturalisme

Gustave Flaubert, *Emma Bovary*, 1857

Ce roman phare du réalisme met en scène Emma Bovary, jeune femme nourrie de lectures et rêveries romantiques, en prise avec la réalité médiocre la vie réelle, médiocrité que semble incarner son mari Charles Bovary.

Quand il rentrait au milieu de la nuit, il n'osait pas la réveiller. La veilleuse de porcelaine arrondissait au plafond une clarté tremblante, et les rideaux fermés du petit berceau faisaient comme une hutte blanche qui se bombait dans l'ombre, au bord du lit. Charles les regardait. Il croyait entendre l'haleine légère de son enfant. Elle allait grandir maintenant ; chaque saison, vite, amènerait un progrès. Il la voyait déjà revenant de l'école à la tombée du jour, toute rieuse, avec sa brassière tachée d'encre, et portant au bras son panier ; puis il faudrait la mettre en pension, cela coûterait beaucoup ; comment faire ? Alors il réfléchissait. Il pensait à louer une petite ferme aux environs, et qu'il surveillerait lui-même, tous les matins, en allant voir ses malades. Il en économiserait le revenu, il le placerait à la caisse d'épargne ; ensuite il achèterait des actions, quelque part, n'importe où ; d'ailleurs, la clientèle augmenterait ; il y comptait, car il voulait que Berthe fût bien élevée, qu'elle eût des talents, qu'elle apprît le piano. Ah ! qu'elle serait jolie, plus tard, à quinze ans, quand, ressemblant à sa mère, elle porterait comme elle, dans l'été, de grands chapeaux de paille ! on les prendrait de loin pour les deux sœurs. Il se la figurait travaillant le soir auprès d'eux, sous la lumière de la lampe ; elle lui broderait des pantoufles ; elle s'occuperait du ménage ; elle emplirait toute la maison de sa gentillesse et de sa gaieté. Enfin, ils songeraient à son établissement : on lui trouverait quelque brave garçon ayant un état solide ; il la rendrait heureuse ; cela durerait toujours.

Emma ne dormait pas, elle faisait semblant d'être endormie ; et, tandis qu'il s'assoupissait à ses côtés, elle se réveillait en d'autres rêves.

Au galop de quatre chevaux, elle était emportée depuis huit jours vers un pays nouveau, d'où ils ne reviendraient plus. Ils allaient, ils allaient, les bras enlacés, sans parler. Souvent, du haut d'une montagne, ils apercevaient tout à coup quelque cité splendide avec des dômes, des ponts, des navires, des forêts de citronniers et des cathédrales de marbre blanc, dont les clochers aigus portaient des nids de cigogne. On marchait au pas, à cause des grandes dalles, et il y avait par terre des bouquets de fleurs que vous offraient des femmes habillées en corset rouge. On entendait sonner des cloches, hennir les mulets, avec le murmure des guitares et le bruit des fontaines, dont la vapeur s'envolant rafraîchissait des tas de fruits, disposés en pyramide au pied des statues pâles, qui souriaient sous les jets d'eau. Et puis ils arrivaient, un soir, dans un village de pêcheurs, où des filets bruns séchaient au vent, le long de la falaise et des cabanes. C'est là qu'ils s'arrêteraient pour vivre ; ils habiteraient une maison basse, à toit plat, ombragée d'un palmier, au fond d'un golfe, au bord de la mer. Ils se promèneraient en gondole, ils se balanceraient en hamac ; et leur existence serait facile et large comme leurs vêtements de soie, toute chaude et étoilée comme les nuits douces qu'ils contempleraient. Cependant, sur l'immensité de cet avenir qu'elle se faisait apparaître, rien de particulier ne surgissait ; les jours, tous magnifiques, se ressemblaient comme des flots ; et cela se balançait à l'horizon, infini, harmonieux, bleuâtre et couvert de soleil. Mais l'enfant se mettait à tousser dans son berceau, ou bien Bovary ronflait plus fort, et Emma ne s'endormait que le matin, quand l'aube blanchissait les carreaux et que déjà le petit Justin, sur la place, ouvrait les auvents de la pharmacie.

Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, 1869

Frédéric, le héros de *L'Éducation sentimentale*, assiste avec son ami Hussonnet au saccage du palais des Tuileries, au cours de la révolution de 1848.

Tout à coup la Marseillaise retentit. Hussonnet et Frédéric se penchèrent sur la *rampe*. C'était le peuple. Il se précipita dans l'escalier, en secouant à flots vertigineux des têtes nues, des casques, des bonnets rouges, des baïonnettes et des épaules, si impétueusement, que des gens disparaissaient dans cette masse grouillante qui montait toujours, comme un fleuve refoulé par une marée d'équinoxe, avec un long mugissement, sous une impulsion irrésistible. En haut, elle se répandit, et le chant tomba.

On n'entendait plus que les piétinements de tous les souliers, avec le clapotement des voix. La foule inoffensive se contentait de regarder. Mais, de temps à autre, un coude trop à l'étroit enfonçait une vitre ; ou bien un vase, une statuette déroulait d'une console, par terre. Les boiseries pressées craquaient. Tous les visages étaient rouges ; la sueur en coulait à larges gouttes ; Hussonnet fit cette remarque :

« Les héros ne sentent pas bon ! »

« Ah ! vous êtes agaçant », reprit Frédéric.

