



Universitatea
Ștefan cel Mare
Suceava

Facultatea de Litere și Științe ale Comunicării

**CENTRUL DE ÎNVĂȚĂMÎNT LA DISTANȚĂ ȘI
FORMARE CONTINUĂ**

<http://litere.usv.ro/id> Telefon: +40 230 216 147 / int: 115

**Specializarea: Limba și literatura română- Limba și literatura franceză
Anul II, sem. 3**

Histoire de la littérature française. Le Romantisme

Lector univ. dr. Elena-Camelia BIHOLARU

EDITURA UNIVERSITĂȚII „ȘTEFAN CEL MARE” SUCEAVA



Introducere

Le *Cours d'Histoire de la littérature et de la civilisation françaises* est structuré en douze unités d'enseignement (11 UI) dont:

- six unités proposent une présentation d'ensemble du courant romantique français,
- trois unités sont consacrées au genre lyrique avec ses principaux représentants,
- une unité offre un exposé du roman à l'âge romantique,
- une unité fait une introduction au drame romantique.

La première unité présente le contexte historique qui préside à la naissance du courant romantique avec ses particularités dans l'espace culturel français. Les unités deux et trois exposent le spécifique de la « nouvelle école romantique » avec ces deux générations, dans leur double configuration, historique et politique, respectivement littéraire et artistique. Les unités quatre, cinq et six insistent sur l'esthétique et la thématique romantique, les programmes poétiques ; nous avons identifié et regroupé de façon synthétique les principaux thèmes, valeurs et images du phénomène littéraire romantique. Les unités de sept à neuf proposent une introduction dans l'art poétique des quatre grands poètes français (Lamartine, Musset, Hugo) en insistant sur le type de lyrisme, la vision sur la poésie, la fonction du poète, la nouveauté et l'originalité de leur création littéraire. L'unité dix offre une typologie du roman au XIX^{ème} siècle en soulignant les caractéristiques du genre épique en rapport avec les nécessités de l'expansion du moi et les exigences de la vraisemblance romantique. L'unité onze expose la théorie et les revendications idéologiques et esthétiques du drame romantique dans la vision de Victor Hugo.

Dans chaque unité, nous avons réservé une large place aux extraits des ouvrages romantiques les plus importants afin d'accompagner l'idée théorique de la pratique du texte littéraire, d'exemplifier le contenu théorique par toute une diversité d'expressions emblématiques. Nous tenons à souligner que la lecture de ces extraits de choix, par la force suggestive et évocatrice de l'image littéraire, offre au lecteur d'aujourd'hui un accès privilégié à la compréhension sensible du texte littéraire spécifique à la première moitié du XIX^{ème} siècle.

Le nombre important d'éléments graphiques (photographies, illustrations, dessins, esquisses) ont le rôle de stimuler et de motiver l'apprentissage et d'offrir un support explicatif au contenu théorique. Les tableaux résument l'information de manière

synthétique afin de faciliter sa consolidation, par analogie ou par oppositions de termes et de concepts.

Chaque unité est accompagnée par un test d'évaluation, une bibliographie minimale et un glossaire de termes littéraires, un support supplémentaire pour l'étudiant, pour développer ses compétences et approfondir ses connaissances littéraires.

Obiectivele cursului

Parcursarea materialului de studiu urmărește:

- familiarizarea studenților cu operele majore, estetica, tematica specifică și elementele definitorii ale mișcării romantice;
- familiarizarea studenților cu prezentarea adecvată a acestei revoluții poetice ce traduce o criza a sensibilității colective la începutul secolului al XIX-lea în context cultural, istoric, ideologic și estetic;
- aprofundarea unor cunoștințe teoretice prin metode de lectură, interpretare și analiză literară pe texte reprezentative ale perioadei romantice.
- abordarea operelor literare în contextul evoluției estetice a celor două generații romantice.

Competențe generale conferite de parcursarea materialului de studiu

După parcursarea acestui modul, studentul va fi capabil să:

- să definească fenomenului literar al Romantismului;
- să explice evoluția curentului în raport cu transformărilor produse în spațiul literar și cultural francez ;
- să identifice și să utilizeze adecvat principalele concepte literare specifice Romantismului;
- să descrie principalele teme, valori, imagini care dau unitate curentului romantic;
- să explice și să interpreteze fenomenul literar romantic folosind analiza textelor literare;
- să identifice elementele definitorii de artă poetică la principalii reprezentanți ai curentului;
- să explice poziției operelor literare romantice în contextul cultural francez și raportarea lor la tradițiile literare din cultura franceză;



Cerințe preliminare



Materialul de studiu propus studenților din anul al II-lea, semestrul al III-lea, de la Programul de studiu *Limba și literatura română – O limba și literatură modernă (franceză, germană)*, specializarea *Limba și literatura română – O limba și literatură franceză*, forma de Învățământ la distanță (ID) urmărește permanent stabilirea unor conexiuni cu o serie de alte discipline ce s-au studiat pe parcursul anilor anteriori de studiu, conform planurilor de învățământ. Aceste discipline sunt: Introducere în filologie, Istoria literaturii franceze, Teoria literaturii, Curs practic limba franceza, Literatură comparată, Limba franceză contemporană.



Materiale necesare pentru activitățile tutoriale

Resursele și mijloacele de lucru necesare sunt:

- mijloace informatice pentru parcurgerea materialului (<http://www.cnrtl.fr/>);
- instrumente utilizate în vederea rezolvării unor teste sau teme de control (<http://www.cnrtl.fr/>; <http://catalogue.bnf.fr/index.do>; dicționare);



Teme de control

La finalul materialului de studiu veți găsi instrucțiunile de realizare ale celor 2 teme de control.

Temele de control vor fi trimise prin email, pe platforma electronică sau prezentate în ziua programată pentru colocviu.

Evaluare

Nota finală se compune din:

1. nota obținută în urma evaluării sumative prin examen scrisă, având ca bază materialul actual de studiu sau orice alte resurse bibliografice propuse la finalul manualului: Pondere la nota finală – 50%.
2. nota obținută la evaluarea periodică prin examinare orală din cadrul activităților tutoriale: Pondere la nota finală – 10%.
3. nota obținută la evaluarea pe parcurs pentru cele două teme de control: Pondere la nota finală – 40%.



Semnificația pictogramelor folosite în materialul de studiu

		
Introducere	Obiectivele UI definite prin competențe specifice	Durata medie de studiu individual
		
Conținutul UI	Definiții	Exemple
		
Test de autoevaluare	Miniglosar	Bibliografie
		
Să ne reamintim	Rezumat	Evaluare

CUPRINS



	Introducere.....	2
	Cuprins.....	5
UI. 1	LE ROMANTISME FRANÇAIS.....	9
	Competențele unității de învățare.....	9
1.1.	Introduction.....	9
1.2.	Le contexte historique.....	12
1.3.	L'exil et le « mal du siècle ».....	14
1.4.	Les racines et l'héritage français.....	16
1.5.	Le décalage français.....	16
1.6.	Les Cénacles romantiques.....	17
1.7.	Quelques repères dans la critique littéraire du romantisme.....	19
	Rezumat	19
	Test de autoevaluare	20
	Glosar.....	21
	Bibliografie minimală.....	21
UI. 2	CONFIGURATION HISTORIQUE ET POLITIQUE DE LA « NOUVELLE ECOLE » ROMANTIQUE.....	22
	Competențele unității de învățare.....	22
2.1.	Introduction.....	22
2.2.	Aperçu littéraire. La Révolution et Napoléon. L'Empire (1804-1815)...	23
2.3.	Aperçu littéraire. La Restauration (1815-1830).....	26
2.4.	Aperçu littéraire. La Révolution de Juillet 1830 et l'instauration de la monarchie bourgeoise (1830-1848).....	29
	Rezumat	30
	Test de autoevaluare	31
	Glosar.....	32
	Bibliografie minimală.....	32
UI. 3	CONFIGURATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE DE LA « NOUVELLE ECOLE » ROMANTIQUE.....	33
	Competențele unității de învățare.....	33
3.1.	Introduction.....	33
3.2.	La première génération romantique « Les mages romantiques » (Lamartine, Hugo, Vigny).....	34
3.3.	La seconde génération romantique : « L'école du désenchantement » (Sainte-Beuve, Charles Nodier, Musset, Nerval, Théophile Gautier).....	37
3.4.	La musique romantique.....	44
3.5.	La peinture romantique.....	44
	Rezumat	47
	Test de autoevaluare.....	47
	Glosar.....	48
	Bibliografie minimală.....	49
UI. 4	LA NOUVELLE ESTHÉTIQUE DE L'ÉCOLE ROMANTIQUE (I)..	50
	Competențele unității de învățare.....	50
4.1.	Introduction.....	50
4.2.	Les principaux programmes poétiques de la nouvelle école romantique	51
4.3.	Le « mal du siècle », le désarroi, le désespoir originel, l'insatisfaction	52

	(l'opposition des contraires), « l'incomplet de la destinée ».....	
4.4.	La découverte du « moi », « le vague des passions », les droits du cœur, l'expansion du « moi ».....	67
4.5.	La valorisation de la nature - miroir de l'âme, confidente et manifestation du divin.....	60
	Rezumat	63
	Test de autoevaluare	63
	Glosar.....	64
	Bibliografie minimală.....	64
UI.5	LA NOUVELLE ESTHETIQUE DE L'ECOLE ROMANTIQUE (II).	65
	Competențele unității de învățare.....	65
5.1.	L'amour et l'idéalisation de la femme, la grande passion.....	65
5.2.	Le nouvel rapport entre le moi et la société : valorisation de la singularité, accent sur l'individu, le refus du normatif/la libération des règles.	69
5.3.	Les transcendances, l'ailleurs, les formes de l'évasion. La transcendance, la valorisation du christianisme. L'enfance, les contes de fées. Le rêve. L'art, la musique.	71
	Rezumat	76
	Test de autoevaluare	76
	Glosar.....	76
	Bibliografie minimală.....	77
UI.6	LA NOUVELLE ESTHETIQUE DE L'ECOLE ROMANTIQUE (III).	78
	Competențele unității de învățare.....	78
6.1.	La valorisation du passé et la quête « du temps perdu ». Le voyage et l'exotisme. Voyage dans l'espace (évasion, contrées sauvages). Voyage dans le temps (Moyen Âge gothique, périodes troubles).....	78
6.2.	Les modèles des romantiques. La nouvelle mythologie de l'artiste romantique. La sacralisation de l'artiste.	83
	Rezumat	88
	Test de autoevaluare	88
	Glosar.....	89
	Bibliografie minimală.....	89
U.I.7	Alphonse de LAMARTINE (1790-1869).....	90
	Competențele unității de învățare.....	90
7.1.	Introduction. Notice biographique.....	90
7.2.	Mission du poète et nouvelle destinée de la poésie.....	91
7.3.	Les Méditations Poétiques (1820).....	93
7.4.	Le titre. La méditation poétique. Thèmes et sujets.....	94
7.5.	Le lyrisme personnel et confidentiel. Le moi et le monde.....	96
7.6.	Une poésie du symbole et de la vision. La nouveauté et l'originalité de Lamartine.....	99
7.7.	Lectures critiques.....	101
	Rezumat	102
	Test de autoevaluare.....	102
	Glosar.....	103
	Bibliografie minimală.....	103
	Temă de control (TC1).....	104
U.I.8	Alfred de MUSSET (1810 – 1857).....	106
	Competențele unității de învățare.....	106
8.1.	Introduction.....	106

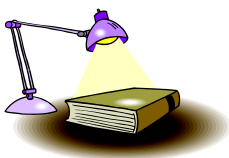
8.2.	La poétique du cœur. Le dolorisme.....	109
8.3.	Désenchantement et dédoublement. Le dandysme.....	110
8.4.	Le cycle poétique des Nuits (1835-1837) : <i>La Nuit de mai</i> ou les vaines séductions de la poésie. <i>La Nuit de décembre</i> ou l'obsession de la solitude. <i>La Nuit d'août</i> ou les illusions du plaisir. <i>La Nuit d'octobre</i> ou les bienfaits de la douleur.....	112
8.5.	La modernité de Musset.....	119
	Rezumat	121
	Test de autoevaluare.....	121
	Glosar.....	122
	Bibliografie minimală.....	123
U.I.9	Victor HUGO (1802-1885).....	124
	Competențele unității de învățare.....	124
9.1.	Introduction.....	124
9.2.	L'homme du siècle. Un génie des contrastes dans l'unité.....	125
9.3.	Le lyrisme personnel et impersonnel.....	124
9.4.	La vision sur la poésie. La fonction du poète.....	129
9.5.	Les grandes périodes de la création.....	130
	Rezumat	136
	Test de autoevaluare.....	136
	Glosar.....	137
	Bibliografie minimală.....	138
	Temă de control (TC2).....	139
U.I.10	LE ROMAN ROMANTIQUE.....	140
	Competențele unității de învățare.....	140
10.1.	Introduction.....	140
10.2.	La typologie du roman au XIXème siècle.....	141
10.3.	Le roman personnel. Benjamin Constant : <i>Adolphe. Anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu</i> (1816).....	142
10.4.	Le roman historique: Alfred de Vigny. Victor Hugo. George Sand.....	146
10.5.	Le roman fantastique et le roman noir.....	150
	Rezumat	151
	Test de autoevaluare.....	151
	Glosar.....	152
	Bibliografie minimală.....	153
U.I. 11	LE DRAME ROMANTIQUE.....	154
	Competențele unității de învățare.....	154
11.1.	Introduction.....	154
11.2.	<i>La Préface de Cromwell</i> de Victor Hugo - théorie et revendications idéologiques et esthétiques.....	155
11.3.	Le drame romantique.....	158
11.4.	Le mélodrame.....	161
	Rezumat	162
	Test de autoevaluare.....	162
	Glosar.....	163
	Bibliografie minimală.....	164
	Bibliografie	165
	Glosar	168
	Teste finale	176
	Răspunsuri la teste	182

Unitatea de învățare 1

LE ROMANTISME FRANÇAIS

Cuprins

	Competențele unității de învățare.....	9
1.1.	Introduction.....	9
1.2.	Le contexte historique.....	12
1.3.	L'exil et le « mal du siècle ».....	14
1.4.	Les racines et l'héritage français.....	16
1.5.	Le décalage français.....	16
1.6.	Les Cénacles romantiques.....	17
1.7.	Quelques repères dans la critique littéraire du romantisme.....	19
	Rezumat	19
	Test de autoevaluare	20
	Glosar.....	21
	Bibliografie minimală.....	21



Competențele unității de învățare

A la fin de cette unité d'enseignement, l'étudiant sera capable : de définir le mouvement romantique, d'expliquer l'importance du contexte historique dans l'évolution du romantisme français, de préciser l'opposition entre le classicisme et le romantisme français, d'identifier les causes historiques et littéraires du « décalage romantique français », de décrire le rôle des exilés des Cénacles français dans la formation de la « nouvelle école ».



Durata de parcurgere a unității de învățare este de 2 ore.

1.1. Introduction

Le romantisme est un mouvement littéraire et culturel européen qui est apparu premièrement en Allemagne à la fin du XVIIIème siècle.

Le romantisme français a connu son apogée entre 1827 et 1848, mais il a eu une influence considérable non seulement sur la littérature, mais sur l'art et la société tout au long du XIXe siècle.

Le Romantisme français est un mouvement esthétique, intellectuel, politique et historique qui se manifeste en France au début du XIXème siècle. Le romantisme français s'oppose à la tradition classique et au rationalisme des Lumières.

La « nouvelle école » du romantisme français se caractérise par l'expression des sentiments personnels, l'expansion du moi, la préoccupation pour la nature, l'histoire, la



spiritualité, l'engagement dans le combat politique et la volonté de retrouver la liberté dans l'art.

L'histoire littéraire établit de manière nuancée les limites du romantisme français. Elle envisage ainsi plusieurs dates de naissance pour le romantisme français :

- la parution des œuvres de Chateaubriand - *Le Génie du Christianisme* (1802) et de Madame de Staël – *De la littérature* (1800) ; *De l'Allemagne* (1814) ;
- 1820, la parution des *Méditations poétiques* de Lamartine ;
- 1830, date de la représentation de la pièce de Victor Hugo, *Hernani* (en effet son moment de confirmation publique).

Pour la fin du romantisme, les dates varient en fonction de la perspective littéraire ou historique.

- L'histoire littéraire propose l'année 1843 avec l'échec du drame de Victor Hugo, *Les Burgraves*, qui marque ainsi la fin de la carrière du drame romantique.
- Les historiens considèrent que le romantisme social culmine en 1848, date de la révolution romantique qui se déroule dans un climat idéaliste, marqué par le lyrisme littéraire ; le gouvernement conservateur réprime durement les émeutes ouvrières de juin 1848.

A ses origines, le romantisme apparaît comme une réaction, parfois violente, à la rigidité classique. Cette réaction représente la confrontation entre deux esthétiques opposées, mais aussi une forme de sensibilité exacerbée de la part de la génération plus jeune. On peut parler d'une nouvelle querelle des Anciens et des Modernes.



➤ Les Anciens sont les défenseurs du classicisme, les académiciens, les « perruques » ; ➤ ils contrôlent les théâtres, les maisons d'édition, l'art en général et la littérature en particulier, le bon goût dans l'art. ➤ Ils affirment que les romantiques sont des auteurs dangereux, qui corrompent la jeunesse et les femmes. Ils leur reprochent leur mise colorée et la barbe qu'ils portent, symbole de leur révolte.	➤ En revanche, les romantiques jugent le classicisme démodé et stérile. ➤ Ils en récupèrent ce que les classiques ont laissé de côté : le moyen âge, la renaissance et le baroque. ➤ Ils y découvrent des auteurs dont les préoccupations sont proches des leurs : l'existence futile, la mort inexorable, l'espoir de rédemption dans l'art, le désir de choquer pour éveiller, l'amour du contraste, l'imagination et l'invention comme valeurs suprêmes en art. ➤ Ils choisissent comme valeur la grandeur et la beauté, plutôt que la mesure et le vraisemblable. ➤ Ils cherchent la liberté dans l'art comme dans la société. De leur point de vue, l'artiste doit pouvoir se permettre toutes les libertés dans la mesure où elles servent son art.
---	---



Benjamin Roubaud, *Grand chemin de la postérité*, 1842, (détail) Maison de Balzac, Paris.
La caricature de Benjamin Roubaud (1811-1847) illustre la perception du public concernant les Romantiques. La bannière « Le laid c'est le beau » expose la devise (caricaturisée) de la nouvelle école. On y identifie le geste de bénédiction de Lamartine. On y voit Victor Hugo à la tête d'une croisade fabuleuse, suivi d'un cortège de fidèles : Gautier, Eugène Sue (accroché au mât), Dumas, Balzac, Vigny...

Le point culminant de cette confrontation d'esthétiques, d'écoles, de sensibilités et de générations littéraires est représenté par la première de l'*Hernani*, pièce de Victor Hugo, le 25 février 1830. Les romantiques et les tenants de l'esthétique classique s'affrontent et la représentation se transforme dans une bagarre qui éclate dans la salle et qui va jusqu'à la violence physique. La première d'*Hernani* consacre ainsi la victoire du romantisme.

« Dans l'armée romantique comme dans l'armée d'Italie, tout le monde était jeune. Les soldats pour la plupart n'avaient pas atteint leur majorité, et le plus vieux de la bande était le général en chef âgé de vingt-huit ans. C'était l'âge de Victor Hugo à cette date. »
Théophile Gautier, *Histoire du romantisme*, 1874, *La légende du gilet rouge*, chapitre X.

- D'une part, le romantisme s'impose grâce à l'énergie des jeunes romantiques, à leur conscience d'appartenir à une « nouvelle école ».
- D'autre part, son triomphe est assuré par les changements politiques ultérieurs qui ont remplacé le pouvoir royal par le pouvoir de la nouvelle classe politique, la bourgeoisie (le Tiers-État de la période des Lumières).

Les principaux repères de l'opposition entre l'esthétique classique et l'esthétique romantique sont :



Les classiques	Les romantiques
• Vérité universelle (le souci de plaire) • Type • Respect des normes et des règles (la règle des trois unités) • Distinction des genres • Raison • Mesure • Bienséance	• Vérité personnelle (s'exprimer soi-même) • Individu • Absence des normes, refus des règles (la liberté dans la création) • Mélange des genres • Émotions • Démesure • Provocation
<i>L'Apothéose d'Homère</i> de Jean Auguste Dominique Ingres (dernier représentant de la tradition classique), considéré comme un tableau manifeste de l'esthétique classique (par son sujet et par son style).	<i>La Mort de Sardanapale</i> d'Eugène Delacroix (chef de file du mouvement romantique), exposée au Salon de 1828, tableau emblématique de tous les excès du romantisme.



La nouvelle « esthétique » du romantisme français s'impose progressivement, elle s'affirme par cette double opposition contre le classicisme et contre les Lumières. Elle est fondée, en principal, sur le culte du moi, la liberté de l'imagination et l'expression personnelle de l'artiste en général.

Le Romantisme correspond ainsi à la manifestation d'une spiritualité, d'un état d'âme, à l'instauration d'une société et d'une morale nouvelles, fondées sur la liberté du « moi » (le nouveau dieu proclamé par J.-J. Rousseau).

L'élaboration de cette nouvelle « esthétique » se fait de manière pratique à travers l'écriture des textes (poème, roman, drame) et, de manière théorique, à travers la réflexion critique des écrivains eux-mêmes (correspondance, mémoires, chroniques d'art, études).

1.2. Le contexte historique (évolution du mot et changements politiques)

Le mot « romantique » a une histoire particulière. L'adjectif « romantique » a été emprunté aux langues anglaise et allemande et il a précédé le nom.

- L'adjectif « romantique » (de l'anglais « romantic ») a été d'abord employé au XVIII^{ème} siècle pour qualifier des paysages pittoresques, et des états d'âme en rapport avec la tonalité du roman sentimental :
- « il se dit ordinairement des lieux, des paysages, qui rappellent à l'imagination des poèmes et des romans », *Dictionnaire de l'Académie Française*, 1798.
- En 1801, en allemand, A.W. Schlegel lui donne un sens historique et critique, il oppose la littérature « romantique » à la littérature « classique ».
- L'écrivain romantique Senancour fait le premier la distinction entre romanesque et romantique :

« le romantisme n'est pas dans le paysage, mais dans l'effet qu'il produit, dans l'accord établi avec la sensibilité. [...] Le romanesque séduit les imaginations vives et fleuries ; le romantique suffit seul aux âmes profondes, à la véritable sensibilité [...] Les effets romantiques sont les accents d'une langue primitive que les hommes ne connaissent pas tous, et qui devient étrangère à plusieurs contrées. » Senancour, *Oberman*, 1804.



- Mme de Staël précise l'évolution de l'adjectif « romantique » en Allemagne et fait ses propres distinctions. Elle traduit le substantif allemand « die Romantik » ; et popularise en français le terme « romantisme » :



« Le nom de romantique a été introduit nouvellement en Allemagne pour désigner la poésie dont les chants des troubadours ont été à l'origine, celle qui est née de la chevalerie et du christianisme. On prend quelquefois le mot "classique" comme synonyme de perfection. Je m'en sers ici dans une autre acception en considérant la poésie classique comme celle des Anciens et la poésie romantique comme celle qui tient de quelque manière aux traditions chevaleresques. »
Mme de Staël, *De l'Allemagne*, 1810. 2ème partie, ch. XI.

- Le terme s'impose en France en 1824 pour illustrer la polémique des académiciens, partisans des règles établies du classicisme. L'académicien Auger parle de « la secte du romantisme » pour marquer l'opposition de cette institution sociale et culturelle envers la « nouvelle école ».
- Plus tard, Baudelaire associe le nom « romantisme » avec l'esthétique de la modernité
« Le romantisme est l'expression la plus récente, la plus actuelle du beau [...] Qui dit romantisme dit art moderne – c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini. » Baudelaire, *Salon de 1846*.



Le contexte historique représente un élément définitoire pour le romantisme français.

Le romantisme est la matérialisation d'une sensibilité nouvelle, liée au rapport de l'homme avec l'Histoire. Cette histoire située entre la fin du XVIIIème siècle et la première moitié du XIXème siècle constitue une période très mouvementée.

Cette période, surtout l'intervalle de 25 ans entre la Révolution (1789) et la Restauration (1815) se remarque par de grandes actions dans la vie politique, sociale, économique, militaire, diplomatique, artistique, intellectuelle.

1789	La Révolution française, la prise de la Bastille
1789-1794	La Terreur (période d'exécutions et de massacres qui s'achève avec la chute de Robespierre qui meurt guillotiné)
1799-1815	Les guerres napoléoniennes
1804-1815	L'Empire de Napoléon Ier
1815-1830	La Restauration de la monarchie avec les rois Louis XVIII et Charles X
1830-1848	La Révolution de Juillet 1830 et l'instauration de la monarchie bourgeoise avec le roi Louis-Philippe Ier, duc d'Orléans.
1848-1851	La Deuxième République
1852-1870	Le Second Empire
1870-1940	La Troisième République

L'homme romantique subit la force accablante de l'Histoire par toute une série de changements politiques et sociaux qui se succèdent à grande vitesse : monarchie,

révolution, coups d'état, empire, républiques, réformes, conspirations, conflits, disputes et autres jeux de pouvoirs.

Cette nouvelle période se remarque par un renversement important : l'Histoire n'est plus faite par les grands et par les rois, mais par le peuple. La force et la voix du peuple se manifestent comme présence active et agissante. Le peuple a la conscience de participer à l'Histoire. Le romantisme résulte de la prise de conscience des rapports qui unissent l'art et l'histoire. Pour l'homme romantique, cette prise de conscience porte le nom suggestif de « mal du siècle ».

1.3. L'exil et le « mal du siècle »

Chateaubriand fait une affirmation mémorable pour l'évolution du mouvement romantique en France.

« Le changement de littérature dont le dix-neuvième siècle se vante, lui est arrivé de l'émigration et de l'exil. » (*Mémoires*, Chateaubriand)

L'Histoire devient une expérience collectivement vécue, une « force qui va », une « force des choses » qui balaie tout dans son passage, qui fait du passé un temps définitivement perdu. L'homme romantique agit avec passion et subit également les conséquences de cette histoire bouleversante. Toute la génération romantique fait une prise de conscience sur la présence dissimulée de l'Histoire et de son poids dans sa vie quotidienne.

Le « mal du siècle » représente :

➤ expression qui montre suggestivement la confrontation de l'homme romantique avec l'Histoire de son temps ;	➤ une prise de conscience sur le rapport de l'homme avec l'Histoire ;
➤ un sentiment collectif daté, enraciné dans son époque ;	➤ une manière de sentir et un état d'esprit ;
➤ des formes multiples : malaise existentiel, mal de vivre, éternelle incertitude, éternelle insatisfaction, sensation de vivre dans un monde sans repères, sensibilité blessée, profond sentiment d'ennui, impression d'être incompris par la société ;	➤ il désigne : une alternance de désirs et de doutes, une oscillation entre des états opposés (enthousiasme et chagrin, exaltation et dégoût, frénésie et indifférence).

Le romantisme français est intimement et profondément marqué par la Révolution française et ses conséquences. En 1789, la prise de la Bastille marque la fin de la monarchie absolue qui devient « Ancien Régime ». Par la suite, les nobles sont obligés à fuir en Angleterre et dans les pays germaniques. C'est pourquoi l'âme de ces aristocrates déracinés et exilés s'est retrouvée dans les thèmes sombres du romantisme anglais et allemand, opposés aux Lumières.

La conséquence directe de l'émigration est l'expérience de l'exil. Pour les nobles, la révolution a constitué une négation radicale de leur mode de vie, de leur morale, de leurs croyances. La révolution a aboli leurs privilèges et ils ont été obligés de prendre le chemin de l'exil et de travailler pour survivre. C'est la conséquence directe de la philosophie des Lumières, de la raison, du progrès des sciences et de la liberté.

A travers cette épreuve politique, les nobles ont pris contact avec d'autres cultures et langues, ils ont connu d'autres horizons, ils ont eu la révélation d'autres valeurs et d'autres littératures.

A travers leur exemple, la génération romantique apprend à compter sur ses propres ressources intérieures, sur la force du « moi », la puissance de l'âme, sur tout ce qui constitue le capital personnel.

Les principaux médiateurs culturels du romantisme ont été les émigrés, les exilés. L'histoire littéraire considère que les principaux fondateurs du romantisme français sont Madame de Staël et François-René de Chateaubriand :

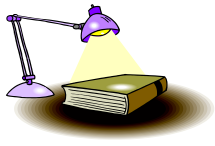
- Madame de Staël et les libéraux d'une part,
- Chateaubriand et les aristocrates contre-révolutionnaires d'autre part.

Madame de Staël (1766-1817) est de culture protestante, héritière des Lumières, libérale, opposante au régime autoritaire de Napoléon est forcée de voyager dans toute l'Europe et de ces pérégrinations elle tire la matière de ses livres. Par ses ouvrages, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800) et *De l'Allemagne* (1814), elle popularise en France la littérature du nord (les premiers romantismes allemand et anglais) et ouvre la voie au romantisme français. Germaine de Staël est pionnière en matière d'histoire et de théorie littéraires, elle substitue au terme de « belles-lettres » la notion moderne de « littérature ».

François-René de Chateaubriand (1768-1848) est un homme politique adepte de la mouvance royaliste. Chateaubriand, tout comme Alphonse de Lamartine et Alfred de Vigny font partie des nobles auteurs obligés de quitter leurs terres et leurs châteaux pour trouver refuge hors des frontières.

Ses écrits, le *Génie du christianisme* (1802), les *Mémoires d'outre-tombe* (posthumes, 1849-1850) introduisent dans la littérature française un modèle de descriptions de la nature et d'analyse des sentiments du « moi ». Dans son roman *René, ou les Effets des passions* (1802), il anticipe le premier le « mal du siècle » par la formule le « vague des passions » et il fait le premier le portrait du jeune romantique qui vit cette nouvelle forme de sensibilité.

1.4. Les racines et l'héritage français



Le Romantisme français a été initié en quelque sorte dès la seconde moitié du XVIII^e siècle, sous l'influence de Rousseau. Il est l'un des premiers à employer l'adjectif « romantique ».

Rousseau est considéré le précurseur du romantisme par ses romans, *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761) ou *Les Rêveries du Promeneur solitaire* (1778) où il proclame la liberté accordée à la sensibilité, aux élans du cœur et à l'appel de la nature.

Le roman épistolier *La Nouvelle Héloïse* (1761) contribue à répandre, diffuser et populariser des thèmes romantiques : le lyrisme, la violence des passions, les enthousiasmes et les égarements des âmes sensibles, le goût de la nature, la poésie des montagnes et des lacs, la quête et la nostalgie d'une vie loin de la cité moderne.

Rousseau se sert de la fiction pour illustrer sa pensée idéologique : la critique de la ville moderne (un lieu de vanité, corruption et consommation superflue) et l'éloge des effets bénéfiques des montagnes.

Ensuite, le disciple de Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre avec le roman *Paul et Virginie* (1787) fait de la nature exotique des tropiques la source de la beauté morale d'une vie vertueuse, en harmonie avec la nature.

1.5. Le décalage français

Le romantisme français est postérieur aux romantismes anglais et allemand. Le mouvement romantique n'est pas français à son origine, il est inspiré de l'Allemagne, mais il subit aussi l'influence de la Grande-Bretagne et de l'Italie.

Le romantisme anglais (ou britannique) a comme point de départ l'œuvre de James Macpherson, *Poèmes d'Ossian* (1760) ; Ossian est un poète celtique imaginaire dont Macpherson prétend retrouver et traduire les poèmes. Le romantisme allemand (connu comme le mouvement « Sturm und Drang » / « tempête et élan ») s'affirme à partir des années 1770-1780 ; les jeunes opposent au siècle des Lumières les exigences de leur sensibilité. Les deux romantismes sont plus jeunes, antérieurs au romantisme français. Leurs principaux représentants sont :

Le romantisme français s'impose plus tard pour des raisons d'ordre historique :

- Le XVIII^e siècle (Les Lumières) est le siècle de la raison éclairée, triomphante ;
- Avant la Révolution, les droits des sentiments et de la passion restent éclipsés par les Lumières ;



- La France est dominée par le « parti des philosophes », c'est le pays de Voltaire (*Candide* et *Le Dictionnaire philosophique* paraissent à la fois avec les grandes œuvres de Rousseau) ;
- La France subit fortement l'influence du classicisme (équilibre, mesure ; l'art est le produit des règles et d'un goût soumis au contrôle de la raison) ;
- Paris est le centre de l'Europe, le français est la langue d'une élite cosmopolite et cette position dominante ne favorise pas l'ouverture aux autres cultures.

En France, le romantisme s'affirme tardivement par rapport à l'Allemagne et à l'Angleterre. La nouvelle école romantique impose une esthétique littéraire en opposition avec le classicisme et avec les Lumières, en désaccord avec la tradition classique et avec le rationalisme des Lumières (contraire à toute forme d'obscurantisme).

1.6. Les Cénacles romantiques

Dans l'évolution du mouvement romantique français, les Cénacles représentent une forme d'autorité littéraire. Le rôle des Cénacles est de promouvoir, d'imposer, d'instaurer et de certifier les valeurs de la « nouvelle esthétique » et de la « nouvelle école » du romantisme français.

Le terme Cénacle est indissociable de l'histoire du romantisme (le terme est employé la première fois par Sainte-Beuve). Le Cénacle est une réunion d'artistes et de jeunes écrivains romantiques qui se regroupaient autour d'une personnalité marquante de l'époque afin de faire des lectures et d'échanger leurs idées. Les réunions sont privées et se déroulent souvent chez les organisateurs.

Les Cénacles romantiques accueillent de jeunes auteurs (Charles Nodier, Sainte-Beuve, Musset, Nerval, Alexandre Dumas, Théophile Gautier, Vigny) et aussi de jeunes peintres, musiciens et sculpteurs (Berlioz, Liszt, Chopin, Deschamps, Delacroix).

Le Cénacle romantique est un endroit idéal pour l'artiste. Il constitue aussi un modèle rêvé de la vie de l'artiste et une véritable institution. La notion de cénacle comporte plusieurs idées : initiation, communion et le prestige d'une auréole sacrée (la Cène de Jésus Christ, avant la Passion, quand entouré de ses apôtres il institue le rite de l'eucharistie).

« Quand nous reverrons-nous à Paris en belle santé et de belle humeur ? Quelle belle chose se serait pourtant qu'un petit cénacle de bons garçons, tous gens d'art, vivant ensemble et se réunissant deux ou trois fois par semaine pour manger un bon morceau arrosé d'un bon vin, tout en dégustant quelque succulent poète ! J'ai souvent formé ce rêve, il est moins ambitieux que bien d'autres, mais peut-être ne se réalisera-t-il pas davantage. » Gustave Flaubert, *Lettre à Louis de Cormenin*, 1844



À l'origine, le *cénacle* (du latin *cænaculum*), désigne le lieu où l'on mange. Ainsi le *cénacle* représente la promesse d'un partage joyeux sous la forme d'une communauté de jeunes esprits qui échangent des nourritures terrestres et spirituelles.

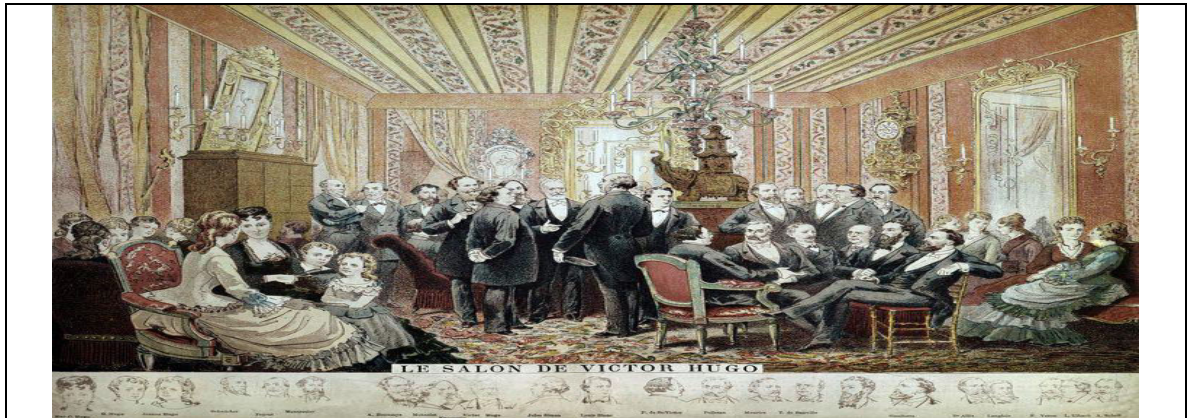
		
Madame de Staël et le groupe de Coppet		Charles Nodier

L'histoire littéraire considère rétrospectivement comme premier Cénacle français le « **groupe de Coppet** ». Ecrivains, artistes, philosophes, toute une élite européenne se réunit au château de Coppet, en Suisse, autour de Madame de Staël, exilée par Napoléon, à partir de 1810 : Benjamin Constant, Chateaubriand, Schlegel, Byron. Ils portent des discussions et ils font des réflexions pour soutenir la foi dans le progrès et la liberté et le libéralisme politique opposée à l'Empire. Le « groupe de Coppet » représente ainsi un lieu du savoir et de l'engagement politique. Surtout après l'abdication de Napoléon (avril 1814) le groupe a le rôle de répandre librement des théories et des textes, d'ouvrir les frontières, de faire connaître des œuvres étrangères capitales et de fournir des arguments décisifs contre le classicisme. Pour eux, « classicisme » et « romantisme » sont deux termes clairement perçus comme antithétiques.

Le *cénacle* de Charles Nodier est organisé à la bibliothèque de l'Arsenal (dont Charles Nodier était le conservateur) dès 1824. Il est composé de la plupart des collaborateurs de *La Muse Française* (journal fondé en 1823 par Emile Deschamps). Il se donne pour mission de développer la connaissance des littératures étrangères (anglaise, allemande, italienne). Leur projet est de créer une littérature jeune et énergique qui se distingue du classicisme académique.

Le *cénacle* de Victor Hugo est fondé en 1827, il devient très actif environ les années 1830. Il est considéré le quartier général des romantiques. Il facilite le rapprochement entre le romantisme libéral défendu par Stendhal et le romantisme aristocratique dominé par la figure de Chateaubriand. Le rayonnement personnel et l'habileté tactique de Victor Hugo permettent de rallier à la cause romantique un grand nombre de personnes. Entre 1827 et 1830 le *cénacle* de Victor Hugo se réunit pour débattre des stratégies pour la défense du drame *Hernani*. Le 25 février 1830, lors de la

première d'*Hernani* à la Comédie Française, ils défendent littéralement (« la grande bataille d'Hernani ») leur chef et leur maître d'école tout comme les droits du drame romantique et sa place sur la scène française, réservée jusqu'à alors à la tragédie.



1.7. Quelques repères dans la critique littéraire du romantisme

Charles Baudelaire, *Salon de 1846*:

« Le romantisme n'est précisément ni dans le choix des sujets ni dans la vérité exacte, mais dans la manière de sentir. Ils l'ont cherché en dehors, et c'est en dedans qu'il était seulement possible de le trouver. »

J.-M. Bailbé, *Musique et littérature sous la monarchie de Juillet*, avec la préface de P. Moreau:

« Le romantisme ne réside pas en telle œuvre, en telle technique ou en tel thème : il est un climat, le climat de la société de tout un siècle, né sous le signe de la Révolution, grandi dans le prestige de Napoléon [...], appelé par les curiosités de l'exotisme, tourmenté par une crise religieuse et morale, qui le cahote de la foi au désespoir, de l'individualisme le plus passionné aux plus larges aspirations humaines. »

Théophile Gautier, *Histoire du romantisme*, 1874, chapitre X La légende du gilet rouge. Il exprime le credo romantique :

« L'art n'a que faire des lisières, des menottes, des baillons ; il nous dit : Va ! et nous lâche dans ce grand jardin de poésie, où il n'y a pas de fruits défendus. »

Rezummat

Le Romantisme français est un mouvement esthétique, intellectuel, politique et historique qui se manifeste en France au début du XIX^{ème} siècle. Le romantisme français est postérieur aux romantismes anglais et allemand, mais il a aussi un héritage français. Le mouvement est marqué par un contexte historique particulier : l'expérience de l'exil et la prise de conscience sur « le mal du siècle ». Le romantisme exprime une nouvelle sensibilité et un autre rapport de l'homme à l'imagination, aux rêves, à la nature et aux arts. Le romantisme français s'oppose à la tradition classique et au rationalisme des Lumières. Le romantisme est le résultat d'une confrontation d'esthétiques, d'écoles, de sensibilités et de générations. Il représente la victoire de la « nouvelle école » de la liberté

en art contre la tradition et la rigidité des règles classiques. Le romantisme est certifié par l'autorité des cénacles littéraires.

Test de autoevaluare UI 1



1. Le romantisme français a connu son apogée :
 - a. entre 1804-1815 ;
 - b. entre 1827 et 1848 ;
 - c. entre 1830-1848.
2. Les dates de naissance du romantisme français sont :
 - a. la parution des œuvres de Chateaubriand - *Le Génie du Christianisme* (1802) et de Madame de Staël – *De la littérature* (1800) ; *De l'Allemagne* (1814) ;
 - b. 1820, la parution des *Méditations poétiques* de Lamartine ;
 - c. 1830, la représentation de la pièce de Victor Hugo, *Hernani*.
3. Les défenseurs du classicisme, les académiciens reprochent aux romantiques de :
 - a. choisir comme valeur la grandeur et la beauté, plutôt que la mesure et le vraisemblable ;
 - b. contrôler les théâtres, les maisons d'édition, le bon goût dans l'art ;
 - c. chercher la liberté dans l'art comme dans la société.
4. La devise (caricaturisée) de la nouvelle école est :
 - a. « Liberté, fraternité, égalité » ;
 - b. « Venez déguster quelque succulent poète ! »
 - c. « Le laid c'est le beau ».
5. Les principaux repères de l'esthétique romantique sont :
 - a. Respect des normes et des règles ;
 - b. Émotions, démesure, provocation ;
 - c. Raison, mesure, bienséance.
6. La sensibilité romantique est liée :
 - a. à la relation des académiciens avec la perfection des règles ;
 - b. au désaccord avec les paysages pittoresques et les états d'âme ;
 - c. au rapport de l'homme avec une Histoire très mouvementée.
7. Selon Chateaubriand, le changement de la littérature au dix-neuvième siècle a comme sources :
 - a. l'émigration et de l'exil ;
 - b. l'enthousiasme et le chagrin ;
 - c. les chants des troubadours.
8. Le « mal du siècle » représente :
 - a. un malaise existentiel ;
 - b. une éternelle insatisfaction ;
 - c. l'impression d'être incompris par la société.
9. Les principaux fondateurs du romantisme français sont :
 - a. Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre ;
 - b. Madame de Staël et François-René de Chateaubriand ;
 - c. James Macpherson et Wolfgang von Goethe.
10. Le credo de l'esthétique romantique exprimé dans l'affirmation « L'art ... nous dit : Va ! et nous lâche dans ce grand jardin de poésie, où il n'y a pas de fruits défendus. » est formulé par :
 - a. Théophile Gautier ;
 - b. Victor Hugo ;
 - c. Charles Nodier.



Miniglosar

Ancien Régime, période historique qui débute au XVI^e siècle et prend fin en 1789 avec la Révolution française ; mode de gouvernement basé sur la monarchie.

courant artistique, notion plus floue, outil d'analyse pour désigner le plus souvent a posteriori les tendances stylistiques ou les démarches d'une période.

école littéraire, un groupe d'écrivains liés par de fortes affinités esthétiques ou thématiques (une proximité chronologique, une convergence d'inspiration ou de forme, une base théorique fixant des règles ou des objectifs, un chef de file emblématique).

esthétique, ensemble de principes esthétiques à la base d'une expression artistique, littéraire ; partie de la philosophie qui se propose l'étude de la sensibilité artistique et la définition de la notion de beau.

mouvement littéraire/artistique, un ensemble d'œuvres et d'auteurs ayant une esthétique commune (des traits communs affichés : communauté d'idées, de pensées, une vision de l'humanité et de l'art commune).

polémique, débat d'idée et d'argumentation pour définir des positions dans un champs littéraire, des notions importantes d'une esthétique.

préface, élément de paratexte ; discours d'introduction à un texte ; texte informatif ou commentaire éclairant les enjeux de ce qui suit ; texte qui a la valeur d'un manifeste et qui constitue un lieu propice à la polémique.

première, première représentation d'une pièce de théâtre, première rencontre avec le public ; représentation plus élégante où la salle est composée d'amis, de professionnels et de critiques.



Bibliografie minimală

ANSEL, Isabelle et Yves (2000), *Le romantisme*, Paris, Ellipses.

GAUTIER, Théophile (1998), *Istoria romantismului* (trad. după ed. *Histoire du romantisme*, Bibliothèque-Charpentier, Paris, 1911), București, Editura Allfa.

GENGEMBRE, Gérard (1995), *Le romantisme*, Paris, Ellipses.

VAN TIEGHEM, Philippe (1972), *Marile doctrine literare în Franța*, București, Univers.

Unitatea de învățare 2

CONFIGURATION HISTORIQUE ET POLITIQUE DE LA « NOUVELLE ECOLE » ROMANTIQUE

Cuprins



	Competențele unității de învățare.....	22
2.1.	Introduction.....	22
2.2.	Aperçu littéraire. La Révolution et Napoléon. L'Empire (1804-1815).....	23
2.3.	Aperçu littéraire. La Restauration (1815-1830).....	26
2.4.	Aperçu littéraire. La Révolution de Juillet 1830 et l'instauration de la monarchie bourgeoise (1830-1848).....	29
	Rezumat	30
	Test de autoevaluare	31
	Glosar.....	32
	Bibliografie minimală.....	32



Competențele unității de învățare

A la fin de cette unité d'enseignement, l'étudiant sera capable : de préciser quels sont les événements historiques qui marquent l'évolution du mouvement romantique, d'expliquer les conséquences des rapports étroits entre l'histoire et la littérature à l'époque romantique, de définir les mythes fondateurs de la littérature romantique, d'identifier les motifs de la prise de conscience et la sensibilité de l'écrivain romantique aux prises avec l'histoire de son temps dans les textes littéraires.



Durata de parcurgere a unității de învățare este de 2 ore

2.1. Introduction

Dans la formation et l'évolution du romantisme français, le contexte historique constitue un élément définitoire. Durant la période de temps située entre la fin du XVIIIème siècle et la première moitié du XIXème siècle, l'homme romantique se confronte avec une histoire bouleversante.



Cette Histoire n'est plus faite par les grands et par les rois, mais par le peuple. La force et la voix du peuple se manifestent comme présence active et agissante. Le peuple a la conscience de participer à l'Histoire.

Le peuple vit cette histoire sous la forme des changements politiques et sociaux qui se succèdent à grande vitesse : monarchie, révolution, coups d'état, empire, républiques, réformes, conspirations, conflits, disputes et autres jeux de pouvoirs.

Le romantisme résulte de la prise de conscience des rapports qui unissent l'art et l'histoire. Pour l'homme romantique, cette prise de conscience porte le nom suggestif de « mal du siècle ». La littérature romantique devient une expression de ces rapports qui unissent l'art et l'histoire.

Dans la *Préface* de la pièce *Hernani*, Victor Hugo établit une équivalence directe entre la liberté dans l'art et la liberté dans la société. Il considère que la liberté littéraire est fille de la liberté politique. Il attribue à la poésie et à la politique la même devise: tolérance et liberté.

« Le romantisme, tant de fois mal défini, n'est, [...] que le libéralisme en littérature. [...] La liberté dans l'art, la liberté dans la société, voilà le double but auquel doivent tendre d'un même pas tous les esprits conséquents et logiques ; [...] la liberté littéraire est fille de la liberté politique. Ce principe est celui du siècle, et prévaudra. [...] Or, après tant de grandes choses que nos pères ont faites, et que nous avons vues, nous voilà sortis de la vieille forme sociale ; comment ne sortirions-nous pas de la vieille forme poétique ? A peuple nouveau, art nouveau. [...] Le principe de la liberté littéraire, déjà compris par le monde qui lit et qui médite, n'a pas été moins complètement adopté par cette immense foule, avide des pures émotions de l'art, qui inonde chaque soir les théâtres de Paris. Cette voix haute et puissante du peuple, qui ressemble à celle de Dieu, veut désormais que la poésie ait la même devise que la politique : TOLÉRANCE ET LIBERTÉ. [...] à une littérature de cour succède une littérature de peuple, cela est mieux encore. » Victor Hugo, *Préface d'Hernani*, le 9 mars 1830

Chacun de ces moments historiques, la Révolution, Napoléon, l'Empire (1804-1815), la Restauration (1815-1830), la Révolution de Juillet 1830 et l'instauration de la monarchie bourgeoise donne naissance à des œuvres qui reflètent la sensibilité de l'écrivain romantique. Chaque œuvre contribue à formuler l'esthétique du mouvement romantique en apportant des mots clés, des thèmes de prédilection, des images suggestives. Chaque œuvre constitue une prise de conscience sur les rapports étroits entre l'histoire et la littérature à l'époque romantique.

Le choix de quelques textes littéraires représentatifs pour ces intervalles historiques différents offrent une perspective d'ensemble sur la fonction du poète, l'engagement de l'écrivain, la vie artistique avec ses « partis littéraires », les provocations de l'histoire, les modèles à suivre, les états d'âme et les états d'esprits des écrivains romantiques.

2.2. Aperçu littéraire. La Révolution et Napoléon. L'Empire (1804-1815)

Les deux nouveaux mythes fondateurs de la littérature française du XIXe siècle sont la Révolution et Napoléon.

La Prise de la Bastille, par Jean-Pierre Houël (1789).

Le Sacre de Napoléon, le 2 décembre 1804, dû à David (1807)



	
La Révolution de 1789 – signification historique et politique ✓ la prise de la Bastille ; ✓ la proclamation de la République ; ✓ la décapitation du roi : ✓ le roi Louis XVI est guillotiné le 28 janvier 1793, ✓ la reine Marie Antoinette est guillotinée le 16 octobre 1793.	Le parcours de Napoléon – principaux repères ✓ le coup d'Etat du 18 Brumaire 1799 ; ✓ le sacre comme Empereur le 2 décembre 1804 ; ✓ les victoires – Austerlitz 1805, Iéna 1806, Wagram 1809 ; ✓ les Cent-Jours entre mars-juin 1815 ; ✓ la défaite de Waterloo 1815 ; ✓ la mort en exil le 5 mai 1821 à Sainte-Hélène.

« ...le dix-neuvième siècle a une mère auguste, la Révolution française. Il a ce sang énorme dans les veines. » (Victor Hugo)



« La démocratie est dans cette littérature. La révolution a forgé le clairon ; le dix-neuvième siècle le sonne. Ah ! cette affirmation nous convient, et, en vérité, nous ne reculons pas devant elle, avouons notre gloire, nous sommes révolutionnaires. Les penseurs de ce temps, les poètes, les écrivains, les historiens, les orateurs, les philosophes, tous, tous, tous, dérivent de la Révolution française. Ils viennent d'elle et d'elle seule. De 89 est sortie la Délivrance, et de 93 la Victoire. 89 et 93 ; les hommes du dix-neuvième siècle sortent de là. C'est là leur père et leur mère. Ne leur cherchez pas d'autre filiation, d'autre inspiration, d'autre insufflation, d'autre origine. Ils sont les démocrates de l'idée, successeurs des démocrates de l'action. Ils sont les émancipateurs. L'idée Liberté s'est penchée sur leurs berceaux. Ils ont tous sucés cette grande mamelle ; Ils ont tous ce lait dans les entrailles ; de cette moelle dans les os, de cette sève dans la volonté, de cette révolte dans la raison, de cette flamme dans l'intelligence. (...) Les écrivains et les poètes du dix-neuvième siècle ont cette admirable fortune de sortir d'une genèse, arriver après une fin de monde, d'accompagner une réapparition de lumière, d'être les organes d'un recommencement. »

Victor Hugo, *William Shakespeare*, IIIe partie, livre II, *Le dix-neuvième siècle*, 1864

Le thème de la révolution occupe une place considérable dans les discours et dans les œuvres romantiques. Les écrivains lui attribuent plusieurs fonctions dans la création de la littérature romantique : origine, légende, énigme et mémoire. Pour eux, la révolution représente l'histoire en marche, l'ouverture d'un nouveau monde qui cherche une image et construit une identité.

Pour la jeune génération romantique :

- de point de vue littéraire, la révolution de 1789 devient la source, la matrice des révolutions esthétiques et intellectuelles qu'ils accomplissent le long du siècle.

- de point de vue politique, la révolution de 1789 est également une réalité complexe qui divise profondément le pays et les esprits entre les royalistes et les républicains.

Sur le plan historique et politique, Napoléon exprime ces ambivalences :

- il semble être la figure idéale du sauveur et du rassembleur de la Nation ;
- il rétablit les lois, il garantit et consacre les fondements de la République (la liberté individuelle, égalité de tous devant la loi et devant l'impôt, la garantie de la propriété, le maintien de l'unité et de la souveraineté nationale).

Sous la plume de nombreux écrivains, Napoléon

- prend la stature d'un héros épique, d'un père fondateur et même d'un Christ moderne, il passe de l'histoire à la légende et au mythe ;
- il devient l'inspirateur, le maître, l'idole, le génie libérateur.

« Toujours lui ! Lui partout ! Ou brûlante ou glacée, / Son image sans cesse ébranle ma pensée ». Victor Hugo

« Impossible n'est pas français. »
 « Les règlements sont faits pour les médiocres et les indécis ; rien de grand ne se fait sans l'imagination. »
 « Il n'y a que deux puissances au monde, le sabre et l'esprit : à la longue, le sabre est toujours vaincu par l'esprit. »
 « Tout soldat français porte dans sa giberne le bâton de maréchal de France. » Napoléon Bonaparte



Bonaparte franchissant le Grand-Saint-Bernard par Jacques-Louis David.