Et poussés malgré eux, ils entrèrent dans un appartement où s'étendait, au plafond, un dais de velours rouge. Sur le trône, en dessous, était assis un prolétaire à barbe noire, la chemise entrouverte, l'air hilare et stupide comme un magot. D'autres gravissaient l'estrade pour s'asseoir à sa place.

« Quel mythe ! dit Hussonnet. Voilà le peuple souverain ! »

Le fauteuil fut enlevé à bout de bras, et traversa toute la salle en se balançant.

« Saprelotte ! comme il chaloupe ! Le vaisseau de l'État est ballotté sur une mer orageuse ! Cancane-t-il ! Cancane-t-il ! »

On l'avait approché d'une fenêtre, et, au milieu des sifflets, on le lança.

« Pauvre vieux ! » dit Hussonnet en le voyant tomber dans le jardin, où il fut repris vivement pour être promené ensuite jusqu'à la Bastille, et brûlé.

Alors, une joie frénétique éclata, comme si, à la place du trône, un avenir de bonheur illimité avait paru ; et le peuple, moins par vengeance que pour affirmer sa possession, brisa, lacéra les glaces et les rideaux, les lustres, les flambeaux, les tables, les chaises, les tabourets, tous les meubles, jusqu'à des albums de dessins, jusqu'à des corbeilles de tapisserie. Puisqu'on était victorieux, ne fallait-il pas s'amuser ! La canaille s'affubla ironiquement de dentelles et de cachemires. Des crépines d'or s'enroulèrent aux manches des blouses, des chapeaux à plumes d'autruche ornaient la tête des forgerons, des rubans de la Légion d'honneur firent des ceintures aux prostituées. Chacun satisfaisait son caprice ; les uns dansaient, d'autres buvaient. Dans la chambre de la reine, une femme lustrait ses bandeaux avec de la pommade ; derrière un paravent, deux amateurs jouaient aux cartes ; Hussonnet montra à Frédéric un individu qui fumait son brûle-gueule accoudé sur un balcon ; et le délire redoublait au tintamarre continu des porcelaines brisées et des morceaux de cristal qui sonnaient, en rebondissant, comme des lames d'harmonica.

Emile Zola, préface de *La Fortune des Rougon*, 1871

Dans cette préface, Zola expose son projet naturaliste: étudier scientifiquement l'évolution d'une famille dans la société du XIXe siècle.

Je veux expliquer comment une famille, un petit groupe d'êtres, se comporte dans une société, en s'épanouissant pour donner naissance à dix, à vingt individus, qui paraissent, au premier coup d'œil, profondément dissemblables, mais que l'analyse montre intimement liés les uns aux autres. L'hérédité a ses lois, comme la pesanteur.

Je tâcherai de trouver et de suivre, en résolvant la double question des tempéraments et des milieux, le fil qui conduit mathématiquement d'un homme à un autre homme. Et quand je tiendrai tous les fils, quand j'aurai entre les mains tout un groupe social, je ferai voir ce groupe à l'œuvre, comme acteur d'une époque historique, je le créerai agissant dans la complexité de ses efforts, j'analyserai à la fois la somme de volonté de chacun de ses membres et la poussée générale de l'ensemble.

Les Rougon-Macquart, le groupe, la famille que je me propose d'étudier, a pour caractéristique le débordement des appétits, le large soulèvement de notre âge, qui se rue aux jouissances. Physiologiquement, ils sont la lente succession des accidents nerveux et sanguins qui se déclarent dans une race, à la suite d'une première lésion organique, et qui déterminent, selon les milieux, chez chacun des individus de cette race, les sentiments, les désirs, les passions, toutes les manifestations humaines, naturelles et instinctives, dont les produits prennent les noms convenus de vertus et de vices. Historiquement, ils partent du peuple, ils s'irradient dans toute la société contemporaine, ils montent à toutes les situations, par cette impulsion essentiellement moderne que reçoivent les basses classes en marche à travers la corps social, et ils racontent ainsi le Second Empire, à l'aide de leurs drames individuels, du guet-apens du coup d'Etat à la trahison de Sedan. [...]

Cette œuvre, qui formera plusieurs épisodes, est donc, dans ma pensée, l'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire. Et le premier épisode : *La Fortune des Rougon*, doit s'appeler de son titre scientifique : *Les Origines*.

Emile Zola, *Germinal*, 1885

Cette oeuvre majeure de Zola suit l'évolution d'Étienne Lantier, jeune homme embauché comme mineur à Voreux. L'auteur a personnellement enquêté sur le travail dans les mines pour dépeindre les conditions de vie des travailleurs. Dans le roman, la dureté du travail et une baisse de salaires décrétée par la Compagnie des Mines pousse les mineurs à

faire la grève. A la fin, en dépit de toutes les souffrances endurées, la grève a échoué. Étienne Lantier, qui fut son instigateur, repart pour Paris comme porte-parole des ouvriers.