Napoléon se fait couronner roi d'Italie le 26 mai 1805 à Milan, par Andrea Appiani.



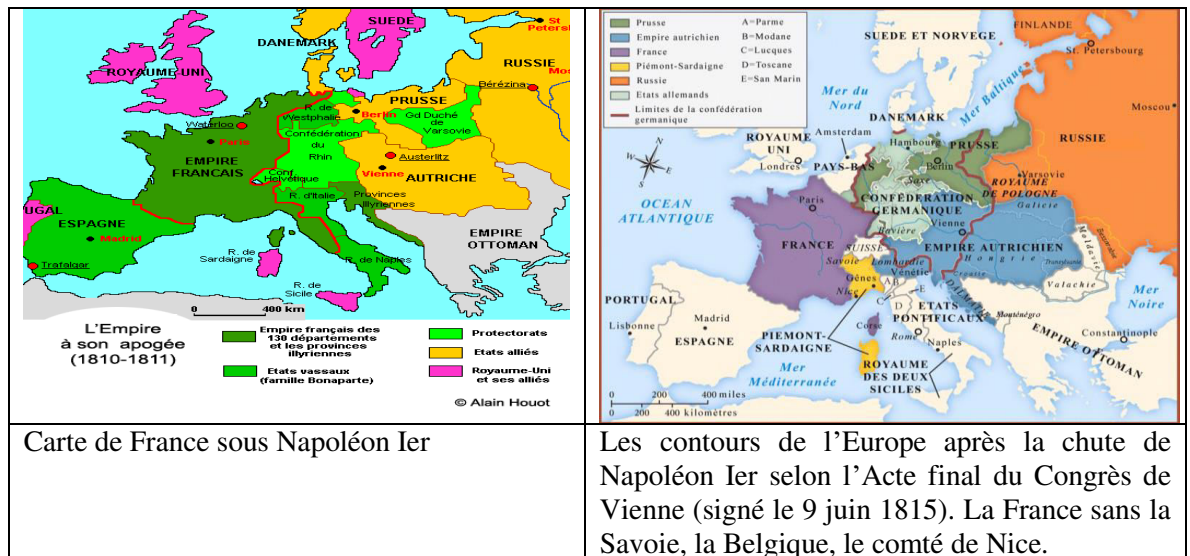
« Bonaparte n'est plus le vrai Bonaparte, c'est une figure légendaire composée des lubies du poète, des devis du soldat et des contes du peuple ; c'est le Charlemagne et l'Alexandre des épopées du moyen âge que nous voyons aujourd'hui. Ce héros fantastique restera le personnage réel ; les autres portraits disparaîtront. Bonaparte appartenait si fort à la domination absolue, qu'après avoir subi le despotisme de sa personne, il nous fait subir le despotisme de sa mémoire. (...) Bonaparte n'est point grand par ses paroles, ses discours, ses écrits, par l'amour des libertés qu'il n'a jamais eu et n'a jamais prétendu établir ; il est grand pour avoir créé un gouvernement régulier et puissant, un code de lois adopté en divers pays, des cours de justice, des écoles, une administration forte, active, intelligente, et sur laquelle nous vivons encore ; il est grand pour avoir ressuscité, éclairé et géré supérieurement l'Italie ; il est grand pour avoir fait renaître en France l'ordre au sein des chaos (...) il est grand surtout pour être né de lui seul, pour avoir su, sans autre autorité que celle de son génie, pour avoir su, lui, se faire obéir par trente millions de sujets à l'époque où aucune illusion n'environne les trônes. » François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, 1850

2.3. Aperçu littéraire. La Restauration (1815-1830) ; (les rois : Louis XVIII ; Charles X).

La Restauration est le régime politique mis en place après la chute de Napoléon. L'élection du roi Louis XVIII (le frère de Louis XVI) rétablit la continuité de la monarchie française, mais tout en respectant les acquis de la Révolution : le Code civil napoléonien et la Charte. La Charte constitutionnelle (signée par le roi en juin 1814) confirme la liberté d'opinion, de presse, de religion, l'égalité devant la loi et l'impôt. Le roi Louis XVIII est renversé durant les Cent-Jours, mais revient à nouveau au pouvoir après la bataille de Waterloo.



« Au bruit de sa chute (la chute de Napoléon), les vieilles croyances moribondes se redressèrent sur leur lit de douleur, et, avançant leurs pattes crochues, toutes les royales araignées découpèrent l'Europe, et de la pourpre de César se firent un habit d'Arlequin (...) Ainsi la France, veuve de César sentit tout à coup sa blessure. Elle tomba en défaillance, et s'endormit d'un si profond sommeil que ses vieux rois, la croyant morte, l'enveloppèrent d'un linceul blanc. » Alfred de Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*, chap. II, 1836



Après la chute de Napoléon, les nobles et les émigrés qui reviennent au pouvoir ont plusieurs objectifs :

- ✓ retourner à la tradition, à l'ancien ordre des choses ;
- ✓ renforcer l'alliance entre le trône (le pouvoir politique) et l'autel (le pouvoir de l'église) ;
- ✓ restaurer la monarchie ébranlée par la révolution et l'empire de Napoléon.

De point de vue politique, la Restauration est marquée par l'opposition entre :

- ✓ les « ultras », les royalistes qui sont conservateurs et réactionnaires nostalgiques de l'Ancien Régime, et les libéraux, les « constitutionnels », fidèles à la Charte et à la Déclaration des droits de l'homme (défense des libertés fondamentales de l'individu).

L'assassinat du duc de Berry (fils du comte d'Artois – futur Charles X et neveu du roi), à la sortie de l'Opéra, le 13 février 1820, facilite le retour des ultras et entraîne une radicalisation du régime. Le duc de Richelieu suspend, par le vote d'une loi, la liberté individuelle et la liberté de la presse. Le nouveau roi, Charles X est consacré en mai 1825 à Reims ; c'est le chef des « ultras » et un partisan acharné du retour à l'Ancien Régime.

Chateaubriand considère la Charte une « synthèse », un équilibre entre l'ancien et le nouveau monde ayant le rôle de mettre fin à l'ère des troubles et des révolutions. Mais, la Restauration s'éloigne de l'esprit de la Charte et traduit le divorce entre les forces du progrès et les forces de la réaction.

Dans *La Confession d'un enfant du siècle* (1836), Musset exprime le sentiment d'un monde bloqué, d'une société vieille incapable de donner foi en l'avenir et de réunir les jeunes énergies.



« 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 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 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 l'on ne sait, à chaque pas que l'on fait, si l'on marche sur une semence ou sur un débris. Voilà dans quel chaos il fallut choisir alors ; voilà ce qui se présentait à des enfants pleins de force et d'audace, fils de l'Empire et petits-fils de la Révolution. Or, du passé, ils n'en voulaient plus, car la foi en rien ne se donne ; l'avenir, ils l'aimaient mais quoi ? (...) Il leur restait donc le présent, l'esprit du siècle, ange du crépuscule, qui n'est ni la nuit ni le jour ; ils le trouvèrent assis sur un sac de chaux plein d'ossements, serré dans le manteau des égoïstes, et grelottant d'un froid terrible. L'angoisse de la mort leur entra dans leur âme à la vue de ce spectre moitié momie et moitié fœtus. »

Musset - *La Confession d'un enfant du siècle* (1836)

Musset construit une image littéraire à partir d'une antithèse à trois termes : passé, présent et avenir ; ruines, vague et clartés ; débris, chaos, semence ; Révolution, Empire, Restauration. L'image suggère la déroute du jeune romantique à trouver des repères dans le chaos : il a du mal à se séparer du passé et de se lancer vers l'avenir, il a du mal à faire la distinction entre l'esprit du siècle et l'ange du crépuscule, il se confronte avec l'angoisse d'un présent moitié momie et moitié fœtus, il se sent découragé par la vacuité et la stérilité du présent.

Dans l'histoire de la littérature française, les deux périodes historiques, l'Empire (1804-1815) et la Restauration (1815-1830), se trouvent dans un rapport dynamique d'opposition et d'affirmation :

✓ Napoléon maintient le romantisme aux frontières par sa politique impériale pour préserver la spécificité et l'excellence de la culture française.

✓ sous la Restauration, les émigrés reviennent au pouvoir et ils imposent le romantisme en France.

Chateaubriand et le groupe de Coppet préparent les esprits, tandis que Charles Nodier, Lamartine et Victor Hugo apportent les œuvres et les théories pour imposer la nouvelle école.

Le même contexte historique (la Révolution, la Restauration) explique bien la situation des « partis littéraires » (avec leurs partisans, leur public, leurs journaux) et les enjeux politiques des querelles autour du romantisme :

✓ les libéraux, adeptes du régime napoléonien s'efforcent de tenir le romantisme hors des frontières,	✓ tandis que les royalistes-conservateurs trouvent dans la « nouvelle littérature » un soutien de leur régime politique, un allié du trône et de l'autel.
✓ les libéraux défendent la tradition classique continuée par Voltaire et les Lumières, leur romantisme reste réfractaire aux Lumières ;	✓ les royalistes-conservateurs sont attachés à la défense des traditions, de la foi et des valeurs chrétiennes.

Les positions littéraires sont étroitement liées aux positions politiques et les deux champs sont bien partagés entre :

les royalistes	les libéraux
✓ qui sont conservateurs, exilés et romantiques et	✓ qui sont classiques et continuateurs de l'idée de progrès des Lumières.

De point de vue littéraire, cette période correspond à la première génération romantique qui englobe toute une série d'artistes et d'écrivains.

Pendant la Restauration, le combat se joue sur tous les fronts et la correspondance entre les arts est une réalité véritable.

L'opposition tranchée entre le romantisme royaliste et le romantisme libéral se réduit progressivement. La tradition politique ne peut pas coexister longtemps avec la tradition culturelle. Dans la mesure où les arts sont liés à la société, on ne peut pas rénover la littérature en refusant l'adaptation de la monarchie aux temps modernes.

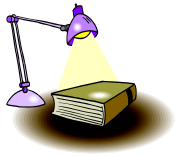
A son origine, liée à la pensée contre-révolutionnaire, le romantisme incarne dans son évolution la littérature moderne.

Victor Hugo est un exemple typique d'évolution politique : il passe du royalisme vers un libéralisme modéré ; il lie « la liberté en art » à « la liberté en société » et définit le romantisme comme « le libéralisme en littérature ».

Le tableau de la presse à l'âge romantique montre bien la situation des « partis littéraires » :

Le romantisme contre-révolutionnaire	Le romantisme libéral
<i>Le Conservateur littéraire</i> , revue fondée en 1820 par Victor Hugo <i>La Muse française</i> , revue de tendance ultra	<i>Le Constitutionnel</i> , journal libéral de l'époque <i>Le Globe</i> , revue des libéraux modernistes, progressistes, fondée en 1824

2.4. Aperçu littéraire. La Révolution de Juillet 1830 et l'instauration de la monarchie bourgeoise (1830-1848) ; (le roi Louis-Philippe Ier, duc d'Orléans).



Charles X (successeur de Louis XVIII) est un roi plus intransigeant, adepte d'une politique ultra et autoritaire. Il refuse d'évoluer vers une politique monarchique de type parlementaire ; il suspend la liberté de la presse et dissout la Chambre.

L'insurrection parisienne de 27-28-29 juillet 1830 (« les trois glorieuses ») a provoqué environ mille morts, dont 800 insurgés. Elle a entraîné la chute de Charles X, forcé d'abdiquer et prendre le chemin de l'exil. « Les trois glorieuses » marquent la fin de la Restauration et également l'échec des libéraux.

La Liberté guidant le peuple, une huile sur toile, réalisée par Eugène Delacroix en 1830, inspirée de la révolution des *Trois Glorieuses*. Présentée au public au Salon de Paris de 1831 sous le titre *Scènes de barricades*. Elle a été fréquemment choisie comme symbole de la République française ou de la démocratie par son aspect allégorique et sa portée politique.



La tentative de révolution aboutit à un nouveau régime de compromis. Le 9 août 1830, la Chambre des députés proclame le duc d'Orléans comme Louis-Philippe Ier avec le titre de « roi de Français », par la grâce d'une Charte qui a la valeur d'une constitution. Ce titre souligne deux changements politiques importants et des traits caractéristiques pour ce type de monarchie :

	✓ monarchie populaire liée au peuple, et non plus au pays, au territoire ;
	✓ monarchie contractuelle fondée sur un Pacte entre le roi et les représentants de la nation.
Le drapeau tricolore	Le symbole fort de la nouvelle monarchie est l'usage du drapeau tricolore pour remplacer le drapeau blanc de la Restauration.
Le « juste milieu »	La nouvelle monarchie, appelée « monarchie de Juillet » se distingue par une opposition mesurée à la politique des ultras du royalisme et par une reconnaissance des acquis de la Révolution française. Cette position représente une solution politique et idéologique appelée le « juste milieu ».

Les cours européennes expriment leur hostilité donnant à Louis-Philippe Ier divers surnoms : « roi des barricades », « roi bourgeois », « roi-citoyen ».

La monarchie de Juillet est reconnue comme une monarchie bourgeoise, « monarchie des boutiquiers ».

Les idéaux du régime sont résumés par le mot d'ordre « Enrichissez-vous ! » qui sert les intérêts des banquiers et des hommes d'affaires.

Les textes littéraires offrent une image qui par sa force de suggestion surprend bien le ressentir et la pensée de l'écrivain romantique.



« Quoi, l'Europe bouleversée, les trônes croulant les uns sur les autres, les générations précipitées à la fosse la glaive dans le sein, le monde en travail pendant un demi-siècle, tout cela pour enfanter la quasi-légitimité ! On concevrait une grande république émergeant de ce cataclysme social. (...) La liberté n'est nulle part ; devenue l'objet de la dérision de ceux qui en faisaient leur cri de ralliement ; cette liberté (...) transformera par son anéantissement la Révolution de 1830 en une cynique duperie. »

François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, IVe partie, livre I, 1850

Dans ses *Mémoires*, Chateaubriand passe en revue la première moitié du XIX^{ème} siècle à la lumière de ses derniers événements, la Révolution de Juillet et la monarchie bourgeoise. La tonalité grave de sa réflexion va de pair avec l'hyperbole du cataclysme. En employant l'ironie, la dérision, le persiflage et la façon caricaturale de présenter la radiographie de son temps, le mémorialiste exprime sa révolte et son amertume. La satire et la critique de la société de son temps prennent la forme d'un discours lyrique marqué par l'emphase. Le moi de l'écrivain assume le vécu collectif dont il se veut le porte parole et le témoin. Le parallélisme de son analyse met en opposition d'une part la puissance et l'énergie civilisatrice, les utopies lumineuses et de l'autre, les vertiges de l'ennui, du désespoir et du néant.

Quelques repères littéraires dans la chronologie du romantisme :



I. Le premier sommet romantique 1798-1815 :	II. Le deuxième soulèvement 1815-1825 :
Chateaubriand, <i>Le Génie du Christianisme</i> (1802) Madame de Staël, <i>De la littérature</i> (1800) ; <i>De l'Allemagne</i> (1814) ;	Lamartine, <i>Les Méditations poétiques</i> (1820) Victor Hugo, <i>Odes</i> (1822) ; Alfred de Vigny, <i>Moïse. Poèmes</i> (1822) ; Lamartine, <i>Nouvelles Méditations poétiques</i> (1823) ; Victor Hugo, <i>Odes et Ballades</i> (1826), <i>Cromwell</i> (1827) ;
III. La troisième poussée romantique 1828-1848 :	IV. L'ère romantique close après 1848 ;
Gérard de Nerval, <i>Faust</i> (traduction de Goethe, 1828) ; Victor Hugo, <i>Les Orientales</i> (1829), <i>Hernani</i> (1830) ; Alphonse de Lamartine, <i>Harmonies poétiques et religieuses</i> (1830) ; Alfred de Musset, <i>Contes d'Espagne et d'Italie</i> (1830) ; Victor Hugo, <i>Notre-Dame de Paris</i> , <i>Les Feuilles d'automne</i> (1831) ; Alfred de Musset, <i>Confessions d'un enfant du siècle</i> , <i>Les Nuits</i> (1836) ; Victor Hugo, <i>Les Rayons et les Ombres</i> (1840), <i>Les Burgraves</i> (1843) ; Alfred de Vigny, <i>La Maison du Berger</i> , <i>Le Mont des oliviers</i> (1844) ;	Chateaubriand, <i>Mémoires d'outre-tombe</i> (1848) ; Théophile Gautier, <i>Emaux et Camées</i> (1852) ; Leconte de Lisle, <i>Poèmes antiques</i> (1852) ; Victor Hugo, <i>Les Châtiments</i> (1853) ; Gérard de Nerval, <i>Les Filles du feu. Les Chimères</i> (1854), <i>Aurélia</i> (1855) ; Victor Hugo, <i>Les Contemplations</i> (1856), <i>La Légende des siècles</i> (1859).

Résumé



L'histoire littéraire du romantisme évolue en corrélation directe avec les événements politiques et sociaux de la période de temps située entre la fin du XVIIIème siècle et la première moitié du XIXème siècle.

L'esthétique et la thématique du romantisme français témoignent de la confrontation du jeune romantique avec l'histoire sous toutes ses formes : Révolution, Empire de Napoléon (1804-1815), Restauration (1815-1830), Révolution de Juillet 1830 et instauration de la monarchie bourgeoise (1830-1848).

L'évolution du romantisme est un champ de bataille (politique et esthétique à la fois) qui met en valeur une nouvelle sensibilité et un autre rapport de l'homme à l'histoire, l'imagination, aux rêves, à la nature et aux arts.

Test de autoevaluaire UI 2



1. Les événements historiques qui marquent l'évolution du mouvement romantique sont :
 - a. L'Empire de Napoléon Ier (1804-1815);
 - b. La Restauration (1815-1830) ;
 - c. La Révolution de Juillet 1830 ;
2. Victor Hugo établit une équivalence directe entre la liberté dans l'art et la liberté dans la société en affirmant que la liberté littéraire est fille ... Complétez la phrase !
3. Précisez quels sont les deux nouveaux mythes fondateurs de la littérature française du XIXe siècle.
4. Identifiez l'auteur de cette affirmation emblématique pour l'esthétique romantique : « Les règlements sont faits pour les médiocres et les indécis ; rien de grand ne se fait sans l'imagination. »
5. La chute de Napoléon marque :
 - a. le retour des nobles et des émigrés à la tradition, à l'ancien ordre des choses ;
 - b. la restauration de la monarchie et le retour à l'Ancien Régime;
 - c. la défaite des royalistes.
6. Quel nom porte le titre de la toile d'Eugène Delacroix, réalisée en 1830, inspirée de la révolution des *Trois Glorieuses* et choisie comme symbole de la République française ?
7. Quel est le symbole fort de la nouvelle Monarchie de Juillet représentée par Louis-Philippe Ier, « roi bourgeois » et « roi-citoyen » ?
8. Quel est le mot d'ordre qui sert les intérêts de la monarchie bourgeoise, représentée les banquiers et les hommes d'affaires ?
9. Dans quel ouvrage Chateaubriand passe en revue la première moitié du XIXème siècle en employant l'ironie, la dérision, le persiflage et exprimant sa révolte et son amertume ?
10. Quels est l'ouvrage principal qui marque le deuxième soulèvement romantique, situé entre les années 1815-1825 :
 - a. Madame de Staël, *De la littérature*;
 - b. Lamartine, *Les Méditations poétiques* ;
 - c. Victor Hugo, *La Légende des siècles*.

Miniglosar



Antiphrase, figure de pensée qui consiste à exprimer explicitement le contraire de ce que l'on veut dire en réalité ; elle convient particulièrement à l'expression de l'ironie.

Aperçu littéraire, vue générale, synthétique, exposé succinct d'un sujet littéraire.

Charte constitutionnelle, texte politique signé le 4 juin 1814, conservant de nombreux acquis de la Révolution et de l'Empire, tout en rétablissant la dynastie des Bourbons (par Louis XVIII) ; écrit regroupant un ensemble d'articles qui définissent les responsabilités des acteurs de l'État français (le Roi et les deux Chambres) dans le cadre d'une « monarchie limitée » (inférieure à une monarchie parlementaire).

Emphase, figure de style de l'insinuation et de l'allusion qui exprime de manière indirecte la proposition énoncée ; elle suppose une action effective du discours, soulignée par l'exagération marquée du ton ou du geste.

Hyperbole, figure de l'exagération qui grossit excessivement ce dont elle parle pour rendre sensible une certaine impression ou perception subjective.

Ironie, procédé rhétorique construit sur un dédoublement énonciatif, le locuteur avance un énoncé qu'il récuse en effet ; les signaux ironiques sont fort divers : contextuels, intonatifs, gestuels, lexicaux (hyperbole, changement de registre).

Lyrisme, au début une poésie chantée ; accompagnée à la lyre puis par tout autre instrument ; à partir du romantisme, expression des sentiments personnels ; subjectivité vibrante ou émotion personnelle (amour, élan religieux, admiration devant la nature).

Motif, (litt.) élément thématique ou narratif ; (arts.) sujet qui domine une œuvre d'art, un ouvrage.

Persiflage, forme de langage mondain qui associe l'ironie, souvent l'antiphrase et la moquerie agressive ; louer quelqu'un ironiquement.

Satire, œuvre en prose et en vers attaquant et tournant en ridicule les mœurs de l'époque. Œuvre en vers dans laquelle le poète tourne en dérision les défauts et les vices d'une personne d'une société, d'une institution. Texte de tonalité critique ou polémique s'attaquant à différents sujets (religieux, moraux, politiques) par la raillerie et la critique virulente. Genre poétique illustré par Boileau, Diderot et Hugo.

Bibliografie minimală

AMBRIERE, Madeleine (1990), *Précis de littérature française du XIXe siècle*, Paris, PUF.

MILLET, Claude (2007), *Le romantisme. Du bouleversement des lettres dans la France postrévolutionnaire* Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, coll. « Référence » numéro 609.

VAN TIEGHEM, Philippe (1972), *Marile doctrine literare în Franța*, București.



Unitatea de învățare 3

CONFIGURATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE DE LA « NOUVELLE ECOLE » ROMANTIQUE

Cuprins

	Competențele unității de învățare.....	33
3.1.	Introduction.....	33
3.2.	La première génération romantique « Les mages romantiques » (Lamartine, Hugo, Vigny).....	34
3.3.	La seconde génération romantique : « L'école du désenchantement » (Sainte-Beuve, Charles Nodier, Musset, Nerval, Théophile Gautier).....	37
3.4.	La musique romantique.....	44
3.5.	La peinture romantique.....	47
	Rezumat	47
	Test de autoevaluare.....	47
	Glosar.....	48
	Bibliografie minimală.....	49



Competențele unității de învățare

A la fin de cette unité d'enseignement, l'étudiant sera capable : de résumer les principaux traits de la génération des « mages » romantique et de la génération « désenchantée », de définir la doctrine de l'art pour l'art » et l'expression « la tour d'ivoire », de préciser les principaux traits de la musique et de la peinture romantiques.



Durata de parcurgere a unității de învățare este de 3 ore.



3.1. Introduction

Dans ses travaux sur l'histoire du romantisme français (1973-2003), le critique Paul Bénichou identifie et définit à l'intérieur du mouvement romantique deux générations distinctes :



- La première génération romantique ou « Les mages romantiques » dont font partie Alphonse de Lamartine, Victor Hugo et Alfred de Vigny ;
 - ✓ il associe la première génération à la formation des doctrines de l'âge romantique ;
 - ✓ il attribue à la première génération la fonction de sacralisation de l'artiste ;
 - ✓ il désigne cette première période avec le nom « temps des prophètes ».
- La seconde génération romantique ou « L'école du désenchantement » dont font partie Sainte-Beuve, Charles Nodier, Alfred de Musset, Gérard de Nerval et Théophile Gautier.

	
<i>Lamartine devant l'Hôtel de Ville de Paris le 25 février 1848 refuse le drapeau rouge.</i> Huile sur toile de H. F. E. Philippoteaux. « Les poètes sont les voix de ceux qui n'ont pas de voix. »	<i>Der arme Poet</i>, 1839, Carl Spitzweg (1808–1885)

3.2. La première génération romantique. Les mages romantiques (Chateaubriand, Lamartine, Hugo)

De la première génération romantique font partie en général :

Les écrivains nés avant le siècle :	Les écrivains nés avec le siècle :
François-René de Chateaubriand (1768-1848),	Victor Hugo (1802-1885)
Stendhal (1783-1842),	Georges Sand (1804-1876).
Alfred de Vigny (1797-1863)	
Honoré de Balzac (1799-1850)	

La première génération romantique partage un crédo qui correspond au programme politique, social et esthétique de la « nouvelle école » où le Poète :

- il détient des pouvoirs et des fonctions élargis ; - il a une fonction politique de premier ordre dans la société de leur temps ; - il se charge d'une mission au niveau social et politique ; - il se considère porteur d'un message esthétique et politique ; - il assume un rôle social important, il participe aux affaires du siècle ;	- il est un intellectuel engagé ; -il rédige de nombreux ouvrages à caractère historique et politique, - il prononce des discours sur des thèmes de l'actualité, - il fonde des journaux et il rédige des articles de presse, plaidoyers ou pamphlets sur diverses causes, - il écrit des autobiographies, des romans qui démontrent au niveau de la fiction son engagement et qui présentent une vision personnelle sur leur époque.	- il affirme et assume sa foi romantique ; -il manifeste l'enthousiasme des révolutionnaires et l'optimisme des aspirants ; - il n'aperçoit pas d'abîme entre le réel et le rêve ; - il a une mission sacrée ; - il a « l'ambition de relier le terrestre et l'humain à l'idéal » ;
---	---	---

Quelques illustrations suggestives pour illustrer cette image complexe du poète de la première génération romantique : le Mage, le Prophète, le Poète inspiré.



François-René Chateaubriand (1768-1848) a une vie politique importante : il s'inscrit dans la mouvance royaliste, il est nommé ministre des Affaires étrangères sous la Restauration, il est membre du cabinet de Louis XVIII, il est nommé ministre d'État et pair de France en 1815 ; il entre dans l'opposition ultraroyaliste, il devient l'un des principaux rédacteurs du *Conservateur* ; il est nommé ministre des Affaires étrangères en 1823 ; il soutient le parti libéral.

Chateaubriand publie en 1797 son premier ouvrage, *l'Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapports avec la Révolution française* ; il est un défenseur de la liberté de la presse et de l'indépendance de la Grèce, ce qui lui vaut une grande popularité. Il écrit des essais politiques : *De Bonaparte, des Bourbons, et de la nécessité de se rallier à nos princes légitimes pour le bonheur de la France et celui de l'Europe* (1814), *Réflexions politiques sur quelques écrits du jour et sur les intérêts de tous les Français* (1814). L'ouvrage autobiographique le plus important est *Mémoires d'outre-tombe*, publiée en 12 volumes entre 1849 et 1850.

Alphonse de Lamartine (1790-1869) est un grand homme politique, il joue un rôle important dans la Révolution de 1848, il proclame la Deuxième République, il fait partie de la Commission du gouvernement provisoire, il est Ministre des Affaires étrangères, il fait partie des fondateurs de la Société française pour l'abolition de l'esclavage.

Lamartine écrit des ouvrages d'histoire : *Histoire des Girondins*, en huit volumes (1847), *Histoire de la Restauration*, en huit volumes (1851), *Histoire des Constituants* (1853), *Histoire de la Turquie* (1853-1854), *Histoire de la Russie* (1855), *Le Civilisateur*, *Histoire de l'humanité par les grands hommes, trois tomes* (1852-1854). Il écrit aussi de l'autobiographie en présentant sa vision sur l'histoire de son temps : *Trois mois au pouvoir* (1848), *Histoire de la révolution de 1848* (1849).

Lamartine exprime le credo de la première génération dans un vers accusateur à l'adresse de l'écrivain qui préfère écrire au lieu de combattre, dans les moments où

l'histoire atteint ses points culminants : « Honte à qui peut chanter pendant que Rome brûle » (*A Némésis*, 1832)

Victor Hugo (1802-1885) assume une vaste activité politique et sociale : il est nommé maire du 8^e arrondissement de Paris au début de la Révolution de 1848, il est député de la deuxième République (parti des conservateurs) ; il commande des troupes face aux barricades lors des émeutes ouvrières de juin 1848, il désapprouve plus tard cette répression sanglante ; il soutient la candidature de Louis-Napoléon Bonaparte, élu président de la République en décembre 1848 ; il est élu en 1849 à l'Assemblée législative. Après le coup d'Etat de 2 décembre 1851 il s'oppose à Napoléon III, il part en exil et forme la résistance républicaine.

Il fonde le journal *L'Événement* en août 1848 et il prononce de nombreux discours politiques à la Chambre des pairs, à l'Assemblée constituante et à l'Assemblée législative, notamment sur la peine de mort, l'école ou l'Europe. Il rédige le pamphlet *Napoléon le Petit* (1852), les *Lettres à Louis Bonaparte* (1855). Il écrit aussi beaucoup d'ouvrages historiques : *Actes et paroles - Avant l'exil* (1875), *Pendant l'exil* (1875), *Depuis l'exil* (1876), *Histoire d'un crime*, 1^{re} partie (1877), 2^e partie (1878).

Dans le poème *Fonction du poète*, appartenant au recueil *Les Rayons et les Ombres* (1840), Victor Hugo offre un modèle à suivre, digne de l'écrivain de la première génération romantique. Il définit la position de l'écrivain engagé, capable de sacrifice pour son peuple en opposition avec le penseur inutile, vu comme un déserteur honteux. Le poète doit assumer un double rôle : la société lui confère une fonction sociale décisive, la divinité l'investit d'une mission sacrée. Le poème *Fonction du poète* a la valeur d'un programme politique, social et esthétique pour la « nouvelle école » romantique.



« 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 ! »
Victor Hugo, *Fonction du poète*, *Les Rayons et les ombres* (1840)

Alfred de Vigny (1797-1863), adepte du pessimisme métaphysique, croit dans le progrès de la connaissance rationnelle et dans l'efficacité et la positivité des idées. Si Vigny manifeste l'attitude et l'ouverture d'un intellectuel engagé, le poète reste assez enfermé dans une démarche plutôt esthétique. Pour lui, la poésie, « perle de la pensée », ouvre la voie et passe en avant des « pas lents et tardifs de l'humaine Raison ». Il définit la poésie comme un « flacon précieux », une « bouteille à la mer » qui va éclairer le monde.

Charles Nodier (1780-1844) fonde en 1824 le Cénacle de l'Arsenal, voix de la jeunesse royaliste qui assure la promotion de la littérature romantique et fait une propagande habile pour contrebalancer l'influence des salons classiques. Par son activité militante, il appartient à la première génération, mais par le type de littérature qu'il pratique, à la seconde. Héritier du romantisme allemand, il est l'introducteur et le premier théoricien du fantastique, vu comme moyen de défendre les droits du rêve, de l'étrange et de l'irrationnel.

Prosper Mérimée (1803-1870), connu en tant qu'écrivain, est aussi historien et archéologue français. Dans sa qualité d'inspecteur général des monuments historiques il joue un rôle capital dans la restauration des édifices et des monuments mis en péril par l'histoire bouleversante de la première moitié du XIX^{ème} siècle. Il sauve ainsi en confiant la reconstitution à l'architecte Eugène Viollet-le-Duc, la basilique de Vézelay en 1840, la cathédrale Notre-Dame de Paris en 1843 ou la Cité de Carcassonne, à partir de 1853. Il est fait sénateur en 1853 et il anime les salons de la cour, par exemple avec sa fameuse dictée en 1857.

« Pour parler sans ambigüité, ce dîner à Sainte-Adresse, près du Havre, malgré les effluves embaumés de la mer, malgré les vins de très bons crus, les cuisseaux de veau et les cuisseaux de chevreuil prodigués par l'amphitryon, fut un vrai guépier.

Quelles que soient, quelque exigües qu'aient pu paraître, à côté de la somme due, les arrhes qu'étaient censés avoir données la douairière et le marguillier, il était infâme d'en vouloir, pour cela, à ces fusiliers jumeaux et malbâtis, et de leur infliger une raclée, alors qu'ils ne songeaient qu'à prendre des rafraichissements avec leurs coreligionnaires.

Quoi qu'il en soit, c'est bien à tort que la douairière, par un contresens exorbitant, s'est laissé entraîner à prendre un râteau et qu'elle s'est crue obligée de frapper l'exigeant marguillier sur son omoplate vieillie.

Deux alvéoles furent brisés ; une dysenterie se déclara suivie d'une phtisie et l'imbécilité du malheureux s'accrut.

— Par saint Martin, quelle hémorragie ! s'écria ce bélître.

À cet évènement, saisissant son goupillon, ridicule excédent de bagage, il la poursuivit dans l'église tout entière. »

Prosper Mérimée écrit cette dictée en 1857 à la demande de l'impératrice Eugénie afin de distraire la cour. Napoléon III aurait fait soixante-quinze fautes, l'impératrice soixante-deux, Alexandre Dumas fils vingt-quatre, Octave Feuillet dix-neuf et Metternich fils, ambassadeur d'Autriche, trois.

3.3. La seconde génération romantique. « L'école du désenchantement » (Sainte-Beuve, Charles Nodier, Musset, Nerval, Théophile Gautier)

En étudiant la philosophie poétique du romantisme français, Paul Bénichou désigne la seconde génération romantique comme « l'école du désenchantement ». Par rapport à la première génération, le rôle et les pouvoirs du poète subissent une altération qui annonce la modernité littéraire. Bien que différents les uns des autres, les représentants de cette seconde génération se distinguent par plusieurs caractéristiques :

- ✓ ils appartiennent à « une famille d'esprits désillusionnés »,
- ✓ ils ont un défaut du courage,
- ✓ ils manifestent une absence d'enthousiasme et un excès de lucidité,
- ✓ ils éprouvent de l'insatisfaction devant le monde et la vie,
- ✓ ils ressentent un type d'inquiétude moderne.
- ✓ ils dénoncent à la fois « la réalité vulgaire et l'Idéal meurtrier »,
- ✓ ils rejettent l'optimisme humanitaire,
- ✓ ils expriment leur manque de confiance dans les pouvoirs de l'homme et dans la divinité ;

Paul Bénichou reprend lui-même le syntagme « école du désenchantement » de Balzac qui, dans sa chronique « Les lettres de Paris » du journal *Le Voleur* (le 9 janvier 1831) affirme à propos du roman *Le Rouge et le Noir* de Stendhal que celui-ci exprime la « conception d'une sinistre et froide philosophie » qui illustre ce qu'il nomme « l'école du désenchantement » : « le génie de l'époque, la senteur cadavéreuse d'une société qui s'éteint ».

Pour la deuxième génération romantique, née vers 1810, la monarchie prosaïque, « matérialiste » est une grande désillusion. Cette monarchie met sur le trône l'argent et le Bourgeois. La bourgeoisie fait de l'argent la nouvelle religion d'un siècle marqué par le mercantilisme et l'utilitarisme.

La Monarchie de Juillet produit un double effet :

- ✓ elle favorise l'expansion économique de la France bourgeoise ;
- ✓ elle attire une attitude critique et polémique, elle donne naissance à une opposition sarcastique et désespérée dont la manifestation la plus connue est « le mal du siècle ».

« 1830 est une révolution arrêtée à mi-côte (...). Qui arrête les révolutions à mi-côte ? La bourgeoisie. Parce que la bourgeoisie est l'intérêt arrivé à la satisfaction. Hier c'était l'appétit, aujourd'hui c'est la plénitude, demain ce sera la satiété. »

Victor Hugo, *Les Misérables*, 1862

« Notre siècle est arrivé à son tour au bord du nid ; mais on lui a coupé les ailes, il attend la mort en regardant l'espace dans lequel il ne peut s'élancer. »

Alfred de Musset, *Fantasio*, 1834

Par rapport à la sacralité et à la fonction de prophète du poète, la seconde génération romantique :

- ✓ elle n'a plus la foi religieuse et humanitaire de la génération précédente ;
- ✓ elle connaît le progrès de l'athéisme, « l'indifférence en matière de religion », l'incrédulité, le doute ;

✓ elle interroge avec désespoir un ciel qu'elle trouve vide, car l'homme se sent orphelin et abandonné par Dieu.

Pour **Alfred de Vigny (1797-1863)**, Dieu existe, mais il reste cachet et muet. Dans le poème *Le Mont des Oliviers* du recueil *Les Destinées*, Vigny choisit comme image la dernière nuit du Christ pour sa valeur emblématique : le désir et l'espoir d'être épargné de la douleur, du supplice et de la mort restent sans réponse.



« Pourquoi l'âme est liée en sa faible prison ; Et pourquoi nul sentier entre deux larges voies, Entre l'ennui du calme et des paisibles joies Et la rage sans fin des vagues passions, Entre la Léthargie et les Convulsions ; Et pourquoi pend la Mort comme une sombre épée Attristant la Nature à tout moment frappée ; »	« Le silence S'il est vrai qu'au Jardin sacré des Ecritures, Le Fils de l'Homme ait dit ce qu'on voit rapporté ; Muet, aveugle et sourd au cri des créatures, Si le Ciel nous laissa comme un monde avorté, Le juste opposera le dédain à l'absence Et ne répondra plus que par un froid silence Au silence éternel de la Divinité. »
---	---

La seconde génération romantique, dont se remarquent Musset et Nerval, sera plus radicale. Le rapport à la divinité change totalement. Dans ses images littéraires, elle fait du Christ un révolté, un orphelin, un fils qui blasphème et qui nie l'existence de Dieu.



« Je ne puis ; — malgré moi l'infini me tourmente. Je n'y saurais songer sans crainte et sans espoir ; (...) Que vais-je devenir, et que veut-on de moi ? Me voilà dans les mains d'un Dieu plus redoutable Que ne sont à la fois tous les maux d'ici-bas ; Me voilà seul, errant, fragile et misérable, Sous les yeux d'un témoin qui ne me quitte pas. Il m'observe il me suit. Si mon cœur bat trop vite, J'offense sa grandeur et sa divinité. Un gouffre est sous mes pas si je m'y précipite,	Pour expier une heure il faut l'éternité. Mon juge est un bourreau qui trompe sa victime. Pour moi, tout devient piège et tout change de nom L'amour est un péché, le bonheur est un crime, Et l'œuvre des sept jours n'est que tentation Je ne garde plus rien de la nature humaine ; Il n'existe pour moi ni vertu ni remord. J'attends la récompense et j'évite la peine ; Mon seul guide est la peur, et mon seul but, la mort » Alfred de Musset (1810-1857), <i>L'espoir en Dieu, Poésies nouvelles</i> (1850).
---	--

Alfred de Musset (1810-1857), l'enfant prodige et le cadet du romantisme incarne le mieux le désenchantement de cette génération qui se sent sacrifiée, condamnée à l'ennui et à une vie privée de finalité.

Le poème de Musset *Les Voix stériles* (1830) exprime la conscience des impasses de l'histoire et la vanité des engagements de l'artiste dans une société qui pervertit les idéaux et travestit les intérêts.



Puisque c'est ton métier, misérable poète, Même en ces temps d'orage, où la bouche est muette, Tandis que le bras parle, et que la fiction	Que ta muse, brisant le luth des courtisanes, Fasse vibrer sans peur l'air de la liberté ; Qu'elle marche pieds nus, comme la vérité. (...)
---	--

Disparaît comme un songe au bruit de l'action ; Puisque c'est ton métier de faire de ton âme Une prostituée, et que, joie ou douleur, Tout demande sans cesse à sortir de ton cœur ; Que du moins l'histrion, couvert d'un masque infâme, N'aille pas, dégradant ta pensée avec lui, Sur d'ignobles tréteaux la mettre au pilori ; Que nul plan, nul détour, nul voile ne l'ombrage. Abandonne aux vieillards sans force et sans courage Ce travail d'araignée, et tous ces fils honteux Dont s'entoure en tremblant l'orgueil qui craint les yeux. Point d'autel, de trépied, point d'arrière aux profanes !	Heureux, trois fois heureux, l'homme dont la pensée Peut s'écrire au tranchant du sabre ou de l'épée ! Ah ! qu'il doit mépriser ces rêveurs insensés Qui, lorsqu'ils ont pétri d'une fange sans vie Un vil fantôme, un songe, une froide effigie, S'arrêtent pleins d'orgueil, et disent : C'est assez ! Qu'est la pensée, hélas ! quand l'action commence ? L'une recule où l'autre intrépide s'avance. Au redoutable aspect de la réalité, Celle-ci prend le fer, et s'apprête à combattre ; Celle-là, frêle idole, et qu'un rien peut abattre, Se détourne, en voilant son front inanimé. Musset, <i>Les Voix stériles</i> (1830)
---	---

L'idéal d'une création engagée semble périmé pour l'homme romantique désenchanté : « Créer ? Mais aujourd'hui pour qui ? dans quel but ? sous quel maître ? » dans les conditions où « l'artiste est un marchand et l'art est un métier ».

Le poème *Rolla* (1833) c'est la peinture d'un débauché qui a perdu toute illusion, qui ne croit plus à l'amour et se tue.

« 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 cieux.
Maintenant le hasard promène au sein des ombres
De leurs illusions les mondes réveillés ;
L'esprit des temps passés, errant sur leurs décombres,
Jette au gouffre éternel tes anges mutilés. » Musset, *Rolla* (1833)

Le drame *Lorenzaccio* (1834) présente l'histoire d'un héros révolté contre le tyran qui démontre l'inutilité de la pensée et de l'intellectuel en général (son geste meurtrier n'a plus d'utilité et de valeur sociale).

La Confession d'un enfant du siècle (1836) expose les malheurs des « fils de l'Empire et des petits-fils de la Révolution », le « chaos ». Musset fait le portrait de cette génération désenchantée qui oppose aux grands rêves humanitaristes du premier romantisme une conscience aiguë des impasses de l'histoire postrévolutionnaire.

« Ce fut comme une dénégation de toutes choses du ciel et de la terre, qu'on peut nommer désenchantement, ou si l'on veut désespérance ; comme si l'humanité en léthargie avait été crue morte par ceux qui lui tâtaient les poulx. De même que ce soldat à qui on demanda jadis : À quoi crois-tu ? et qui le premier répondit : À moi ; ainsi la jeunesse de France, entendant cette question, répondit la première : À rien. Dès lors il se forma comme deux camps : d'une part, les esprits exaltés, souffrants, toutes les âmes expansives qui ont besoin de l'infini plièrent la tête en pleurant ; ils s'enveloppèrent de rêves maladifs, et l'on ne vit plus que de frêles roseaux sur un océan d'amertume. D'autre part, les hommes de chair restèrent debout, inflexibles, au milieu des jouissances positives, et il ne leur prit d'autre souci que de compter l'argent qu'ils avaient. Ce ne fut qu'un sanglot et qu'un éclat de rire, l'un venant de l'âme, et l'autre du corps. »
Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*, 1ère partie, chapitre II, 1836



Gérard de Nerval (1808-1855) à son tour, républicain ardent, exprime l'enterrement de l'idéal de la Révolution de 1830 par le nouveau régime et ensuite son profond dégoût pour la politique.

Théophile Gautier (1811-1872), poète, romancier et critique d'art manifeste une indifférence véhémente envers les agitations de l'histoire et de la politique. Son détachement traduit une fracture entre l'artiste et le siècle, entre le moi et le monde.

Dans l'histoire de la littérature française, l'activité de la seconde génération romantique est associée à la période historique où la Restauration est remplacée par la Monarchie de Juillet et le règne des valeurs de la Charte par le règne des banquiers et le triomphe du bourgeois satisfait.

Pour cette génération désenchantée, le sens de la sacralité n'a plus aucune valeur et la société ne connaît d'autre valeur que l'argent. L'artiste de la seconde génération s'éloigne également de la foi et du social, du politique. Il éprouve du désespoir, de l'amertume et du cynisme. Il cherche une solution à sa crise existentielle et, en matière d'art, il fait un essai pour dépolitiser le contexte culturel.

L'artiste de la seconde génération adopte ainsi une solution apolitique, il assume une position strictement esthétique. Cette mise en œuvre connaît deux formes de manifestation :

- la théorie de la « tour d'ivoire »,
- la théorie de l' « art pour l'art ».

L'expression la « **tour d'ivoire** » a été employée pour la première fois dans son sens actuel par Sainte-Beuve. Dans son recueil *Les Consolations* (1830), il compare Victor Hugo, qui « combattit sous l'armure », à Alfred de Vigny, « plus secret, comme en sa tour d'ivoire ». Pour le poète, « la tour d'ivoire » est le symbole d'un lieu surélevé qui lui assure le calme et la sûreté dont il a besoin pour s'isoler du monde, mais surtout pour travailler artistiquement ses vers, pour ciseler tranquillement ses poèmes, pour les tailler avec la minutie et la finesse spécifique au travail de l'ivoire.

L'expression est employée avec le même sens, isolement ou refus de tout contact ou de tout engagement, par deux autres grands auteurs de l'époque :

« J'ai toujours tâché de vivre dans une tour d'ivoire ; mais une marée de merde en bat les murs, à la faire crouler. » Gustave Flaubert, *Correspondance*, lettre à Ivan Tourgueniev, 13 novembre 1872

« Il ne nous restait pour asile que cette tour d'ivoire des poètes, où nous montions toujours plus haut pour nous isoler de la foule. » Gérard de Nerval, *Discours de combat*, Sylvie, Librairie illustrée, 1892, p. 3



Pour Nerval, l'Art apparaît comme un mouvement de repli face à la réalité politique désespérante. L'art est vécu comme refuge quand l'artiste ne trouve plus de solutions sociales ou politiques. L'artiste fuit le monde réel (de point de vue social, politique, religieux) pour s'enfermer dans la « tour d'ivoire » de l'art. Par ce choix assumé :

- ✓ d'une part, l'artiste a la possibilité de s'isoler du monde ;
- ✓ de l'autre, il se consacre exclusivement au travail artistique (ciseler, parfaire, travailler avec minutie et finesse l'expression littéraire ou la matière, quelque soit-elle).

Gautier se propose de cultiver et travailler l'art pour lui-même. La doctrine de « **l'art pour l'art** » exprime le divorce cruellement vécu entre les écrivains et une société qui ne peut et ne veut plus changer. L'artiste considère l'art dans sa qualité intrinsèque :

- ✓ il juge l'art par rapport à lui-même, sans aucun rapport avec la moralité ou l'utilité, il évalue le produit artistique selon des critères exclusivement esthétiques.
- ✓ il accorde à l'art une autonomie et une indépendance amplifiées par rapport à tous les autres domaines de la vie.
- ✓ il ignore toutes les relations, les corrélations, les connexions de l'art avec les autres manifestations de l'esprit humain.

« A quoi sert-il ? - Cela sert à être beau ; - N'est-ce pas assez ? comme les fleurs, comme les parfums, comme les oiseaux, comme tout ce que l'homme n'a pu détourner et dépraver à son usage.

En général, dès qu'une chose devient utile, elle cesse d'être belle. [...] L'art, c'est la liberté, le luxe, l'efflorescence, l'épanouissement de l'âme dans l'oisiveté. » Gautier, préface d'*Albertus*.

« L'art est ce qui console le mieux de vivre. » Gautier, *Albertus*, 1832

Si le Bourgeois ne songe qu'à l'argent, à ce qui est utile et profitable, l'Artiste, en antithèse, voue sa vie au culte de l'inutile, à la divinisation de la Beauté non monnayable.

Gautier revendique un art totalement libre par rapport aux règles et à la morale, un art qui n'a pas besoin de justification ou de mission.

Le récit de Gautier – *Mademoiselle de Maupin* (1835) présente l'histoire d'un héros désenchanté, obsédé par la quête à jamais insatisfaite de la beauté idéale ; il est dépeint comme un être habité par les violences narcissiques d'un pessimisme noir ; il est indifférent et solitaire, il est enfermé en lui-même et il éprouve le non-sens de l'existence.

La Préface de *Mademoiselle de Maupin* (1835) est considérée le manifeste de l'art pour l'art : la mission de l'art est de se mettre au service de la beauté et de refuser tout but humanitaire, aussi noble que soit-il. Plus tard, Gautier apporte une précision supplémentaire : « Le romantisme n'a jamais dit l'art pour l'art, mais l'art pour et par la liberté ». Il insiste en effet sur l'autonomie du domaine artistique, son indépendance, tout en fixant le principe de base pour l'existence et le fonctionnement de toute activité artistique : le principe de la liberté.



« 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, [...] Je préfère à certain vase qui me sert un vase chinois, semé de dragons et de mandarins, qui ne me sert pas du tout. » Théophile Gautier, Préface de *Mademoiselle de Maupin*, 1835

L'objet du discours de Gautier est l'utilité de l'art : « À quoi bon la musique ? à quoi bon la peinture ? » Gautier prend ses arguments dans le domaine des opinions probables, dans la logique du vraisemblable. Il exprime ses préférences en matière d'art d'une manière ironique en opposant Mozart et Michel-Ange à l'inventeur de la moutarde blanche, ou en opposant un beau vase chinois décoré à un vase simple, mais utile. La conclusion de sa comparaison est volontairement paradoxale (« Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid »). En connaissant la psychologie de l'auditoire, il exagère ses affirmations en poussant son raisonnement à l'extrême. Il espère en effet que le public le contredise ou qu'il développe son sens de la relativité. La première négation restrictive (« Il n'y a de vraiment beau que ») est transformé dans une affirmation totalisante (« tout ce qui est utile est laid »). La démonstration de Gautier sur la question de l'art a un but autant persuasif qu'instructif. Elle résume et illustre de manière expressive la théorie de l'« art pour l'art ».

« O monde, que m'as-tu fait pour que je te haïsse ainsi ? Qui m'a donc enfiéllé de la sorte contre toi ? qu'attendais-je donc de toi pour te conserver tant de rancœur de m'avoir trompé ? à quelle haute espérance as-tu menti ? quelles ailes d'aiglon as-tu coupé ? Quelles portes devais-tu ouvrir et qui sont restées fermées, et lequel de nous deux a manqué à l'autre ? Rien ne me touche, rien ne m'émeut ; - je ne sens plus, à entendre le récit des histoires héroïques, ces sublimes frémissements qui me couraient autrefois de la tête aux pieds. – Tout cela me paraît même quelque peu niais. Aucun accent n'est assez profond pour mordre les fibres détendues de mon cœur et de les faire vibrer. » Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, chapitre VIII, 1835

Ce deuxième extrait est construit sur une énumération cumulative de questions rhétoriques. L'artiste fait un réquisitoire au monde utilisant une tonalité à la fois de reproche et de plainte. L'expression de ses sentiments prend la figure exacerbée du négatif : haine, amertume, rancœur, espérance trompée, espérance mentie, élan coupé, voie fermée. L'énumération des sentiments présents représente le revers des sentiments perdus, absents, détruits ou compromis par son expérience passée. Gautier offre un portrait de « la génération désenchantée » et des manifestations variées du « mal du siècle ». Le point commun de toutes ces manifestations est l'émotion dans son double fonctionnement : recevoir et partager. Il s'agit de la sensibilité spécifique du poète, décrite comme un acte manqué et compromis par la confrontation du moi avec le monde matériel et la réalité historique d'une société en crise. L'émotion poétique capable de soutenir l'acte créateur fait faillite et tourne au négatif tout sentiment. Le moi poétique n'est plus ému, touché, il

ne frémit plus au sublime, il ne sens plus, les fibres de son cœur sont lasses, il n'est plus capable de faire vibrer son cœur pour partager son acte créateur au public.

Par cette pseudo-interrogation, Gautier communique les impressions et les sensations d'un moi désenchanté. Il offre à la fois des arguments pour la théorie de la « tour d'ivoire » et des motivations pour un choix esthétique, l'« art pour l'art ». Les deux extraits sont des exemples de rhétorique romantique, ils illustrent l'art de l'orateur, c'est-à-dire l'art des effets qu'il produit sur le public.

3.4. La musique romantique

Dans la musique, le courant romantique connaît un développement important :

- ✓ le grand précurseur et celui qui prépare le courant romantique dès 1810 est Ludwig van Beethoven ;
- ✓ le courant s'impose surtout à partir de 1821 par Carl Maria von Weber Schubert Berlioz, de Liszt, de Schumann et de Wagner ;
- ✓ l'influence dominante du courant romantique continue jusqu'au milieu du XIXème siècle et même au XXème siècle, par Brahms, Bruckner et Tchaïkovski.

La musique romantique se caractérise par quelques traits généraux :

- ✓ elle vise à susciter l'émotion, plutôt à bouleverser qu'à apaiser l'âme ;
- ✓ elle exploite les contrastes puissants par le piano qui remplace le clavecin ;
- ✓ elle offre une orchestration plus audacieuse et sophistiquée ;
- ✓ elle invente des sonorités plus colorées et évocatrices ;
- ✓ elle se propose de choquer par de grandes innovations au niveau du rythme.

Le romantisme continue les formes musicales de l'époque classique (sonate, quatuor, concerto, symphonie), mais il les adapte et les transforme.

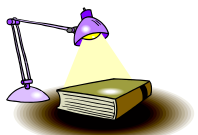
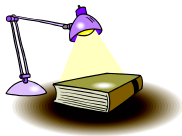
Le romantisme invente aussi de nouvelles formes : le Lied, le poème symphonique, le concerto.

L'instrument le plus représentatif du courant musical romantique est le piano. Les compositeurs romantiques créent plusieurs formes musicales pour le piano : la sonate, le prélude, l'étude, la ballade, la nocturne, le scherzo, la fantaisie, la fugue, l'impromptu, les pièces de danses (la valse, la mazurka, la danse polonaise, la danse hongroise).