Mais Étienne, quittant le chemin de Vandame, débouchait sur le pavé. À droite, il apercevait Montsou qui dévalait et se perdait. En face, il avait les décombres du Voreux², le trou maudit que trois pompes épuisaient sans relâche. Puis, c'étaient les autres fosses à l'horizon, la Victoire, Saint-Thomas, Feutry-Cantel³ ; tandis que, vers le nord, les tours élevées des hauts fourneaux et les batteries des fours à coke³ fumaient dans l'air transparent du matin. S'il voulait ne pas manquer le train de huit heures, il devait se hâter, car il avait encore six kilomètres à faire.

Et, sous ses pieds, les coups profonds, les coups obstinés des rivelaines⁴ continuaient. Les camarades étaient tous là, il les entendait le suivre à chaque enjambée. N'était-ce pas Maheude⁵, sous cette pièce de betteraves, l'échine cassée, dont le souffle montait si rauque, accompagné par le ronflement du ventilateur ? À gauche, à droite, plus loin, il croyait en reconnaître d'autres, sous les blés, les haies vives, les jeunes arbres. Maintenant, en plein ciel, le soleil d'avril rayonnait dans sa gloire, échauffant la terre qui enfantait. Du flanc nourricier jaillissait la vie, les bourgeons crevaient en feuilles vertes, les champs tressaillaient de la poussée des herbes. De toutes parts, des graines se gonflaient, s'allongeaient, gerçaient la plaine, travaillées d'un besoin de chaleur et de lumière. Un débordement de sève coulait avec des voix chuchotantes, le bruit des germes s'épandait en un grand baiser. Encore, encore, de plus en plus distinctement, comme s'ils se fussent rapprochés du sol, les camarades tapaient. Aux rayons enflammés de l'astre, par cette matinée de jeunesse, c'était de cette rumeur que la campagne était grosse. Des hommes poussaient, une armée noire, vengeresse, qui germait lentement dans les sillons, grandissant pour les récoltes d'un siècle futur, et dont la germination allait faire bientôt éclater la terre.

Michael Löwy et Robert Sayre, *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*, 1992

Dans cet essai, le sociologue et philosophe marxiste Michael Löwy et le chercheur en littérature Robert Sayre voient dans le romantisme une "critique de la modernité" en ce que par sa valorisation de l'irrationnel, de l'inquantifiable et de l'unité, ce mouvement porterait une critique de la modernité capitaliste, techniciste et rentabiliste. Les auteurs appellent ainsi à rester fidèles à la nostalgie romantique de l'unité perdue pour façonner les utopies sociales et écologistes de demain: "Sans nostalgie du passé il ne peut exister de rêve d'avenir authentique. Dans ce sens, *l'utopie sera romantique ou ne sera pas*".

Ces différentes analyses critiques de la civilisation moderne [...] reprennent souvent des thèmes de la tradition romantique, mais en leur donnant une signification nouvelle, en fonction des réalités spécifiques de la fin du XXe siècle [...]. Les "dissidents" romantiques de la modernité des dernières années partagent avec les romantiques antérieurs la référence aux cultures du passé; il s'agit souvent d'un rappel indifférencié: c'est l'ensemble des formations sociales précapitalistes et prémodernes qui sert de point de repère, en tant qu'exemple d'un mode de vie alternatif, en tant que contraste faisant ressortir les noirs contours du présent, ou en tant que mémoire d'un univers communautaire régi par des valeurs qualitatives [...].

[L]e romantisme a révélé toute sa force critique et sa lucidité, face à l'aveuglement des idéologies du progrès. Les critiques romantiques ont touché – même si ce fut de façon intuitive ou partielle – à ce qui était l'impensé de la pensée bourgeoise, ils ont vu ce qui était en dehors du champ de visibilité de la vision libérale individualiste du monde: la réification, la quantification, la perte des valeurs humaines et culturelles qualitatives, la solitude des individus, le déracinement, l'aliénation par la marchandise, la dynamique incontrôlable du machinisme et de la technologie, la temporalité réduite à l'instantané, la dégradation de la nature. En un mot, ils ont décrit la *facies hippocratica*⁶ de la civilisation moderne. Qu'ils aient souvent présenté ce diagnostic pénétrant au nom d'un esthétisme élitiste, d'une religion rétrograde ou d'une idéologie politique réactionnaire n'enlève rien à son acuité et à sa valeur – en tant que diagnostic. S'ils n'ont pas toujours été en mesure de proposer des solutions aux catastrophes provoquées par le progrès industriel – sauf un retour illusoire au passé perdu –, ils ont mis en évidence les méfaits de la modernisation occidentale.

² Le Voreux : le puits de mine qu'Étienne a découvert à la première page du roman et où s'est déroulée une grande partie de l'action.

³ Coke : variété de charbon très utilisée à l'époque dans l'industrie.

⁴ Rivelaines : pic à deux pointes, outil du mineur.

⁵ Maheude : la mère de la famille Maheu, de grande importance dans le roman.

⁶ La *facies hippocratica* décrit une expression faciale caractéristique chez les patients mourants ou gravement malades.