3.5. La peinture romantique

La peinture romantique correspond historiquement à l'intervalle 1770 à 1870 qui peut être divisé en trois périodes distinctes :

1780-1822 ou le préromantisme,	1822-1843 ou l'apogée du romantisme,	1843-1870 ou la tradition post-romantique.
--------------------------------	--------------------------------------	--



Chacune de ces périodes possède ses particularités, mais on peut identifier des caractéristiques communes. En même temps, le courant pictural et le courant littéraire partagent des traits définitoires pour le romantisme en tant que nouvelle expression artistique :

- ✓ le peintre romantique réagit contre les règles stérilisantes de l'académisme et du néo-classicisme ; il rejette la peinture académique, inspirée des sujets historique et héroïque de l'Antiquité romaine ;
- ✓ l'artiste romantique a comme but l'expression de ses propres sentiments ; le désir d'expression personnelle va devenir le fondement de la peinture moderne ;
- ✓ pour l'artiste romantique, l'art doit émouvoir et frapper l'imagination et la conscience de celui qui regarde l'œuvre ;
- ✓ l'artiste romantique adapte l'esthétique à ses besoins, il fournit une représentation subjective de la réalité ;
- ✓ l'artiste romantique fait une peinture personnelle en méprisant la peinture pour les commanditaires, au risque de ne plus être compris par ses contemporains ;
- ✓ l'artiste romantique offre un regard nouveau sur l'actualité politique et sociale, il s'intéresse aux tragédies du quotidien pour comprendre le contexte historique ;
- ✓ l'artiste romantique n'hésite plus à montrer la réalité dans ses aspects de violence ou de brutalité (catacombes, cimetières, enterrements, martyres, orphelins) ;
- ✓ l'artiste romantique choisit délibérément de bouleverser le public par la crudité des couleurs employées et par le sujet ;
- ✓ la peinture romantique se caractérise par son goût pour la dramatisation ;
- ✓ la peinture romantique propose des thèmes nouveaux comme la peur, le rêve ou la folie ;
- ✓ l'artiste romantique tente de représenter ses visions intérieures, ses rêves et ses cauchemars, il cherche des représentations de son monde intérieur ;
- ✓ l'artiste romantique manifeste un intérêt accru pour la nature dans ses formes variées (nature sauvage, nature exotique) en la présentant comme paysages pittoresques ou paysages étranges, mélancoliques ;
- ✓ l'artiste romantique montre surtout la grandeur et force terrifiante de la nature par rapport à l'homme (volcans en éruption, naufrages, montagnes escarpées)
- ✓ le peintre romantique transforme l'actualité en légende :

Le massacre de Scio (1824), Delacroix glorifie tragiquement la révolte des Grecs contre les Turcs pour illustrer les mouvements révolutionnaires et indépendantistes qui secouent l'Europe dans la première moitié du XIX^{ème} siècle ;

La liberté guidant le peuple (1830), Delacroix transforme la révolution des *Trois Glorieuses* de 1830 en un tableau où il exprime ses idées politiques.

	
Delacroix, <i>Les massacres de Scio</i> (1824), familles grecques attendant la mort ou l'esclavage	Delacroix, <i>La liberté guidant le peuple</i> (1830)

Le préromantisme (1780-1820) se développe en parallèle avec le néoclassicisme, mais dans un rapport d'opposition. Cette période se caractérise par la présence des légendes nordiques, de l'histoire moderne et du paysage en tant que reflet de l'âme.

	
Anne-Louis Girodet, <i>Effet de lune</i> dit aussi <i>Le sommeil d'Endymion</i> (1791)	Jean Auguste Dominique Ingres, <i>Songe d'Ossian</i> (1813)

L'apogée du romantisme (1820-1850)

Les principaux artistes romantiques français de cette période sont : Eugène Delacroix, Théodore Géricault, Paul Delaroche, Eugène Devéria, Alexandre-Gabriel Decamps, Ary Scheffer, Théodore Rousseau, Antoine-Louis Barye.

L'œuvre la plus représentative est *Le radeau de La Méduse*, réalisée par Géricault en 1818-1819. La peinture résulte de l'évocation d'une tragédie moderne : le naufrage de la frégate *La Méduse* en 1816 au large des côtes de Mauritanie, du fait de l'incompétence du capitaine. Dans l'histoire de la peinture romantique, cette peinture a une triple importance :

- ✓ elle constitue une prise de position politique, le peintre fait la critique du gouvernement de la Restauration ;
- ✓ elle devient le symbole du naufrage de la génération romantique, de l'échec des régimes politiques et de la crise d'une société en perte d'idéal ;
- ✓ du point de vue des moyens artistiques utilisés, la peinture offre une exemplification de l'esthétique du choc romantique : « c'est une peinture jetée sur les murailles avec des seaux de couleurs et des balais en guise de brosse ».

	
Géricault, <i>Le radeau de la Méduse</i> , 1819	Géricault, <i>Le Portrait équestre du Lieutenant Dieudonné ou l'Officier de chasseurs à cheval de la garde impériale chargeant</i> (1812), médaille d'or du Salon à 21 ans

La période post-romantique (1850-1870) se caractérise par l'affaiblissement du romantisme et l'installation du réalisme.

Rezumat

L'histoire littéraire du romantisme évolue en corrélation directe avec les événements politiques et sociaux de la période de temps située entre la fin du XVIII^{ème} siècle et la première moitié du XIX^{ème} siècle : Révolution, Empire de Napoléon (1804-1815), Restauration (1815-1830), Révolution de Juillet 1830 et instauration de la monarchie bourgeoise (1830-1848).

L'évolution du romantisme est un champ de bataille (politique et esthétique à la fois) qui met en valeur une nouvelle sensibilité et un autre rapport de l'homme à l'histoire, l'imagination, aux rêves, à la nature et aux arts.

Test de autoevaluare UI 3

1. Quel critique français identifie à l'intérieur du mouvement romantique deux générations distinctes et les définit comme « Les mages romantiques » et « L'école du désenchantement » ?
2. Dans le programme politique, social et esthétique de la « nouvelle école », le Poète détient divers attributs :
 - a. il se charge d'une mission au niveau social et politique ;
 - b. il prononce des discours sur des thèmes de l'actualité ;
 - c. il a une mission sacrée.
3. Quel poète français fait partie des fondateurs de la Société française pour l'abolition de l'esclavage ?
4. Quel auteur français commande des troupes face aux barricades lors des émeutes ouvrières de juin 1848 ?
5. Quel auteur français s'enferme dans une démarche plutôt esthétique et définit la poésie comme « flacon précieux », « bouteille à la mer » qui va éclairer le monde et « perle de la pensée », qui ouvre la voie et passe en avant des « pas lents et tardifs de l'humaine Raison » ?
6. Quel auteur français, dans sa qualité d'inspecteur général des monuments historiques, joue un rôle capital dans la restauration des édifices et des monuments français endommagés par l'histoire bouleversante de la première moitié du XIX^{ème} siècle ?

7. La seconde génération se distingue par plusieurs caractéristiques :
 - a. une profonde insatisfaction devant le monde et la vie;
 - b. une confiance absolue dans les pouvoirs de l'homme et dans la divinité ;
 - c. un excès d'enthousiasme et un défaut de lucidité.
8. Quel auteur a utilisé le premier l'expression « l'école du désenchantement » pour désigner la « conception d'une sinistre et froide philosophie », « le génie de l'époque, la senteur cadavéreuse d'une société qui s'éteint » ?
9. Dans ce vers du poème *Le Mont des Oliviers* du recueil *Les Destinées*, « le Ciel nous laissa comme un monde avorté », Alfred de Vigny exprime le rapport avec la divinité ressenti par la par toute la génération désenchantée, lequel ?
10. Précisez la signification de l'affirmation de Musset « Je ne crois pas, ô Christ ! à ta parole sainte : / Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux. » du poème *Rolla* (1833).

Miniglosar

désenchantement, perte d'une illusion; état d'une personne qui se désenchante en découvrant une réalité dépouillée de son caractère charmant ou mystérieux ; manque d'enthousiasme, d'espérance; sentiment de lassitude, d'amertume dû à la perte de toute illusion.

intellectuel, personne dont l'activité repose sur l'exercice de l'esprit, qui s'engage dans la sphère publique pour faire part de ses analyses, de ses points de vue sur les sujets les plus variés ou pour défendre des valeurs, qui n'assume généralement pas de responsabilité directe dans les affaires pratiques, et qui dispose d'une forme d'autorité ; l'intellectuel est une figure contemporaine distincte de celle plus ancienne du philosophe qui mène sa réflexion dans un cadre conceptuel.

plaidoyer, discours ou écrit en faveur de quelqu'un, d'une idée qui combat une doctrine, une institution ; exposé oral ou écrit qui défend une idée, une cause, une personne.

littérature engagée, démarche d'un auteur (poète, romancier, dramaturge) qui défend une cause éthique, politique, sociale ou religieuse, soit par ses œuvres soit par son intervention directe en tant qu'intellectuel, dans les affaires publiques ; par le biais de son texte, un écrivain peut critiquer certains aspects de la société, dénoncer une situation qui le dérange ou encore défendre une cause qui lui tient à cœur.

théorie de la « tour d'ivoire », (figuré) retraite où s'isole quelqu'un qui refuse tout contact ou tout engagement ; pour le poète, c'est le symbole du lieu surélevé où il peut s'isoler du monde, au calme, loin de l'agitation des masses qu'il méprise, afin d'y ciseler tranquillement des vers, de manière aussi fine et minutieuse que l'artiste qui travaille l'ivoire.

théorie de « l'art pour l'art », slogan apparu au début du XIXe siècle qui énonce que l'art a une valeur intrinsèque (autotéliques, du grec ancien « qui s'accomplit par lui-même »), que l'art est dépourvue de toute fonction didactique, morale ou utile ; l'art a une valeur comme art, le dessein artistique en est sa propre justification ; son application permet la neutralité de point de vue, voire la subversion ; le mouvement parnassien en réaction au romantisme, refuse de prendre un engagement politique ou social quelconque et il cherche la perfection artistique à travers le travail.

pathos, (emprunté au grec, « passion »); élément de la rhétorique ; il désigne les mouvements que l'orateur doit s'efforcer de susciter chez les auditeurs afin des les émouvoir ; il suppose une connaissance de la psychologie de l'auditoire ; le moment idéal pour le susciter dans le discours est la péroraison ; l'orateur y emploie les figures spectaculaires du style élevé (amplification, prosopopée, apostrophe) ; c'est l'art des effets à produire sur le public.

question rhétorique, assertion déguisée ou interrogation figurée ; le tour négatif et l'inversement ont en effet une valeur affirmative ; pseudo-interrogation qui communique des impressions et des sensations ; son intonation spéciale semble impliquer la réponse ;



on feint d'interroger le public alors qu'il s'agit de répondre à sa place, d'obtenir son aveu, de l'amener à prendre une décision, de proposer une objection.

rhétorique, (au sens fort donné par les Grecs, *technè*) art du discours ; l'art d'argumenter dans le domaine des opinions probables, dans la logique du vraisemblable ; le but ultime est de persuader ; ses voies sont instruire, plaire et émouvoir ; ses moyens sont fondés sur *le logos* (raisonnement discursif), *l'ethos* (les mœurs de l'orateur) et *le pathos* (les passions de l'auditoire).

Bibliografie minimală

BENICHOU, Paul (2003-2004), *Romantismes français* Paris, Gallimard, coll. « Quarto ». L'ouvrage en 2 volumes rassemble les quatre livres précédents : *Le sacre de l'écrivain*, Paris, Corti, 1973, 492 p. ; *Le temps des prophètes : doctrines de l'âge romantique*, Gallimard, 1977, 589 p. ; *Les mages romantiques*, Paris, Gallimard, 1988, 553 p. ; *L'école du désenchantement : Sainte-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier*, Paris, Gallimard, 1992, 615 p.

CHELEBOURG, Christian (2001), *Le romantisme*, Paris, Armand Colin.

PAPU, Edgar (1980), *Existența romantică. Schiță morfologică a romantismului*, București, Minerva.



Unitatea de învățare 4

LA NOUVELLE ESTHETIQUE DE L'ECOLE ROMANTIQUE (I)

Cuprins

	Competențele unității de învățare.....	50
4.1.	Introduction.....	50
4.2.	Les principaux programmes poétiques de la nouvelle école romantique ..	51
4.3.	Le « mal du siècle », le désarroi, le désespoir originel, l'insatisfaction (l'opposition des contraires), « l'incomplet de la destinée ».....	52
4.4.	La découverte du « moi », « le vague des passions », les droits du cœur, l'expansion du « moi ».....	57
4.5.	La valorisation de la nature - miroir de l'âme, confidente et manifestation du divin.....	60
	Rezumat	63
	Test de autoevaluare	63
	Glosar.....	64
	Bibliografie minimală.....	64

Competențele unității de învățare

A la fin de cette unité d'enseignement, l'étudiant sera capable : de résumer le contenu des principaux programmes poétiques de la nouvelle école romantique, de décrire le thème de « mal du siècle », de définir les traits de l'expansion du moi romantique, de préciser le rôle de la nature dans la conscience et la sensibilité romantiques.

Durata de parcurgere a unității de învățare este de 2 ore.

4.1. Introduction

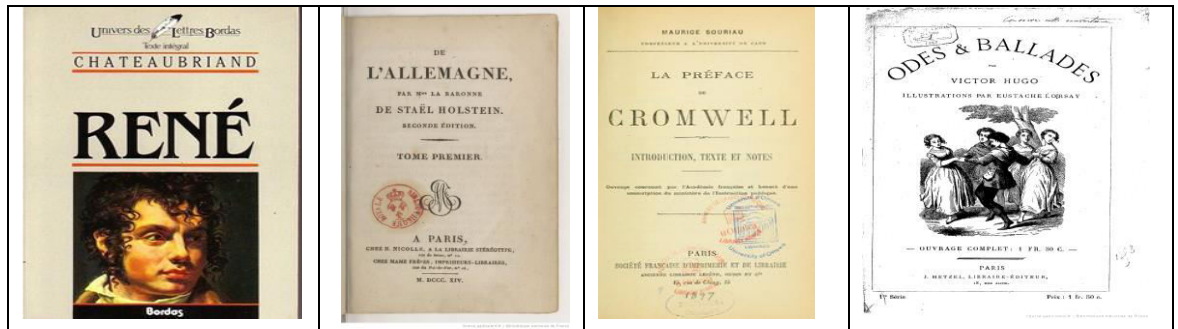
Le Romantisme se manifeste par certains thèmes de prédilections – sentiments, valeurs, images – qui sont solidaires et qui confèrent au mouvement une cohérence, une logique et une unité de la conscience romantique en multiples facettes.

Le Romantisme correspond :

- à la manifestation d'une spiritualité, d'un état d'âme,
- à l'instauration d'une société et d'une morale nouvelles, fondées sur la liberté du « moi », le nouveau dieu proclamé par J.-J. Rousseau.

La nouvelle esthétique de l'école romantique réunit ainsi tout un ensemble de thèmes, idées, valeurs, images dont les plus importants sont : le rapport constant avec la nature, la voix de la divinité, l'expansion du moi.

4.2. Les principaux programmes poétiques de la nouvelle école romantique



➤ En 1805, dans un fragment de son ouvrage *René*, Chateaubriand établit le cadre thématique privilégiée de la nouvelle école romantique et son premier programme poétique :

- le rapport constant avec la nature,
- la présence de la voix de la divinité et
- l'expansion du moi.

La perception et la contemplation exaltée de la nature produisent à travers le regard et la rêverie interrogatrice une découverte particulière de la vie du cœur ; le cœur reçoit l'appel de l'au-delà et grâce à cet enthousiasme l'écrivain saisit « la puissance de créer des mondes » ; la force de la création a pour lui la fonction de « redoubler » la vie.



« Mais comment exprimer cette foule de sensations fugitives, que j'éprouvais dans mes promenades ? Les sons que rendent les passions dans le vide d'un cœur solitaire ressemblent au murmure que les vents et les eaux font entendre dans le silence d'un désert : on en jouit, mais on ne peut les peindre. (...) »

Le jour, je m'égarais sur de grandes bruyères terminées par des forêts. Qu'il fallait peu de chose à ma rêverie ! une feuille séchée que le vent chassait devant moi, une cabane dont la fumée s'élevait dans la cime dépouillée des arbres, la mousse qui (...) souvent j'ai suivi des yeux les oiseaux de passage qui volaient au-dessus de ma tête. Je me figurais les bords ignorés, les climats lointains où ils se rendent ; j'aurais voulu être sur leurs ailes. Un secret instinct me tourmentait ; je sentais que je n'étais moi-même qu'un voyageur ; mais une voix du ciel semblait me dire : « Homme, la saison de ta migration n'est pas encore venue ; attends que le vent de la mort se lève, alors tu déploieras ton vol vers ces régions inconnues que ton cœur demande. »

Levez-vous, orages désirés, qui devaient emporter René dans les espaces d'une autre vie ! Ainsi disant, je marchais à grands pas, le visage enflammé, le vent sifflant dans ma chevelure, ne sentant ni pluie ni frimas, enchanté, tourmenté, et comme possédé par le démon de mon cœur.

La nuit, lorsque l'aquilon ébranlait ma chaumière, que les pluies tombaient en torrent sur mon toit (...) il me semblait que la vie redoublait au fond de mon cœur, que j'aurais eu la puissance de créer des mondes. » (*René*, Chateaubriand, 1805)

Pour l'homme et le poète romantique, la relation avec la nature a des implications importantes :

- la nature parle à son âme, par la voix de la nature il découvre la voix de la divinité ;

- la nature permet à l'homme de communier avec le monde et d'être en accord avec la Création ;
- l'homme n'envisage pas de maîtriser ou d'ordonner la Création, son but est de la contempler pour s'y perdre et s'y retrouver ;
- la nature devient (suite à Rousseau) un réconfort, un asile, un refuge loin de la civilisation moderne ;
- la contemplation de la nature donne naissance au « paysage état d'âme » : une sorte de paysage extérieur qui reflète et traduit en effet les sentiments intimes du moi.

➤ Parmi les premiers historiens littéraires, dans son ouvrage de 1814 – *De l'Allemagne*, Mme de Staël formule une sorte de programme poétique pour la nouvelle « école romantique ». On y retrouve la relation de l'homme avec la nature, l'effet produit par le paysage pittoresque, la musique, la contemplation et le sentiment religieux.

« Il est difficile de dire ce qui n'est pas la poésie ; mais si l'on veut comprendre ce qu'elle est, il faut appeler à son secours les impressions qu'excitent une belle contrée, une musique harmonieuse, le regard d'un objet chéri, et par-dessus tout, un sentiment religieux qui nous fait éprouver en nous-mêmes la présence de la Divinité. »

➤ Dans la Préface des *Odes et Ballades* (1822), Victor Hugo comprend l'intimité du moi comme une révélation de l'intimité du monde. Son programme poétique délivre la poésie de toutes les contraintes formelles étant donné que le poète a la capacité de saisir le monde idéal (espace de la liberté absolue) caché sous le monde réel :

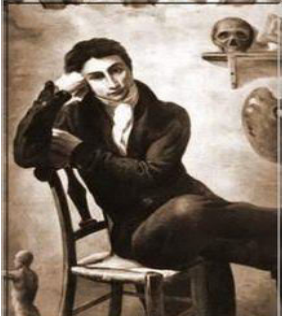
« (...) le domaine de la poésie est illimité. Sous le monde réel, il existe un monde idéal, qui se montre resplendissant à l'œil de ceux que des méditations graves ont accoutumés à voir plus que les choses. »

➤ La *Préface du drame Cromwell* (1827) apparaît comme la véritable « bible » de la nouvelle école, c'est un vrai programme littéraire qui envisage de se battre contre toute autre doctrine antérieure. A part la nécessité d'une réforme dans le théâtre (l'apparition du drame romantique), Hugo milite pour un vers capable de soutenir « le mélange des genres » et des registres :

« Nous voudrions un vers libre, franc, loyal, osant tout dire sans pruderie, tout exprimer sans recherche ; passant d'une naturelle allure de la comédie à la tragédie, du sublime au grotesque, tout à tour positif et poétique, tout ensemble artiste et inspiré, profond et soudain, large et vrai. (...) lyrique, épique, dramatique, selon le besoin ; pouvant parcourir toute la gamme poétique, aller de haut en bas, des idées les plus élevées aux plus vulgaires, des plus extérieures aux plus abstraites, sans jamais sortir des limites d'une scène parlée... »



4.3. Le « mal du siècle », le désarroi, le désespoir originel, l'insatisfaction (l'opposition des contraires), « l'incomplet de la destinée »

Caspar David Friedrich, <i>Le Voyageur au-dessus de la mer de nuages</i> , 1818	Théodore Géricault, <i>Autoportrait</i> , 1820	Franz Ludwig Catel, <i>Night Piece from the Closing Scene of « René »</i> , 1820
		

État du vague des passions /amertume/ inquiétude secrète/ ennuis du cœur/ coupable mélancolie

« Il reste à parler d'un état de l'âme qui, ce nous semble, n'a pas encore été 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 cœur plein un monde vide, et sans avoir usé de rien on est désabusé de tout.

L'amertume que cet état de l'âme répand sur la vie est incroyable ; le cœur se retourne et se replie en cent manières, pour employer des forces qu'il sent lui être inutiles. Les anciens ont peu connu cette inquiétude secrète, cette aigreur des passions étouffées qui fermentent toutes ensemble : une grande existence politique, les jeux du gymnase et du Champ-de-Mars, les affaires du Forum et de la place publique, remplissaient leurs moments et ne laissaient aucune place aux ennuis du cœur.

(...) ces âmes ardentes, elles se sont trouvées étrangères au milieu des hommes. Dégoûtées par leur siècle, effrayées par leur religion, elles sont restées dans le monde sans se livrer au monde : alors elles sont devenues la proie de mille chimères ; alors on a vu naître cette coupable mélancolie qui s'engendre au milieu des passions, lorsque ces passions, sans objet, se consomment d'elles-mêmes dans un cœur solitaire. »

Chateaubriand, *Génie du Christianisme*, Partie 2/Livre 3/Chapitre IX - Du vague des Passions

Le « je ne sais quoi de vague et de flottant »/ l'esprit du siècle, ange du crépuscule

« 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 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 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 l'on ne sait, à chaque pas que l'on fait, si l'on marche sur une semence ou sur un débris. Voilà dans quel chaos il fallut choisir alors ; voilà ce qui se présentait à des enfants pleins de force et d'audace, fils de l'Empire et petits-fils de la Révolution. Or, du passé, ils n'en voulaient plus, car la foi en rien ne se donne ; l'avenir, ils l'aimaient mais quoi ? (...) Il leur restait donc le présent, l'esprit du siècle, ange du crépuscule, qui n'est ni la nuit ni le jour ; ils le trouvèrent assis sur un sac de chaux plein d'ossements, serré dans le manteau des égoïstes, et grelottant d'un froid terrible. L'angoisse de la mort leur entra dans leur âme à la vue de ce spectre moitié momie et moitié fœtus. »

Musset, *La Confession d'un enfant du siècle* (1836), cap. 2



L'expression « mal du siècle » désigne le malaise existentiel ressenti par la jeunesse romantique née au début du XIX siècle, celle qui a connu le lendemain de la Révolution, la chute de l'Empire et la Restauration (1814-1830). Le « mal du siècle » est un état d'esprit et un état d'âme très complexes, en rapport direct avec les effets produit par l'histoire :

- les rêves de grandeur des écrivains romantiques ont été annulés par cette période historique ;
- déçus de leur époque et inquiets de l'avenir, les jeunes ont « le sentiment d'appartenir à une génération sacrifiée et condamnée à l'ennui au désœuvrement d'une vie désormais privée de finalité » ;
- les jeunes ont l'impression d'être abandonnés à la fois par l'histoire et par la société de leur temps, d'être incompris. ;
- ils ont la sensation de vivre dans un monde sans repères ;
- ils ont le sentiment d'être en marge du monde ;
- les jeunes vivent une éternelle incertitude, une éternelle insatisfaction ;
- ils éprouvent un profond sentiment d'ennui et d'amertume ;
- ils manifestent ainsi une sensibilité blessée, une mélancolie exacerbée par une alternance d'états d'esprit opposés : désirs et doutes, enthousiasmes et chagrins ;

Pour échapper à cet état d'esprit et d'âme ;

- les jeunes romantiques se replient sur eux-mêmes ;
- ils valorisent davantage leur vie intérieure ;
- ils écrivent, ils peignent, ils sculptent, ils gravent ;

Pour guérir ou, au moins tromper leur désarroi (trouble moral impliquant anxiété, angoisse, détresse, indécision) :

- ils soutiennent que la souffrance est le privilège des âmes hors du commun ;
- ils recherchent et valorisent ainsi l'unicité, l'anticonformisme, la marginalité ;

Dans leur confrontation avec les difficultés intérieures et extérieures, d'une manière paradoxale, les romantiques souhaitent à la fois :

- entretenir les souffrances de leur âme, qui constituent une source d'inspiration,
- et les apaiser, leur trouver des remèdes, leur échapper ou les oublier.

L'homme romantique constate une **inadéquation** entre les désirs et les aspirations de l'homme et le monde.

- après avoir quitté le paradis de l'enfance, il ouvre les yeux sur sa situation, il prend conscience de ce qu'il veut et de ce qu'il peut et il connaît la déception, l'inquiétude et le doute ;

- il ne trouve pas sa place dans l'univers, il se sent incompris, personne ne répond à ses appels, il n'a pas les moyens de sa vocation.

Ce **désespoir originel** fonde la nostalgie et explique l'élan pathétique de ses choix ultérieurs.

L'**insatisfaction** peut engendrer deux attitudes opposées :

l' enthousiasme lorsque l'individu s'élance avec passion vers un idéal ;	la déception lorsque l'individu se laisse aller à la mélancolie.
---	---



Les classiques et les gens des Lumières ont connu eux aussi l'inquiétude et le doute, mais leur réponse a été différente : ils se sont fixés comme but de leurs efforts d'être raisonnables et sociables, d'assumer leur destin, d'élaborer des conventions personnelles ou collectives capables de rendre l'existence viable et heureuse, par la mesure, la modération et la sagesse. Ils ont pris la décision de vaincre les affres du désespoir et de la révolte par l'édification d'un destin humain réconcilié avec la nature et en accord avec l'humanité. Les Lumières considèrent que le bonheur est possible, Voltaire dit : « le bonheur est où je suis ».	Le Romantisme est un mouvement qui, par sa doctrine, s'oppose au classicisme et aux Lumières, au siècle de Voltaire, à la montée en puissance de la raison, à l'idéologie des philosophes, à leur foi dans le progrès des sciences, à leur croyance en un bonheur possible sur terre. L'homme romantique refuse le monde et sa condition terrestre de façon instinctive et irrévocable. Il se considère la victime innocente d'un sort injuste et il décide de bâtir sa personnalité en désaccord avec la création et en proclamant le néant.
--	---

Les romantiques expriment en littérature, selon leurs tempéraments, leur insatisfaction en employant :

- une tonalité mineure - la mélancolie douloureuse, la résignation (qui s'encline et accepte les épreuves et les souffrances inhérentes à l'existence terrestre) et	- une tonalité majeure - la révolte et le défi (qui se déchaîne contre la société et les dieux ou qui se renferme dans le silence stoïque de l'homme frustré).
--	---

« D'où vient à l'homme la plus durable des jouissances de son cœur, cette volupté de la mélancolie, ce charme plein de secrets, qui le fait vivre de ses douleurs et s'aimer encore dans le sentiment de sa ruine ? » Senancour, *Oberman*, lettre XXIV, 1804

« Rien ne m'opprime ici, rien ne me satisfait. Je crois même que l'ennui augmente : c'est que je ne souffre pas assez. Je suis donc plus heureux ? Point du tout : souffrir ou être malheureux, ce n'est pas la même chose ; jouir ou être heureux, ce n'est pas non plus une même chose. Ma situation est douce, et je mène une triste vie. Je suis ici on ne peut mieux ; libre, tranquille, bien portant, sans affaires, indifférent sur l'avenir dont je n'attends rien, et perdant sans peine le passé dont je n'ai pas joui. Mais il y a dans moi une inquiétude qui ne me quittera pas, c'est un besoin que je ne connais pas, que je ne conçois pas, qui me commande, qui m'absorbe, qui m'emporte au-delà des êtres périssables (...) ce n'est pas le besoin d'aimer. Il y a une distance bien grande du vide de mon cœur à l'amour qu'il a tant désiré ; mais il y a l'infini entre ce que je suis et ce que j'ai besoin d'être. L'amour est immense, il n'est pas infini. Je ne veux point jouir ; je veux espérer, je voudrais savoir ! Il me faut des illusions sans bornes, qui s'éloignent pour me tromper toujours. Que m'importe ce que peut finir ? L'heure qui arrivera dans soixante années est là tout auprès de moi. Je n'aime point ce qui se prépare, s'approche, arrive, et n'est plus. Je veux

un bien, un rêve, une espérance enfin qui soit toujours devant moi, plus grande que mon attente elle-même, plus grande que tout ce qui se passe. Je voudrais être toute intelligence, et que l'ordre éternel du monde... Et, il y a trente ans, l'ordre était, et je n'étais point ! » Senancour, *Oberman*, lettre XVIII, 1804

Le romantique fait ainsi des choix variés et différents, par rapport à soi-même, au monde et à la divinité :

- il s'installe dans le désespoir absolu ;
- il met son espoir dans l'effort humain, il prophétise que l'homme va instaurer un jour dans le monde une ère de justice par la science et la fraternité ;
- il retrouve sa foi en un principe divin auquel l'homme accède par une intuition de son « moi ».



« Courage, enfant déchu d'une race divine ! Tu portes sur ton front ta superbe origine ; (...) Roi des chants immortels, reconnais-toi toi-même ! Laisse aux fils de la nuit le doute et le blasphème ! Dédaigne un faux encens qu'on t'offre de si bas : La gloire ne peut être où la vertu n'est pas.	Viens reprendre ton rang dans ta splendeur première, Parmi ces purs enfants de gloire et de lumière, Que d'un souffle choisi Dieu voulut animer, Et qu'il fit pour chanter, pour croire et pour aimer. » Lamartine, <i>Méditations poétiques</i> , <i>L'Homme</i>
--	---

Lorsque l'homme romantique sent que le réel l'empêche d'affirmer sa **royauté spirituelle**, l'âme romantique perd **l'espoir de transfigurer le monde par les vertus magiques du « moi »** : il se confronte avec les nécessités lourdes de la condition humaine et il se heurte à la résistance implacable des choses.

La conscience malheureuse des romantiques naît de cette **opposition** fondamentale entre les rêves d'infini et la prison du corps mortel et du réel :

- l'homme aspire à l'infini, mais il se heurte partout à des limites infranchissables ;
- le corps apparaît comme une « prison de l'âme ».

« Borné dans sa nature, infini dans ses vœux, / L'Homme est un dieu tombé, qui se souvient des cieux. » Lamartine

Pour les romantiques, le **bonheur est toujours ailleurs**, dans le passé, ailleurs dans le monde, il est une « chimère absente ».

L'individu romantique va chercher le bonheur avec passion :

dans l'amour,	dans les mythes,	dans l'Art (Gautier),
dans le mysticisme,	dans les voyages,	dans les illuminations des songes,
dans le passé,	dans la débauche (Musset),	dans la folie, dans la mort.

L'homme romantique est nostalgique, en proie au **spleen**, **aux regrets**, à la **mélancolie**, **aux souvenirs**, **victime du temps mortifère**, il aspire toujours à un idéal inaccessible ;

L'homme romantique est voué à vivre dans l'**insatisfaction**, dans le sentiment de « **l'incomplet de sa destinée** » (à cause du péché originel, par nature) qui ne peut pas être comblé.



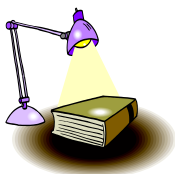
« Ce que l'homme a fait de plus grand, il le doit au sentiment douloureux de l'incomplet de sa destinée. Les esprits médiocres sont, en général, assez satisfaits de la vie commune : ils arrondissent, pour ainsi dire, leur existence, et suppléent à ce qui peut leur manquer encore par les illusions de la vanité : mais le sublime de l'esprit, des sentiments et des actions doit son essor au besoin d'échapper aux bornes qui circonscrivent l'imagination. L'héroïsme de la morale, l'enthousiasme de l'éloquence, l'ambition de la gloire donnent des jouissances surnaturelles qui ne sont nécessaires qu'aux âmes à la fois exaltées et mélancoliques, fatiguées de tout ce qui se mesure, de tout ce qui est passager, d'un terme enfin, à quelque distance qu'on le place. »
Madame de Staël, *De la Littérature* (Première Partie, chap. 11), 1800

« ces âmes ardentes, elles se sont trouvées étrangères au milieu des hommes. Dégoûtées par leur siècle, effrayées par leur religion, elles sont restées dans le monde sans se livrer au monde : alors elles sont devenues la proie de mille chimères ; alors on a vu naître cette coupable mélancolie qui s'engendre au milieu des passions, lorsque ces passions, sans objet, se consomment d'elles-mêmes dans un cœur solitaire. » Chateaubriand, *Génie du Christianisme*.

La spiritualité romantique est définie par une **contradiction** innée (union des contraires, opposition fondamentale), elle met en évidence l'existence de deux tendances opposées :

- **l'espoir d'un univers idéal**, auquel l'homme ne peut renoncer sans se renier lui-même ;
- **le démenti, la dénégation de la réalité du monde**, celle-ci peut prendre plusieurs formes :
 - impossibilité de trouver sur terre la femme idéale,
 - union impossible avec le principe divin,
 - impossibilité d'une société idéale dans la liberté.

4.4. La découverte du « moi », « le vague des passions », les droits du cœur, l'expansion du « moi »



			
Portrait de Chateaubriand par Girodet	Portrait d'Alphonse de Lamartine	Portrait du jeune Victor Hugo	Théophile Gautier, portrait par Auguste de

			Chatillon (1839)
--	--	--	------------------

L'homme romantique refuse la réalité, il renie le monde, il tourne le dos au monde et il s'élance ainsi vers d'autres espaces

L'espace de choix de l'homme romantique est l'exploration de son royaume intérieur. Il se penche vers son propre abîme, enraciné au fond de son être, il découvre son « moi », il fait du « moi » un principe absolu d'intelligence et d'action. Plus il scrute le « moi » plus il se sent fasciné par cette présence exaltante qui lui fait la promesse de développer des pouvoirs mystérieux.

Pour l'homme romantique, **le « moi » est un absolu personnel.**

Le « moi » constitue un **moyen de d'exploration et de connaissance de l'homme et du monde**, il devient la **source d'une vision nouvelle de l'homme et de l'univers.**

Le travail du « moi » réside dans la contestation de l'ordre extérieur, dans les conditions où la raison s'avère être incapable de le faire accéder à l'intimité des choses.

Le « moi » devient ainsi la **seule voie d'accès, la source unique d'une connaissance immédiate de la nature et de l'homme, par le dedans.** La connaissance romantique réside dans ce sens intérieur qui opère par sympathie et par communion. L'homme connaît le monde en restant uni à lui et l'explore par le dedans comme une réalité vivante, dont il fait lui-même partie.

A la différence des classiques et des réalistes qui identifient le monde avec la réalité objective,	les romantiques dédaignent la réalité et essaient de lui substituer l'univers de leur création, résultat de la puissance créatrice de l'imagination en accord avec le « moi ».
---	--

Chez les romantiques, l'imagination créatrice trouve sa matière dans le passé plus que dans le présent.

L'individualisme romantique est mis en rapport avec l'orgueil et la subjectivité anarchique.

- il représente, en effet, la conviction indéracinable que **chaque homme porte en soi son principe personnel de vérité ;**
- cette vérité absolue réside dans le fait que chacun porte en soi son principe de vérité, chacun est libre de ses sentiments et de ses actes ;
- il s'agit d'une **considération de l'homme intérieur** où l'esprit devient intéressant par lui-même, comme vrai problème à résoudre, le vrai mystère à scruter.

L'homme romantique considère **l'âme comme une étincelle issue de la vie universelle**, la seule capable de retrouver le contact avec le monde invisible.

Le « moi » romantique est investi ainsi d'une vocation ambitieuse : il a le rôle de **médiateur**, de lien entre l'homme et les présences spirituelles qui animent les choses.

L'autonomie du « moi » repose ainsi sur l'idée d'une concordance profonde, d'une communion mystérieuse et une harmonie préétablie entre les esprits, avec eux-mêmes et avec les choses.

Le « moi » romantique reste fondamentalement lié au **cœur**, il institue ainsi :

une morale du cœur (qui se heurte à la morale de la société établie),	une société du cœur (utopique, qui refuse les structures figées de la tradition),	une religion du cœur (qui reprend les religions historiques pour favoriser ses propres élans).
---	---	--

L'homme romantique est un être du sentiment, hanté par « le vague des passions » et par une insatisfaction fondamentale en rapport avec la mélancolie, l'ennui, la nuit, les ténèbres, le règne universel de la mort, de la maladie.

Le romantisme reprend de Rousseau la définition de l'homme comme « une âme sensible ».

Le romantisme il privilégie le côté affectif, sentimental, les droits du cœur et met en lumière le caractère insatiable du désir.	Pour les Lumières, l'homme est un être de raison et la raison doit dominer les passions et gouverner le monde.
---	--

« Levez-vous vite, orages désirés, qui devez emporter René dans les espaces d'une autre vie ! Ainsi disant, je marchais à grands pas, le visage enflammé, le vent sifflant dans ma chevelure, ne sentant ni pluie ni frimas, enchanté, tourmenté, et comme possédé par le démon de mon cœur. » François-René de Chateaubriand, *René*, 1802

« Il reste à parler d'un état de l'âme qui, ce nous semble, n'a pas encore été 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 cœur plein un monde vide, et sans avoir usé de rien on est désabusé de tout.

L'amertume que cet état de l'âme répand sur la vie est incroyable ; le cœur se retourne et se replie en cent manières, pour employer des forces qu'il sent lui être inutiles. Les anciens ont peu connu cette inquiétude secrète, cette aigreur des passions étouffées qui fermentent toutes ensemble : une grande existence politique, les jeux du gymnase et du Champ-de-Mars, les affaires du Forum et de la place publique, remplissaient leurs moments et ne laissaient aucune place aux ennuis du cœur.

D'une autre part, ils n'étaient pas enclins aux exagérations, aux espérances, aux craintes sans objets, à la mobilité des idées et des sentiments, à la perpétuelle inconstance, qui n'est qu'un dégoût constant ; » Chateaubriand, Génie du christianisme (1802), *Du Vague des passions*

L'exaltation du monde intérieur trouve sa manifestation adéquate dans le **lyrisme** qui exprime le culte du « moi » et les tourments intérieurs. Le lyrisme ne désigne pas un type de sentiments ou de sujets, mais une façon de s'exprimer, un langage passionné,



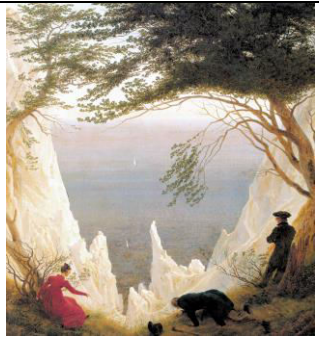
exalté qui veut faire partager une émotion (visible, au niveau graphique, par la fréquence des invocations et des exclamations).

Alfred de Vigny emploie le premier le substantif « lyrisme », en 1829, pour désigner précisément la place importante accordée au « Moi » comme caractéristique définitoire pour le romantisme. Dans son sens moderne, le lyrisme désigne une tendance poétique et plus généralement artistique qui privilégie l'expression de la subjectivité.

« Nous vivions alors dans une époque étrange, comme celles qui d'ordinaire succèdent aux révolutions ou aux abaissements des grands règnes.[...] c'était un mélange d'activité, d'hésitation et de paresse, d'utopies brillantes, d'aspirations philosophiques ou religieuses, d'enthousiasmes vagues, mêlés de certains instincts, - quelque chose comme l'époque de Pérégrinus et d'Apulée.[...] L'ambition n'était cependant pas de notre âge, et l'avidité curée qui se faisait alors des positions et des honneurs nous éloignait des sphères d'activité possibles. Il ne nous restait pour asile que cette tour d'ivoire isoler de la foule. A ces points élevés où nous guidaient nos maîtres, nous respirions enfin l'air pur des solitudes, nous buvions l'oubli dans la coupe d'or des légendes, nous étions ivres de poésie et d'amour. » Nerval, *Sylvie*, 1er chapitre.

4.5. La valorisation de la nature - miroir de l'âme, confidente et manifestation du divin



		
<i>La forêt de Fontainebleau</i> , Jean-Baptiste-Camille Corot (1830)	Claude Joseph Vernet, <i>Tempête de mer avec épaves de navires</i>	<i>Les blanches falaises de Rügen</i> , Caspar David Friedrich, 1818

Le poète romantique valorise la nature sur plusieurs aspects :

- il s'entretient avec la nature (la montagne, la tempête) ;
- il reçoit de la part de la nature des leçons, des confidences, des encouragements (comme de la part d'une mère) ;
- il manifeste une familiarité plus grande, une sympathie plus immédiate avec la nature ;
- il trouve dans la nature un **interlocuteur de prédilection** ;
- il découvre avec enchantement la nature comme un univers mystérieux et fraternel ;
- il prend conscience de cette force vitale, de l'élan omniprésent de la vie universelle ;
- il se sent intégré à la nature, il se sent **frère et confident** de la nature par le témoignage de son cœur ;

- plus tard dans le romantisme, le poète vit **l'angoisse de la communication perdue avec la nature**, avec les grandes forces cosmiques, avec les dieux.

« mais dans ces régions sauvages l'âme se plaît à s'enfoncer dans un océan de forêts, à planer sur le gouffre des cataractes, à méditer sur le bord des lacs et des fleuves, et, pour ainsi dire, à se trouver seule devant Dieu. » Chateaubriand, *Génie du christianisme*, 1ère partie, livre I, chap. XII

La nature devient un **miroir de la sensibilité**.

Le poète romantique projette son état d'âme sur la nature, il prête (par le procédé de style de la personnification) à la nature une vie, des sentiments ; le paysage peut apparaître, selon l'humeur, amical ou indifférent.

« Un **paysage** quelconque est un **état de l'âme**. » (l'écrivain suisse Amiel)

La création du paysage – état d'âme entraîne toute une série de démarches :

- le poète romantique sort de son isolement, il entre en dialogue avec la nature ;
- il se remplit d'images tout en restant avec soi-même ;
- il trouve dans la nature un correspondant idéal aux mouvements de son âme ;
- il s'élève à la vision de la vie universelle avec laquelle il s'identifie ;
- le spectacle de la nature représente pour le poète une fête de l'âme ;
- le poète ne reproduit pas d'une manière objective et impersonnelle la réalité extérieure, mais il fait une **recréation intérieure** par laquelle le spectacle de la nature devient une expérience du « moi ».
- le poète romantique développe à ce but les ressources descriptives de la langue et la magie envoûtante du chant poétique.

La communion avec la nature, représente pour l'homme romantique une forme de communion partielle, momentanée de la communication avec l'absolu, qui ne peut s'accomplir que dans l'au-delà. Pour lui, cette réunion parfaite n'est pas possible dans le monde réel, où tout est soumis à la division et au morcellement.

Le poète romantique aspire à rester le plus longtemps possible intimement lié avec la nature, immergé, enfoui dans son milieu naturel pour se protéger contre l'égoïsme et l'orgueil de la vie individuelle (c'est l'intuition première de J.-J.-Rousseau).

L'aspiration fondamentale du romantisme est celle de la **communion retrouvée entre l'homme et la nature**, qui vient compléter la **communion des hommes entre eux et la communion avec Dieu**. L'homme romantique établit à la base de cette communion le sentiment de l'amour, en tant que garantie et condition.

La nature devient ainsi une **manifestation de la grandeur divine**.

La grandeur d'un paysage manifeste en effet la puissance divine chez Lamartine et Chateaubriand. Chez Hugo, on constate la présence du panthéisme : il a tendance de faire

de la nature non plus un reflet de Dieu, mais Dieu lui-même ; le paysage prend un aspect cosmique.



« Mais, enfin, qu'est-ce que tout cela laisse au fond de l'âme ? Qu'en résulte-t-il pour le cœur ? Quel fruit peut en tirer la pensée ? Oh ! que le poète chrétien est plus favorisé dans la solitude où Dieu se promène avec lui ! Libres de ce troupeau de dieux ridicules qui les bornaient de toutes parts, les bois se sont remplis d'une Divinité immense. Le don de prophétie et de sagesse, le mystère et la religion, semblent résider éternellement dans leurs profondeurs sacrées. (...) Le voyageur s'assied sur le tronc d'un chêne pour attendre le jour ; il regarde tout à tour l'astre des nuits, les ténèbres, le fleuve ; il se sent inquiet, agité, et, dans l'attente de quelque chose d'inconnu, un plaisir inouï, une crainte extraordinaire font palpiter son sein comme s'il allait être admis à quelque secret de la Divinité ; il est seul au fond des forêts, mais l'esprit de l'homme remplit aisément les espaces de la nature et toutes les solitudes de la terre sont moins vastes qu'une seule pensée de son cœur. »

Chateaubriand, *Génie du christianisme*, II^{ème} partie, livre IV, chap. X

Les romantiques ont une prédilection pour la **contemplation**, ils aiment le jardin anglais, ils ont le goût des jardins sauvages, des montagnes, des tempêtes et des déserts, ils aiment les paysages « sublimes ».

Le romantisme découvre et invente quatre nouveaux paysages :

- la montagne (le paysage favori de Rousseau ; la Suisse qui est un haut lieu du tourisme européen)
- la mer (elle fait son entrée en littérature avec Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand)
- les landes, paysages brutes et inhabitables, battues par le vent et les tempêtes
- le désert (qui va fasciner les écrivains du XIX^e siècle).

Le lac, chanté par Lamartine devient vite un lieu de l'amour romantique.

Le trait commun des paysages romantiques est de ne pas « rappeler l'homme », de manifester la force d'une nature sublime et intacte, non domesticable, indomptable. Le meilleur exemple est l'océan qui représente par excellence une force indomptable, il est le symbole de la nature à jamais sauvage, incontrôlable.

A. Corbin affirme que la génération romantique est obsédée par le naufrage, vu comme une catastrophe qui touche l'âme et ramène l'homme à sa petitesse.

La nature c'est ainsi un refuge contre la civilisation. Rousseau a développé le premier l'idée que la nature sauvage offre aux âmes sensibles un refuge contre la cruauté et la bêtise de la société. Cette conception de la nature privilégie les paysages sauvages qui ne portent aucune trace de l'activité humaine (les poèmes d'Alfred de Vigny, *La Mort du Loup*, *La Maison du Berger*).

La redécouverte du monde extérieur prend la forme de la recherche du pittoresque (« pittore » en italien = peintre).

« Rocs de la Frazona, cirque du Marboré, Cascades qui tombent des neiges entraînées, Sources, gaves, ruisseaux, torrents des Pyrénées ; Monts gelés et fleuris, trône des deux saisons, Dont le front est de glace et le pied de gazons ! C'est là qu'il faut s'asseoir, c'est là qu'il faut entendre Les airs lointains d'un cor mélancolique et tendre. » Alfred de Vigny, <i>Poèmes antiques et modernes</i>, 1837	« Marche à travers les champs une fleur à la main. La Nature t'attend dans un silence austère ; L'herbe élève à tes pieds son nuage des soirs, Et le soupir d'adieu du soleil à la terre Balance les beaux lis comme des encensoirs. » Alfred de Vigny, <i>Les Destinées</i>, 1863
--	---

Rezumat

Le cadre thématique de la nouvelle école romantique est établi par les programmes poétiques des auteurs les plus importants. Il est défini par quelques constantes de base : le rapport avec la nature, la présence de la voix de la divinité et l'expansion du moi. Le « mal du siècle » désigne le malaise existentiel ressenti par la jeunesse romantique née au début du XIX siècle et il traduit une forme complexe de prise de conscience, d'état d'esprit et d'état d'âme. Le thème de la nature représente une revalorisation des liens homme – nature – divinité dans une grande variété de formes.



Test de autoevaluare UI 4

1. Identifiez le motif littéraire de l'extrait suivant : « Un secret instinct me tourmentait ; je sentais que je n'étais moi-même qu'un voyageur ; » et l'attribut principal du poète romantique dans ce moment de fusion-contemplation de la nature : « il me semblait que la vie redoublait au fond de mon cœur, que j'aurais eu la puissance de créer des mondes. » (René, Chateaubriand, 1805)
2. Quel auteur et quel ouvrage proposent en 1814 un des premiers programmes poétiques de la nouvelle « école romantique » établissant comme cadre général la relation de l'homme avec la nature, l'effet produit par le paysage pittoresque, par la musique harmonieuse, la contemplation et le sentiment religieux ?
3. Quel poète français attribue à la poésie et au poète la capacité de saisir le monde idéal (espace de la liberté absolue) caché sous le monde réel, tout en délivrant la poésie de toutes les contraintes formelles ?
4. Identifiez dans le fragment extrait du Chapitre IX « Du vague des Passions », *Génie du Christianisme* de Chateaubriand, les expressions qui définissent « le mal du siècle ».
5. Précisez les solutions, les remèdes et les options des jeunes romantiques face au « mal du siècle ».
6. Dans la confrontation avec le désespoir originel et l'insatisfaction, quelle est la position de l'homme et de l'écrivain romantique, à la différence des gens des Lumières ?
7. Quels sont les syntagmes clé du discours d'Oberman, dans le roman avec le même titre de Senancour, qui résument suggestivement la position de l'homme romantique dans le monde et son attitude envers sa propre existence ? Quelle est leur signification ?
8. Quel est l'auteur des affirmations suivantes qui résument l'aspect paradoxal de la condition humaine : « enfant déchu d'une race divine ! », « Tu portes sur ton front ta superbe origine » ; « Roi des chants immortels » ; « purs enfants de gloire et de lumière » ; « L'Homme est un dieu tombé, qui se souvient des cieux. ».



9. Quelles sont les prémisses de l'expansion du moi dans ses formes les plus évidentes : individualisme romantique, orgueil et subjectivité anarchique ?
10. Identifiez les attributs du paysage état d'âme :
- a. par le procédé de style de la personnification, le poète romantique projette son état d'âme sur la nature ;
 - b. le poète reproduit d'une manière objective et impersonnelle la réalité extérieure ;
 - c. le poète fait une recreation intérieure par laquelle le spectacle de la nature devient une expérience du « moi ».

Miniglosar

Contemplation, regard ou considération assidue qui met en œuvre les sens (visuel, auditif) ou l'intelligence et concerne un objet souvent digne d'admiration.

Esprit du temps, du siècle, ensemble des tendances générales caractéristiques du temps, de l'époque.

Exaltation, (domaine éthique, religieux) action d'inspirer à quelqu'un des sentiments élevés, nobles, de le porter à un très haut degré d'émotion spirituelle; résultat de cette action ; (domaine affectif, intellectuel) action d'inspirer à quelqu'un des idées, des impressions, des sentiments très vifs, de le porter à un très haut degré d'émotion sentimentale, d'activité mentale, d'enthousiasme créateur – résultat de cette action.

Mal du siècle, état de malaise, de tristesse, de dégoût de vivre manifesté par la jeunesse romantique, état peint par Chateaubriand dans le personnage de René; état qui marque la nostalgie d'un âge d'or, par exemple celui de l'enfance.

Mélancolie, (domaine littéraire) Sentiment d'une tristesse vague et douce, dans laquelle on se complaît, et qui favorise la rêverie désenchantée et la méditation (thème poétique et littéraire cher aux préromantiques et aux romantiques). Synon. chagrin (arg.), ennui, langueur, nostalgie, spleen (littéraire), vague à l'âme ; (domaine psychique) état affectif plus ou moins durable de profonde tristesse, accompagné d'un assombrissement de l'humeur et d'un certain dégoût de soi-même et de l'existence.

Pittoresque, qui a de la couleur, du relief, du mouvement, une originalité qui captive l'attention ; qui produit un grand effet en peinture, dans un tableau par le contraste, la richesse des coloris ; qui plaît, qui charme ou qui frappe par sa beauté, sa couleur, son originalité.

Rêverie, état de conscience passif et généralement agréable dans lequel l'esprit se laisse captiver par une impression, un souvenir, un sentiment, une pensée et laisse aller son imagination au hasard des associations d'idées.

Spleen, (domaine littéraire) état affectif, plus ou moins durable, de mélancolie sans cause apparente et pouvant aller de l'ennui, la tristesse vague au dégoût de l'existence.

Stoïque, qui relève de la doctrine stoïque, qui manifeste les principes de la volonté, de la morale, du devoir avec détachement et discipline.

Vague à l'âme, difficulté d'être, mal de vivre sans cause bien définie où se sont complus notamment les Romantiques.

Bibliografie minimală

MILLET, Claude (1994), *L'esthétique romantique en France. Une anthologie*, textes présentés et choisis par Claude Millet, Paris, Presses Pocket, coll. Agora.

SPIQUEL, Agnès (1999), *Le romantisme*, Poche, Seuil.

VIARD, Bruno (2009), *Lire les romantiques français*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Licence Lettres.



Unitatea de învățare 5

LA NOUVELLE ESTHETIQUE DE L'ECOLE ROMANTIQUE (II)

Cuprins

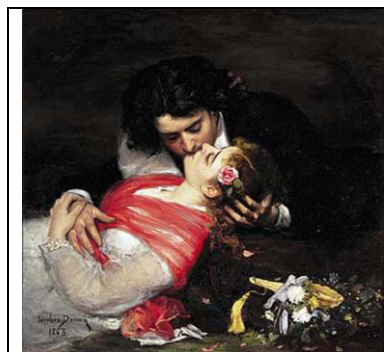
	Competențele unității de învățare.....	65
5.1.	L'amour et l'idéalisation de la femme.....	65
5.2.	Le nouvel rapport entre le moi et la société : valorisation de la singularité, accent sur l'individu, le refus du normatif/la libération des règles.....	69
5.3.	Les transcendances, l'ailleurs, les formes de l'évasion. La transcendance, la valorisation du christianisme. L'enfance, les contes de fées. Le rêve. L'art, la musique.	71
	Rezumat	76
	Test de autoevaluare	76
	Glosar.....	78
	Bibliografie minimală.....	77

Competențele unității de învățare

A la fin de cette unité d'enseignement, l'étudiant sera capable : de décrire la fonction de l'amour et l'idéalisation de la femme, de définir le nouvel rapport entre le moi et la société, d'expliquer l'intérêt des romantiques pour les transcendances et les formes de l'évasion, de préciser l'importance de l'enfance, du rêve et de l'art dans l'esthétique de la nouvelle école romantique.

Durata de parcurgere a unității de învățare este de 2 ore.

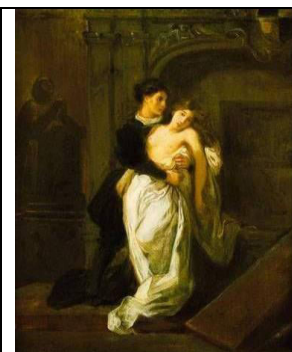
5.1. L'amour et l'idéalisation de la femme



Le Baiser, 1868, Carolus-Duran (1837–1917)



Atala au tombeau, Girodet, 1808, L'amour romantique impossible, le sacrifice passionné, la lutte entre les valeurs spirituelles de la foi et les valeurs sensuelles de l'amour



Romeo et Juliette devant les tombeaux des Capulets, 1855, Eugene Delacroix.

Pour les romantiques, **l'amour** réunit un éventail large de sens :

- instinct vital nécessaire à la reproduction et à la perpétuité des espèces ;
- grand souffle de sympathie, charme réciproque qui unit tous les êtres de la nature et garantit la cohérence de l'univers ;
- principe de la vie universelle qui unit et maintient la communion des êtres ;
- force mystérieuse qui entretient la vie et la régénération de la nature ;
- révélation d'un au-delà de beauté et de béatitude ;
- l'amour romantique prend forme dans l'être aimé, mais il ne se réduit pas à une passion définie ;
- l'amour constitue une vocation et un accomplissement.

« Mais toi, rien ne t'efface, amour ! toi qui nous charmes,
Toi qui, torche ou flambeau, luis dans notre brouillard !
Tu nous tiens par la joie, et surtout par les larmes ;
Jeune homme on te maudit, on t'adore vieillard. » Victor Hugo, *Les Rayons et les ombres* (1840)



« Amour, être de l'être, amour, âme de l'âme, / Nul homme plus que moi ne vécut de ta flamme ! Nul, brûlant de ta soif sans jamais l'épuiser, / N'eût sacrifié plus pour t'immortaliser ! Nul ne désira plus dans l'autre âme qu'il aime / De concentrer sa vie en se perdant soi-même, Et, dans un monde à part de toi seul habité, / De se faire à lui seul sa propre éternité ! Femmes, anges mortels, création divine (...) / Je ne regrette rien de ce monde que vous ! Ce que la vie humaine a d'amer et de doux, / Ce qui la fait brûler, ce qui trahit en elle Je ne sais quel parfum de la vie immortelle, / C'est vous seules ! Par vous, toute joie est amour. Ombre des biens parfaits du céleste séjour, /	Vous êtes ici-bas la goutte sans mélange Que Dieu laissa tomber de la coupe de l'ange, / / L'étoile qui brille dans une vaste nuit Dit seule à nos regards qu'un autre monde luit, / Le seul garant enfin que le bonheur suprême, Ce bonheur que l'amour puise dans l'amour même, / N'est pas un songe vain créé pour nous tenter / / Qu'il existe ou plutôt qu'il pourrait exister / Si, brûlant à jamais du feu qui nous dévore, Vous et l'être adoré dont l'âme vous adore, / L'innocence, l'amour, le désir, la beauté, Pouvaient ravir aux dieux leur immortalité ! » Lamartine, <i>XIème Harmonie, Harmonies poétiques et religieuses</i> (1830)
--	---

Les esprits raisonnables (dans la vision des romantiques)	Pour la sensibilité romantique,
- sont incapables de saisir la présence universelle de l'amour ; - ils parlent de lois et d'une sorte de mécanique implacable qui fait mouvoir les choses.	- tout est vivant et tout vit par l'amour ; - le romantique ressent dans son cœur les élans de la passion, - il s'engage dans une quête sans fin à la poursuite d'une apparition de rêve.

Pour le romantique, l'amour est **l'appel obsédant du divin** :

- toutes les énergies qui meuvent le ciel et la terre répondent à l'appel de l'amour universel ;
- le poète romantique se sent lui-même en communion avec l'univers et participe intensément à la vie profonde de l'univers.

Pour le romantique, l'amour est un **pouvoir universel** et une **force miraculeuse** :

- la puissance de l'amour donne au romantique la confiance dans ce pouvoir universel capable de transformer et régénérer la nature et l'humanité ;
- par la force miraculeuse de l'amour, le romantique retrouve le paradis perdu, un univers magique au-delà de l'espace et du temps.

Le héros romantique ne trouve pas son réconfort dans un métier ou dans une position sociale conforme. De plus, la société ne reconnaît pas les droits du moi. L'amour (fou, interdit) devient ainsi une issue à sa solitude et un remède. L'amour fou transgresse les barrières sociales et s'oppose à tous les calculs mesquins.

Le romantisme expose le chant du moi et les vertus de l'amour. Il manifeste son intérêt pour l'amour à l'écart de la société, pour l'analyse des sentiments intérieurs, les drames de la vie privée, les orages du cœur.

L'homme romantique se sent incompris et espère retrouver la lumière dans l'amour, auprès de l'âme sœur, la femme qui sait le reconnaître, le comprendre et l'aimer. Elle sait apaiser la douleur, partager la solitude du cœur et adoucir le cœur blessé et meurtri par le monde.



« Eva, qui donc es-tu ? Sais-tu bien ta nature ? / Sais-tu quel est ici ton but et ton devoir ? / Sais-tu que, pour punir l'homme, sa créature, / D'avoir porté la main sur l'arbre du savoir, / Dieu permit qu'avant tout, de l'amour de soi-même / En tout temps, à tout âge, il fît son bien suprême, / Tourmenté de s'aimer, tourmenté de se voir ? // Mais si Dieu près de lui t'a voulu mettre, ô femme ! / Compagne délicate ! Eva ! Sais-tu pourquoi ? / C'est pour qu'il se regarde au miroir d'une autre âme, / Qu'il entende ce chant qui ne vient que de toi : / - L'enthousiasme pur dans une voix suave. - / C'est afin que tu sois son juge et son esclave / Et règues sur sa vie en vivant sous sa loi. (...) //	Viens donc ! le ciel pour moi n'est plus qu'une auréole / Qui t'entoure d'azur, t'éclaire et te défend ; / La montagne est ton temple et le bois sa coupole ; L'oiseau n'est sur la fleur balancé par le vent, / Et la fleur ne parfume et l'oiseau ne soupire / Que pour mieux enchanter l'air que ton sein respire ; La terre est le tapis de tes beaux pieds d'enfant. // Éva, j'aimerai tout dans les choses créées, / Je les contemplerai dans ton regard rêveur / Qui partout répandra ses flammes colorées, / Son repos gracieux, sa magique saveur : / Sur mon cœur déchiré viens poser ta main pure, / Ne me laisse jamais seul avec la Nature ; / Car je la connais trop pour n'en pas avoir peur. Alfred de Vigny, <i>Les Destinées : La Maison Du Berger</i> III (1840-1844)
--	---

La femme occupe ainsi une très grande place dans la vision romantique du monde, vu aussi l'importance extrême accordée à la sensibilité et à la passion.

- la femme est idéalisée et divinisée ;
- elle est une promesse de bonheur sur terre, un « ange terrestre », un ange qui mène au ciel, qui transporte l'amant loin des réalités sociales, dans un autre monde ;
- elle ouvre les portes du paradis et du mystère ;

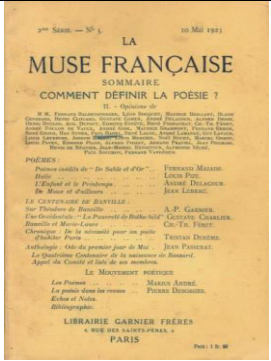
- elle donne accès au divin.

		
Ecrivain muse ange femme songe, J. Amiot, 1879	La « Femme dans le soleil du matin », 1818, Caspar David Friedrich	Heinrich Heine et la Muse de la Poésie, 1894–1897, Georges Moreau de Tours (1848–1901)

Dans le poème *Invocation*, Lamartine célèbre la femme qui apparaît comme un être venu des cieux, une force spirituelle, un « guide » qui donne souffle, vie et sens. La femme aimée et aimante offre des bienfaits infinis, elle constitue un refuge, une source de paix loin des « cités serviles », un moyen de retrouver l'accord fondamental, la communion avec la beauté de la création dans la nature.



« O toi qui m'apparus dans ce désert du monde, / Habitante du ciel, passagère en ces lieux !/ O toi qui fis briller dans cette nuit profonde/ Un rayon d'amour à mes yeux ; // A mes yeux étonnés montre-toi tout entière, / Dis-moi quel est ton nom, ton pays, ton destin. / Ton berceau fut-il sur la terre ?/ Ou n'es-tu qu'un souffle divin ?// Vas-tu revoir demain l'éternelle lumière ?/ Ou dans ce lieu d'exil, de deuil, et de misère, / Dois-tu poursuivre encore ton pénible chemin ?/ Ah ! quel que soit ton nom, ton destin, ta patrie,	Ou fille de la terre, ou du divin séjour, / Ah ! laisse-moi, toute ma vie, / T'offrir mon culte ou mon amour. // Si tu dois, comme nous, achever ta carrière, / Sois mon appui, mon guide, et souffre qu'en tous lieux, / De tes pas adorés je baise la poussière. / Mais si tu prends ton vol, et si, loin de nos yeux, / Sœur des anges, bientôt tu remontes près d'eux, / Après m'avoir aimé quelques jours sur la terre, / Souviens-toi de moi dans les cieux. » Lamartine, <i>Invocation, Méditations poétique</i>
---	--

			
<i>L'Inspiration</i> , Gustave Moreau, 1893	<i>Hésiode et la Muse</i> , Gustave Moreau, 1891	Le cénacle de La Muse française, 1823-1827;	<i>Muse française</i> , périodique mensuel (juillet 1823- juin 1824) ; l'organe du romantisme

			avec Hugo, Vigny, Nodier, Deschamps
--	--	--	--

Pour l'homme romantique,

- l'amour représente le dernier refuge possible, le seul accès au monde du divin, l'ultime recours contre un monde déshumanisé ;
- la femme représente l'image terrestre de la Beauté, mais aussi la désillusion.

« Le monde n'est qu'un égout sans fond où les phoques les plus informes rampent et se tordent sur des montagnes de fange ; mais il y a au monde une chose sainte et sublime, c'est l'union des êtres si imparfaits et si affreux. » Musset, *On ne badine pas avec l'amour*, II, 5.

« Je vois que vous croyez à l'amour tel que les romanciers et les poètes le représentent ; vous croyez, en un mot, à ce qui se dit ici-bas et non à ce qui s'y fait, [...] Vouloir chercher dans la vie réelle des amours pareils à ceux-là, éternels et absolus, c'est la même chose que de chercher sur la place publique des femmes aussi belles que la Vénus [...]. La perfection n'existe pas ; la comprendre est le triomphe de l'intelligence humaine ; la désirer pour la posséder est la plus dangereuse des folies. » (le cynique Desgenais donne au malheureux Octave, trahi par sa maîtresse, une leçon sur l'amour) ; Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*, I, 5.

« traitez ce monde comme il mérite de l'être, [...] N'acceptez les hommes et les femmes que comme des chevaux de poste que vous laisserez crever à chaque relais, vous arriverez ainsi au faite de vos désirs. Voyez-vous, vous ne serez rien ici si vous n'avez pas une femme qui s'intéresse à vous. Il vous la faut jeune, riche, élégante. Mais si vous avez un sentiment vrai, cachez-le comme un trésor ; ne le laissez jamais soupçonner, vous seriez perdu. Vous ne seriez plus le bourreau, vous deviendrez la victime. » (le conseil de Mme de Beauséant pour Rastignac, considérant la femme comme un moyen de parvenir), Balzac, *Le Père Goriot*.

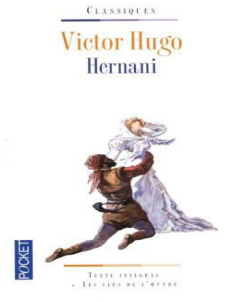
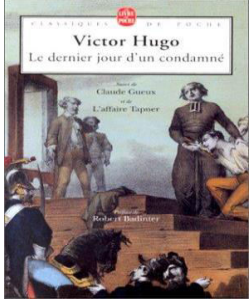
5.2. Le nouvel rapport entre le moi et la société : valorisation de la singularité, accent sur l'individu, le refus du normatif/la libération des règles

Le romantique établit un rapport conflictuel entre la société et le moi individuel :

Le monde, la société	Le moi
Pour lui, la société représente la loi contraignante, les convenances, la prison des âmes sensibles.	Il oppose à la société les droits du moi et les droits de la passion.
Il considère la société injuste, répressive, prosaïque.	Il se sent blessé, meurtri dans ses espoirs et désirs, égaré dans la cité.

- Cette opposition constitutive du romantisme entre le moi et le monde se traduit dans l'importance accordée à l'individu en tant qu'être singulier, unique.
- Le héros romantique est mal intégré, mal à l'aise, « a-social », il ne trouve pas sa place dans la foule.
- Le romantisme fait l'éloge des marginaux et s'intéresse aux exclus d'une société qui ignore les droits de l'individu.

- Le romantisme transforme l'exclusion, la marginalité en signe d'élection, il cultive l'individu qui refuse les conventions, l'individu qui a une existence atypique et une vie plus fière, forte et libre.

			
<i>Le Jeune Romantique</i> . Gravure (1822) de Levasseur.	<i>Hernani</i> , 1830, le proscrit dont Doña Sol est amoureuse	<i>Le Dernier Jour d'un condamné</i> , (1829) roman à thèse de Victor Hugo, réquisitoire politique pour l'abolition de la peine de mort.	<i>L'homme chassé</i> , 1844-54, Gustave Courbet (1819-1877)

La typologie de l'être singulier, unique :

l'individu a-social, le marginal, l'exclu, l'inadapté, le condamné, le hors-la-loi, le proscrit, le bandit,	le brigand, le héros sauvage, l'apatride, l'émigré, le pèlerin, le voyageur, le vagabond,	l'étranger, le paria, le nomade, le bohémien, le solitaire, le proscrit qui défend la vie authentique opposée à la vie de cour,	le bandit qui s'oppose au tyran, le saltimbanque, l'artiste, Don Juan (l'homme qui ne respecte pas les serments, les contrats), Satan (l'ange rebelle).
--	---	--	---

Par le refus de l'intégration sociale, le héros romantique remet en question la norme, le bien-fondé du système normal, légal.

En accordant de la valeur à toutes les expressions du moi, à la singularité de l'individu, le romantisme reconsidère ce qui sort du commun, du rang, du conformisme et représente une autre façon de voir et de vivre.	Les Lumières manifestent de l'intérêt pour l'homme social, la législation, l'organisation des sociétés et « l'esprit des lois ».
--	--

En accordant de la valeur à toutes les expressions du moi, à la singularité de l'individu, le romantisme reconsidère ce qui sort du commun, du rang, du conformisme et représente une autre façon de voir et de vivre.

Les Lumières manifestent de l'intérêt pour l'homme social, la législation, l'organisation des sociétés et « l'esprit des lois ».

« Je suis banni, je suis proscrit, je suis funeste. » (le bandit Hernani dans l'acte III scène 4, *Ruy Blas* de Victor Hugo).

Dans le domaine de la politique et du social, le « culte du moi » et l'individualisme donnent naissance au culte de la liberté : les insurrections nationales et libératrices démolissent les anciennes structures sociales pour donner un sens nouveau à l'idée de nationalité.

D'autre part, le *moi* romantique, surtout pour la première génération romantique, éprouve aussi la honte d'être individuel et s'affirme en tant que représentant de tous ses contemporains :



« Si j'étais destiné à vivre, je représenterais dans ma personne, représentée dans mes mémoires, les principes, les idées, les catastrophes, l'épopée de mon temps, d'autant plus que j'ai vu finir et commencer un monde, et les caractères opposés de cette fin et de ce commencement se trouvent mêlés dans mes opinions. » Chateaubriand, dans *Mémoires d'Outre-Tombe*, 1833.

« Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis, la destinée est une [...] quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! insensé que je ne suis pas toi ! » Victor Hugo, préface des *Contemplations*, 1856.

« Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère. » Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, 1857, «Au lecteur».

5.3. Les transcendances, l'ailleurs, les formes de l'évasion. La transcendance, la valorisation du christianisme. L'enfance, les contes de fées. Le rêve. L'art, la musique



La spiritualité romantique est définie par une contradiction propre :

- l'opposition des contraires,
- la division du corps et de l'âme,
- l'impossibilité de réunir l'idéal et la réalité du monde.

Pour échapper à cette contradiction, le poète se lance dans la recherche du royaume mystérieux de l'au-delà et il cherche plusieurs voies d'accès.

Pour apaiser le sentiment de « mal du siècle », le romantique trouve deux ressources :

- la contemplation de la nature ; dans la nature il trouve du réconfort à travers les paysages, ou il se heurte parfois à l'hostilité des forces destructrices qu'elle sait déchaîner ;
- le sentiment religieux où les superstitions, le mysticisme et l'occultisme.

Le rationalisme profane du XVIII^e siècle et l'athéisme des Révolutionnaires ont laissé un vide, une fissure dans l'âme humaine. Les jeunes romantiques tentent de réparer cette faille.

Pour le moi romantique, le réel ne répond pas à ses attentes. Il a ainsi la tendance de croire en l'existence d'un monde idéal et spirituel, d'un dieu compréhensif, du moins à le souhaiter.

La transcendance, la valorisation du christianisme

- Le romantisme pratique une pensée syncrétique, analogique qui accorde une large place à la religion et aux sentiments mystiques.



Le siècle des Lumières (siècle de la raison)	Le romantisme
- s'oppose à l'obscurantisme et à la religion ; - s'exprime par une pensée analytique, par l'ironie et l'esprit critique. Newton explique le monde des Lumières par des lois mathématiques et physiques. C'est une pensée efficace, pratique pour faire de l'homme « le maître de la nature » et pour « cultiver son jardin ».	- l'homme romantique revient à la religion, il valorise le sentiment religieux. - il conçoit l'homme sous son aspect spirituel, il est d'abord une âme. Pour les romantiques, la poésie (opposée à la philosophie), les mythes, les forces occultes, les rites magiques, l'étrange, le fantastique représentent des formes du « sommeil de la raison ».

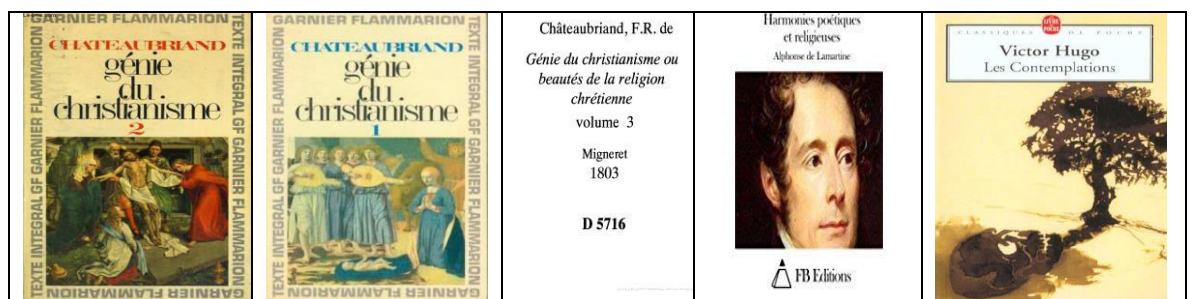
Pour Lamartine :

- la raison est un « insuffisant flambeau » pour répondre à toutes les questions, elle ne peut pas éclaircir tous les mystères de la création.
- la religion seule répond aux besoins spirituels de l'homme ; le poète qui succède au philosophe est le seul capable d'exprimer l'insondable, les mystères de l'existence ; il intègre dans sa poésie le sens du sacré.

La transcendance romantique a comme point de départ plusieurs sources dont il fait un mélange et une synthèse particulière :

- le christianisme qui lui fournit une ample matière aux spéculations ;
- les créations excentriques de l'imagination populaire ;
- l'expérience des extases et des illuminations.

Chateaubriand fait l'éloge de la religion chrétienne et considère la poésie une expression privilégiée de l'âme par opposition à la science qui « dessèche le cœur, désenchanter la nature ».



« Mon âme cherche en vain des mots pour se répandre,
Elle voudrait créer une langue de feu
Pour crier de bonheur vers la nature et Dieu. (...)
Je sentais dans mon cœur, au rayon de ce jour,
Des élans de désirs, des étreintes d'amour
Capables d'embrasser Dieu, le temps et l'espace. » Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, 1836

« il faudrait parler aux poètes comme à des citoyens, comme à des héros ; il faudrait leur dire : – Soyez vertueux, soyez croyants, soyez libres, respectez ce que vous aimez, cherchez l'immortalité dans l'amour et la Divinité dans la nature, enfin, sanctifiez votre âme comme un temple, et l'ange des nobles pensées ne dédaignera pas d'y apparaître. » Madame de Staël, *De l'Allemagne - De la poésie* (1812)

On ne peut pas réduire le romantisme à « la forme chrétienne de l'art », car la mystique romantique ressuscite et récapitule tous les rêves, toutes les visions, toutes les apocalypses de l'humanité depuis ses origines.

L'enfance, les contes de fées

Le poète romantique se tourne vers la première enfance où l'être est encore très proche de sa source, il exploite le souvenir de cet âge béni, il est poursuivi par la permanence de ce souvenir, il évoque des images familières et intimes. L'esprit de l'enfance agit comme un talisman, il sauvegarde l'inspiration originelle de la nature.



Pour le poète romantique, les contes de fées :

- représentent un produit de l'enfance des peuples ;
- comprennent les vérités les plus secrètes et les plus simples transposées en types de personnages et d'action.
- démontrent la communion parfaite avec la nature, car, dans les contes, la nature obéit sans résistance aux lois du cœur et répond exactement au besoin de merveilleux du romantique.

Le rêve

L'homme romantique cherche à saisir la réalité spirituelle que le monde lui cache. Il est convaincu qu'au tréfonds de l'âme se trouve caché un principe divin, source de vie et lien avec l'univers où le destin de l'homme est inscrit. Le rêve est censé lui rendre toutes ces révélations.

		
<i>Le rêve du prisonnier</i> , 1836, Moritz von Schwind (1804-1871)	<i>Le Rêveur</i> , Caspar David Friedrich, entre 1835 et 1840	<i>Le Rêve</i> par Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898)

Le rêve libère l'esprit et lui confère une totale liberté de mouvement, le rêve s'exprime à l'aide des images empruntées à la réalité diurne.

Le rêve dépasse les servitudes du temps (le passé, le présent et l'avenir lui apparaissent simultanément) et des lieux (il jouit du don d'ubiquité).

Dans le pays du rêve, domaine nostalgique, le rêveur se sent enfin chez lui. Dans ce royaume intérieur, le rêve et le réel se confondent.

Par la magie du rêve, le poète prend le pas sur la réalité. La vie est sublimée et transfigurée par la lumière intérieure du rêve.

« Amis, ne creusez pas vos chères rêveries ;
Ne fouillez pas le sol de vos plaines fleuries ;
Et quand s'offre à vos yeux un océan qui dort,
Nagez à la surface ou jouez sur le bord.
Car la pensée est sombre ! Une pente
insensible
Va du monde réel à la sphère invisible ;
La spirale est profonde, et quand on y
descend,
Sans cesse se prolonge et va s'élargissant,
Et pour avoir touché quelque énigme fatale,
De ce voyage obscur souvent on revient pâle !
Oh ! cette double mer du temps et de l'espace
Où le navire humain toujours passe et repasse,

Je voulus la sonder, je voulus en toucher
Le sable, y regarder, y fouiller, y chercher,
Pour vous en rapporter quelque richesse étrange,
Et dire si son lit est de roche ou de fange.
Mon esprit plongea donc sous ce flot inconnu,
Au profond de l'abîme il nagea seul et nu,
Toujours de l'ineffable allant à l'invisible...
Soudain il s'en revint avec un cri terrible,
Ébloui, haletant, stupide, épouvanté,
Car il avait au fond trouvé l'éternité.
Victor Hugo (1802-1885), *La pente de la rêverie*, *Les feuilles d'automne* (1831).

L'art, la musique

Pour l'homme romantique, l'art représente une voie pour accéder à la face lumineuse des choses. Par la poésie ou par la peinture (qui représente « la vie de l'âme par le moyen du paysage »), la vision fugitive de l'artiste se fixe et devient le bien commun de tous.



Franz Liszt-Fantaisie pour piano(1840),
Josef Danhauser (1805–1845)
Devant le buste de Ludwig van
Beethoven ; assis sur les chaises :
Alexandre Dumas (père), George Sand,
Franz Liszt, Marie d'Agoult ; debout :
Hector Berlioz or Victor Hugo, Niccolò
Paganini, Gioachino Rossini ; le portrait
de Byron ; la statue de Jeanne d'Arc.

La musique répond le mieux aux exigences de l'art romantique :

- par sa nature immatérielle, la musique influence puissamment les sentiments et les passions,
- la musique offre une richesse prodigieuse de rythmes et d'effets.

Les romantiques font de la musique l'instrument le plus adapté à l'évocation de la vie de l'âme. La musique prend possession des facultés de l'esprit, elle les transporte et les ravit.

La poésie romantique représente une forme particulière de la musique.

Les romantiques recherchent les « harmonies » cachées du monde. Dans cette recherche, la musique occupe une place centrale, elle est considérée la première expression de l'âme.

Orphée qui est capable d'émouvoir le ciel, la terre et les enfers deviennent le symbole du pouvoir enchanteur des sons, de la magie de la musique ; parmi tous les arts, la musique est plus prête à traduire les mystères et l'irrationnel.

C'est pourquoi la poésie doit emprunter au chant, elle doit devenir musique, « de la raison chantée » (Lamartine). Corinne, l'héroïne de madame de Staël ne se sépare pas de sa lyre, la muse de Musset presse le poète de prendre son luth.



« LA MUSE : Poète, prends ton luth et me donne un baiser ; » « LA MUSE : Prends ton luth ! prends ton luth ! je ne peux plus me taire ; » Alfred de Musset, <i>La Nuit de Mai</i> (1835)	« Fille de la douleur, harmonie ! harmonie ! Langue que pour l'amour inventa le génie ! Qui nous vint d'Italie, et qui lui vint des cieux ! Douce langue du cœur, la seule où la pensée, Passe en gardant son voile, et sans craindre les yeux ! » Alfred de Musset, <i>Le Saule</i> (1830)
--	---

Dans la musique, l'influence du romantisme se fait sentir par une préoccupation à bouleverser l'auditeur en suscitant chez lui des émotions fortes.

La musique romantique

La musique romantique :

elle vient d'Allemagne, notamment avec Ludwig van Beethoven,	elle se développe peu à peu en France avec des compositeurs français comme Hector Berlioz ou étrangers comme Frantz Liszt et Frédéric Chopin.
--	---

La musique romantique :

- n'est pas conçue pour apaiser les âmes, au contraire, elle vise à susciter l'émotion, à bouleverser.
- Le piano, qui remplace le clavecin, permet désormais d'exploiter de puissants contrastes de dynamique, ce qu'exploitent notamment Beethoven (cf. la *Hammerklavier*) et Chopin (notamment à la fin de la *Révolutionnaire*).
- L'orchestration devient de plus en plus audacieuse et sophistiquée : exemple, dans la *Neuvième symphonie* de Beethoven et dans la *Fantastique* de Berlioz.
- Les sonorités inventées par les romantiques sont particulièrement colorées et évocatrices, davantage en tout cas que chez des classiques comme Haydn ou Mozart.

La Peinture romantique est elle aussi transformée par l'évolution des sensibilités.

- Théodore Géricault donne à un fait divers tragique une dimension mythologique : *Le Radeau de la Méduse* (1819), tableau peint à 28 ans. Cette peinture provoque un choc esthétique par l'effroyable désordre de la scène, le trouble du mouvement et le contraste des couleurs.

- Eugène Delacroix, âgé de 29 ans, fait à son tour scandale en exposant *La mort de Sardanapale* (1827) dans laquelle il imagine un Orient à la fois cruel et raffiné. Cette œuvre, apparaît comme un manifeste de la peinture romantique face à la peinture classique.



Rezumat

L'amour et l'idéalisation de la femme, le nouvel rapport entre le moi et la société, les transcendances et les formes d'évasion constituent des thèmes de référence pour l'esthétique de la nouvelle école romantique.

Test de autoevaluare UI 5



1. Quels sont les syntagmes clé et les définitions de l'amour dans la *XIème Harmonie* du recueil *Harmonies poétiques et religieuses* (1830) de Lamartine ?
2. La sensibilité romantique est définie par les particularités suivantes :
 - a. le romantique ressent dans son cœur les élans de la passion ;
 - b. le romantique croit à une sorte de mécanique implacable qui fait mouvoir les choses ;
 - c. le romantique considère que tout est vivant et tout vit par l'amour ;
3. Identifiez dans le poème *Invocation* de Lamartine les syntagmes qui tracent le portrait de la femme et ceux qui désignent sa fonction dans le monde.
4. Quelles sont les prémisses de l'opposition constitutive que le romantisme établit entre le moi et le monde ?
5. La spiritualité romantique est définie par une série de contradictions spécifiques. Enumérez les principales contradictions.
6. Quels sont les deux principaux refuges de l'homme romantique pour apaiser « le mal du siècle » ?
7. Quelle type de pensée exprime le credo et le conseil de Madame de Staël dans son ouvrage *De l'Allemagne*, le chapitre *De la poésie*, (1812): « – Soyez vertueux, soyez croyants, soyez libres, respectez ce que vous aimez, cherchez l'immortalité dans l'amour et la Divinité dans la nature, enfin, sanctifiez votre âme comme un temple, et l'ange des nobles pensées ne dédaignera pas d'y apparaître. » ?
8. Quelle est la signification du rêve et de la rêverie pour le moi poétique du poème *La pente de la rêverie* de Victor Hugo ?
9. Précisez les vertus, les fonctions et les attributs de la musique dans la vision de Musset dans le poème *Le Saule* (1830).
10. Quelles sont les peintures romantiques qui ont la valeur d'un manifeste artistique de la période romantique ?

Miniglosar

Conte de fées, récit d'aventures imaginaires destiné à distraire, à instruire en amusant.

Evasion, action de s'échapper, de fuir une réalité trop pénible, astreignante; résultat de cette action ; qui permet de fuir le quotidien, de se divertir sans effort.

Illumination, (théol.) fait d'être touché par la lumière divine ; apparition soudaine à l'esprit d'une idée qui jette une clarté nouvelle (sur telle ou telle question) synonyme inspiration.

Individualisme, toute théorie ou tendance qui fait prévaloir l'individu sur toutes les autres formes de réalité, et qui lui décerne le plus haut degré de valeur ; comportement, esprit



d'indépendance, d'autonomie; tendance à l'affirmation personnelle ou à l'expression originale ; Individualisme esthétique, romantique est synonyme de subjectivisme.

Merveilleux, ce qui est prodigieux, fantastique, féerique; en partic., intervention d'êtres, de moyens surnaturels. Le merveilleux de la mythologie; le merveilleux chrétien, païen.

Mysticisme, (philos. et relig.) attitude philosophique ou religieuse fondée davantage sur le sentiment et l'intuition que sur la connaissance rationnelle, et qui a pour objet l'union intime et directe entre l'homme et la divinité ; tendance à s'élever au-dessus du réel pour atteindre un idéal supérieur ; tendance à se laisser emporter par des sentiments passionnels et exaltés, ne laissant aucune place à la raison.

Mythe, évocation légendaire relatant des faits ou mentionnant des personnages ayant une réalité historique, mais transformés par la légende. Mythe napoléonien; mythe de Don Juan.

Occultisme, croyance aux sciences occultes, aux pratiques secrètes qui en découlent ; ensemble des connaissances ésotériques qui ne sont reconnues ni par la science ni par la religion et qui requièrent une initiation; pratiques secrètes touchant à la magie et aux arts divinatoires.

Rationalisme, (philos.) doctrine d'après laquelle la raison, en tant que système de principes organisateurs des données empiriques, fonde la possibilité de l'expérience ; (théol.) doctrine d'après laquelle on ne doit admettre dans les dogmes religieux que ce qui est conforme à la raison reconnue comme la seule source de la connaissance.

Révélation, acte par lequel la divinité, se manifeste à l'homme et lui communique la connaissance de vérités partiellement ou totalement inaccessibles à la raison; ensemble de vérités constituant le fondement de la religion en question ; phénomène par lequel une réalité cachée ou ignorée se manifeste, s'impose soudainement à la conscience ou à la connaissance; prise de conscience immédiate, découverte par voie d'intuition, d'inspiration, d'illumination.

Rythme, (versif.) élément distinctif qui est fondé sur la répétition périodique des accents métriques, sur le retour de la césure et la reprise en fin de vers d'une sonorité déjà entendue: la rime. Synon. cadence, nombre ; (prosodie) mouvement, perceptible à l'audition ou à la lecture, qui est donné à une phrase, à un texte entier, qui résulte de l'agencement et de la durée des différents groupes de mots et de la répartition des sonorités et des accents.

Syncrétisme, (philos., relig.) fusion de différents cultes ou de doctrines religieuses ; Combinaison plus ou moins harmonieuse d'éléments hétérogènes issus de différentes doctrines philosophiques ou visions du monde.

Transcendance, caractère de ce qui est transcendant, de ce qui se situe au-delà d'un domaine pris comme référence, de ce qui est au-dessus et d'une autre nature ; ce qui est extérieur à la conscience ; indépendance parfaite de Dieu par rapport au monde créé.

Bibliografie minimală

MILLET, Claude (1994), *L'esthétique romantique en France. Une anthologie*, textes présentés et choisis par Claude Millet, Paris, Presses Pocket, coll. Agora.

FURET, François (2000), coord., *Omul romantic*, trad. de Giuliano Sfichi, Iași, Editura Polirom.

VIARD, Bruno (2009), *Lire les romantiques français*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Licence Lettres.

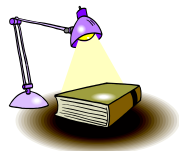


Unitatea de învățare 6

LA NOUVELLE ESTHETIQUE DE L'ECOLE ROMANTIQUE (III)

Cuprins

	Competențele unității de învățare.....	78
6.1.	La valorisation du passé et la quête « du temps perdu ». Le voyage et l'exotisme. Voyage dans l'espace (évasion, contrées sauvages). Voyage dans le temps (Moyen Âge gothique, périodes troubles).....	78
6.2.	Les modèles des romantiques. La nouvelle mythologie de l'artiste romantique. La sacralisation de l'artiste.	83
	Rezumat	88
	Test de autoevaluare	88
	Glosar.....	89
	Bibliografie minimală.....	89



Competențele unității de învățare

A la fin de cette unité d'enseignement, l'étudiant sera capable : d'expliquer la valorisation du passé chez l'écrivain romantique, de préciser les formes d'évasion dans le temps et dans l'espace, de définir les modèles romantiques, de résumer la fonction de sacralisation de l'artiste et de décrire le mythe du poète-prophète.



Durata de parcurgere a unității de învățare este de 2 ore.

6.1. La valorisation du passé et la quête « du temps perdu ». Le voyage et l'exotisme. Voyage dans l'espace (évasion, contrées sauvages). Voyage dans le temps (Moyen Âge gothique, périodes troubles)

La valorisation du passé et la quête « du temps perdu »

L'homme romantique remet en cause le sens du devenir et le temps a en général une valeur destructive.

L'homme romantique a la nostalgie du passé, il est à la recherche du temps perdu, il est en quête des origines. De la recherche du passé, il récupère les littératures folkloriques et populaires.



Pour le XVIIIe siècle, le monde va de l'obscurantisme vers les lumières, dans le sens du progrès et d'une évolution positive.	Les romantiques de la première génération continuent la pensée de Rousseau qui estime que l'histoire a éloigné l'homme de la nature, et que le progrès ne se fait pas dans la bonne direction. Le temps paradisiaque est placé aux débuts de l'humanité.	Pour les aristocrates, le temps a une connotation négative, menaçante ; après la Révolution française, « l'Ancien Régime » devient « le bon vieux temps » et les époques plus éloignées deviennent d'autant plus idylliques.
---	--	--

• Les romantiques revalorisent et redécouvrent le Moyen Age et l'art gothique. Ils inventent un nouveau Moyen Age : une époque heureuse où la chaumière, le château et l'église gothique vivaient en harmonie, dans la foi chrétienne ; c'est la création d'une société unie, le rêve d'un moi fondu dans une communauté soudée par la foi et non rongée par le doute.

L'époque médiévale a été négligée par les classiques, méprisée par Voltaire et rejetée par les philosophes sous le signe de l'intolérance, du fanatisme et de l'obscurantisme.	Après la Révolution française, elle devient une utopie temporelle, chères aux conservateurs, une époque bénie, une mode, un réservoir de sujets pour les écrivains.
--	---

		
<i>Expulsion du Jardin d'Eden</i> , (1828), par Thomas Cole	<i>L'Abbaye dans un bois</i> (1809), Caspar David Friedrich	<i>Combat de la rue de Rohan le 29 juillet 1830</i> , Hippolyte Lecomte (1781–1857)



• Le romantisme est à la quête du « temps perdu » sous toutes ses formes :

langues et mœurs primitives, traditions populaires, chansons,	archives, vieilles chroniques, monuments historiques,	racines nationales, terre natale, souvenirs.
---	---	--

Le roman historique est en vogue et il hérite cet intérêt pour le passé national et médiéval.

Les bouleversements politiques sans précédents (Révolution, guerres de Napoléon) qui ont ébranlé les trônes et ont redessiné la carte de l'Europe ont imposé la perception d'un cours temporel rapide, accéléré.

Par compensation, les romantiques ont essayé de sauvegarder le passé et tout ce qui porte la marque des siècles et le signe d'une vérité et d'une spiritualité disparue :

- la création de la notion de patrimoine (préserver les châteaux et les cathédrales), - l'institution des archives, - l'attention aux chansons (la ballade – genre favori des romantiques), - intérêt pour les légendes,	- la collecte de la tradition orale, travaux de collecte et d'archivage du folklore, (gardien du « génie du peuple ») - la récupération de l'art populaire (présupposé authentique).
---	---

A travers cette reconstitution, le romantique cherche le souvenir d'une communion générale, d'une harmonie sociale totale.

« Biorn, étrange cénobite (<i>ascète</i>),/ Sur le plateau d'un roc pelé, Hors du temps et du monde, habite/ La tour d'un burg démantelé.//	Quand tous ont les yeux vers l'aurore/ Biorn, sur son donjon perché, A l'horizon contemple encore/ La place du soleil couché.//
--	--



De sa porte l'esprit moderne/ En vain soulève le marteau./ Biorn verrouille sa poterne (<i>porte d'entrée</i>)/ Et barricade son château.//	Ame rétrospective, il loge/ Dans son burg et dans le passé ;/ Le pendule de son horloge/ Depuis des siècles est cassé. » Théophile Gautier, <i>Le souper des armures</i>
--	--

La valorisation du passé entraîne implicitement une dévalorisation de l'idée de progrès.

Les romantiques manifestent du pessimisme, le désenchantement, le refus des sciences, des techniques et des arts qu'ils considèrent responsables « du mal du siècle » ; pour eux, le progrès est une dangereuse illusion et le devenir est négatif ou vain.

Ils observent l'aspect double du progrès : les bienfaits et l'effet destructeur. Il bouleverse tout, traditions, mœurs, monarchie, religion. C'est pourquoi les contre-révolutionnaires vont diaboliser la Révolution et la science, expression de la démesure humaine qui veut percer les secrets de la Création. Ils considèrent que les arts enrichissent, embellissent, enchantent le monde, tandis que la science désenchant le monde. Chateaubriand surprend cette idée de dévalorisation en affirmant :

« Plusieurs personnes ont pensé que la science entre les mains de l'homme dessèche le cœur, désenchant la nature. » Chateaubriand, *Génie du Christianisme*, t. 2, 1803, p. 34.

Alfred de Vigny, dans *La Maison du berger*, voit dans l'homme, l'apprenti d'un sorcier qui crée des machines infernales (la locomotive – « un taureau de fer » qui remplace le cheval et supprime « les voyages lents ») qui vont enlever la poésie du monde.

« Sur ce taureau de fer qui fume, souffle et beugle, L'homme a monté trop tôt. Nul ne connaît encor Quels orages en lui porte ce rude aveugle, Et le gai voyageur lui livre son trésor, Son vieux père et ses fils, il les jette en otage Dans le ventre brûlant du taureau de Carthage, Qui les rejette en cendre aux pieds du Dieu de l'or.	Jamais la Rêverie amoureuse et paisible N'y verra sans horreur son pied blanc attaché ; Car il faut que ses yeux sur chaque objet visible Versent un long regard, comme un fleuve épanché ; Qu'elle interroge tout avec inquiétude, Et, des secrets divins se faisant une étude, Marche, s'arrête et marche avec le col penché. Alfred de VIGNY (1797-1863), <i>La maison du berger</i> (I)
La distance et le temps sont vaincus. La science Trace autour de la terre un chemin triste et droit. Le Monde est rétréci par notre expérience Et l'équateur n'est plus qu'un anneau trop étroit. Plus de hasard. Chacun glissera sur sa ligne, Immobile au seul rang que le départ assigne, Plongé dans un calcul silencieux et froid.	Il est donc vrai que l'homme est monté par lui-même Jusqu'aux sommets glacés de sa vaste raison, Qu'il y peut vivre en paix sans plainte et sans blasphème, Et mesurer le monde et sonder l'horizon. Il sait que l'univers l'écrase et le dévore ; Plus grand que l'univers qu'il juge et qui l'ignore, Le Berger a lui-même éclairé sa maison. » <i>L'âge d'or de l'avenir</i> , Alfred de VIGNY



Victor Hugo, ayant foi en l'avenir, pense que la science délivre l'humanité, que le progrès c'est « le grand fil mystérieux » du devenir historique.



« Le Progrès calme et fort, et toujours innocent, Ne sait pas ce que c'est que de verser le sang. Il règne, conquérant désarmé ; quoi qu'on fasse, De la hache et du glaive il détourne sa face,	Car le doigt éternel écrit dans le ciel bleu Que la terre est à l'homme et que l'homme est à Dieu Car la force invincible est la force impalpable. » Victor HUGO (1802-1885), <i>Le Progrès calme et fort...</i>
---	---



Les Lumières manifestent de l'optimisme, de la foi dans le progrès, dans le développement des sciences et techniques pour le bonheur de l'humanité.	Les écrivains romantiques ont la conscience que la science dispose dorénavant d'un pouvoir exorbitant, difficilement contrôlable, qu'elle signifie la fin de la religion du temps des cathédrales et qu'elle fait perdre la foi.
---	--

« les sciences amènent nécessairement les âges irrégieux », Chateaubriand.

Le voyage et l'exotisme

Les romantiques refusent les limites et les frontières, celles du monde extérieur comme celles du monde intérieur.



Pour les romantiques, le voyage est une forme d'évasion. Le voyage en espace est aussi une autre forme de voyage dans le temps.

Par le choix de l'exotisme, ils trouvent une manière de satisfaire le désir d'évasion, de sortir de soi-même.

L'exotisme est présent :

- dans les récits historiques (*Notre-Dame de Paris*),
- les récits de voyage (*España*) ou
- les romans dont l'action se déroule dans des lieux et temps lointains (*le Roman de la Momie*, *Salammbô*).

Parmi les endroits exotiques, les romantiques privilégient l'Égypte qui exerce une fascination particulière sur l'imaginaire romantique en raison de son statut de berceau de toute civilisation et de son obsession de l'immortalité.

Le XIX^e siècle est aussi un siècle où on voyage de plus en plus et de plus en plus loin. De ces périples, les artistes ramènent des paysages, des coutumes, des philosophies, qui marquent l'imaginaire.

Le romantique voyage plutôt vers le sud (construction mythologique de l'Italie, de l'Espagne, de la Grèce), en Orient, à la recherche de pays non touchés par le progrès. L'Orient c'est l'enfance du monde, les paradis perdus, détruits par la modernité.

Il aime l'exotisme pour l'exotisme : voyager, aller ailleurs « pour trouver du nouveau », des sensations rares. Le voyage est une sorte de thérapie pour les âmes fatiguées, trop vieilles dans un monde trop vieux.

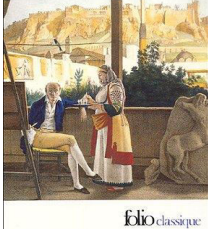
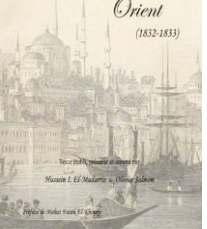
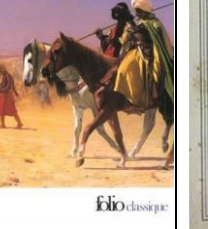
Si « le siècle présent » est plein de ruines et de débris, un « vieux monde » (Musset) trop vieux, ailleurs, là-bas l'âme pourra trouver « du nouveau », se ressourcer, retrouver une fraîcheur, une jeunesse perdue.

Les romantiques voyagent beaucoup,

- d'une part dans les pays d'ancienne culture : Espagne – Mérimée, Italie – Musset, Stendhal, Grèce – Byron, Chateaubriand ;

- d'autre part, en Orient - Hugo, en Amérique - Chateaubriand.

L'Orient (Afrique du Nord, Egypte, Syrie, Turquie) est pour les romantiques un autre continent, un espace de rêve et d'aventure, un retour aux racines (exotisme, nature, homme sauvage), une quête du pittoresque, de la couleur locale.

				
1811 Chateaubriand - <i>Itinéraire de Paris à Jérusalem</i> 1835 Lamartine – <i>Voyage en Orient</i> 1851 Nerval – <i>Voyage en Orient</i>	1853 Gautier – <i>Constantinople</i> 1849-1851 Flaubert – <i>Voyage en Orient</i>, 1858 Fromentin – <i>Un voyage dans le Sahel</i>			

Pour la plupart des écrivains, il ne s'agit pas autant de visiter des pays inconnus, de connaître d'autres mœurs, que de se dépayser, de se déprendre de soi pour retrouver une identité menacée gravement par le progrès. L'exotisme est une cure de « désintoxication », un moyen de purifier l'âme gâtée, industrialisée.

Le philosophe des Lumières voyage, de préférence dans les pays éclairés, il aime également « le bon sauvage », il a un « regard persan » qui se mobilise pour la critique de la société française.

Le voyage conduit l'homme romantique vers un autre type d'expérience, l'utilisation des paradis artificiels comme moyen d'évasion et source d'inspiration. De nombreux artistes font l'expérience de l'opium (Musset) et du haschisch (Gautier, Baudelaire, Nerval). Leurs visions servent leur art dans des poèmes ou des nouvelles.

Pour Baudelaire les formes d'évasion, des projections de l'idéal sont différentes :





L' <i>ailleurs</i> , comme un monde exotique en partie imaginaire,	« Vers un autre océan où la splendeur éclate, Bleu, clair profond ainsi que la virginité [...] Comme vous êtes loin, paradis parfumé Où sous un clair azur tout n'est qu'amour et joie ». Baudelaire, <i>Les Fleurs du Mal</i> , <i>Moesta et errabunda</i> , (Triste et Vagabonde)
l'univers perdu de l'enfance :	« Mais le vert paradis, des amours enfantines, L'innocent paradis plein de plaisirs furtifs ». Baudelaire, <i>Les Fleurs du Mal</i> , <i>Spleen et Idéal</i> , <i>Moesta et errabunda</i>
la débauche, les « paradis artificiels »	« Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau, Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ? Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau ! » Baudelaire, <i>Les Fleurs du Mal</i> , <i>Le Voyage</i>

6.2. Les modèles des romantiques. La nouvelle mythologie de l'artiste romantique. La sacralisation de l'artiste.

Les modèles des romantiques

Les modèles des romantiques sont des grands modèles, sacralisés et magnifiés par la culture, des caractères extraordinaires, hors norme, des mythes : Orphée, Caïn, Satan, Prométhée ; Napoléon, le génie. Dans ce cas, il ne s'agit plus de l'homme social, des vies anonymes, exemplaires, terrestres, mais de l'individu singulier.

- Socrate est remplacé par Orphée, le musicien légendaire capable de charmer les bêtes sauvages et les dieux infernaux.
- Les romantiques choisissent les figures mythiques qui ont refusé la loi des dieux : Caïn, Satan, Prométhée. Ils symbolisent le défi, l'opposition à l'ordre divin.
- Sur le plan historique, Napoléon représente le héros du siècle – il s'est sacré Empereur et il a dicté sa volonté à tous les rois de l'Europe. Il est le symbole de l'individu qui accède à la gloire, aux mythes par ses seules forces, par son seul mérite personnel ; symbole de la puissance et de la volonté individuelle et du génie.
- Le génie représente un être « au-dessus » de l'humanité normale, moyenne, un artiste souverain qui ne respecte les règles et les conventions, il impose sa règle, il devient le modèle des modèles.



Orphée charmant les animaux, François Boucher, 1740



Orphée ramenant Eurydice des enfers 1861, Jean-Baptiste-Camille Corot (1796-1875)



Les modèles des Lumières sont des exemples humains, des figures laïques et positives : le philosophe (qui fait œuvre utile et éclaire les esprits), le savant, le législateur, le marchand, l'éducateur, l'inventeur, le médecin, tous ceux qui travaillent pour le bonheur de l'humanité.	Les modèles du Romantisme sont les figures héroïques des grands rebelles (brigands, bandits, héros sauvage, personnage solitaire).
--	--

Le héros romantique est avant tout un individu plutôt qu'un archétype, l'incarnation des idéaux de toute une collectivité. Les personnages romantiques ont une histoire, une psychologie, des traits uniques et bien individualisés.

- Le héros de la première vague du romantisme (celle où l'on cherchait avant tout la libération de l'art) est un homme sensible, auquel son destin échappe, et dont la société nie les aspirations.

- Il manifeste son ennui, son désœuvrement, son désespoir.

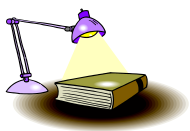
- Pour montrer son refus du monde qui l'entoure, sa révolte contre les normes bourgeoises, il vit souvent une vie de débauche : drogue, alcool, conquêtes (par exemple, *Lorenzaccio* de Musset, ou d'*Albert* de Gautier).

- Il privilégie la bohème.

- La seconde incarnation du héros romantique présente encore sensiblement les mêmes caractéristiques, sauf qu'il est mû par un profond sentiment d'injustice sociale, injustice qu'il tente de redresser. C'est le héros des grands romans historiques : Quasimodo, Jean Valjean. Ces héros correspondent à l'idéal de la seconde vague du romantisme, celle où l'on cherchait, après avoir libéré l'art, à libérer le peuple.

La nouvelle mythologie de l'artiste romantique

Aux yeux de leurs contemporains, le romantisme apparaît surtout comme un affrontement et un conflit de générations.



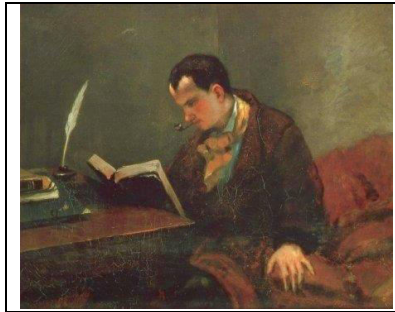
Le Romantisme s'oppose au classicisme qui prêche l'imitation des « Anciens » et propose comme modèles les chefs-d'œuvre du XVII ^e siècle français ; les esprits conservateurs veulent maintenir dans l'art et la littérature le goût classique de retenue et de mesure.	Les romantiques sont jeunes, audacieux, ils cherchent à choquer par leurs excès et leurs originalités vestimentaires.
--	---

Dans l'imaginaire de chaque époque on peut identifier la tendance de valoriser un certain idéal humain :

- l'honnête homme au XVII^e siècle,
- le philosophe au XVIII^e siècle et
- le héros mélancolique ou le poète inspiré à l'époque romantique.



Le héros mélancolique écrit une poésie lyrique ou élégiaque, une poésie du repliement sur soi. Il est illustré :	Le poète inspiré écrit une poésie épique et satyrique. Il connaît lui aussi deux formes d'expression antinomiques :
- sur le mode du sérieux par le dandy, l'aristocrate et	- du côté de Dieu c'est le mage, le prophète et
- sur le mode de la dérision par le clown, le saltimbanque.	- du côté de Satan c'est le rebelle, le maudit.



Baudelaire, (1848) par Gustave Courbet



Le Désespéré. Autoportrait, 1843, Gustave Courbet (1819-1877)



L'homme à la pipe. Autoportrait, (1846) Gustave Courbet (1819-1877)

Victor Hugo fait le portrait du poète romantique dans la préface de son recueil *Les Rayons et les Ombres* (1840), c'est une description de « l'artiste civilisateur », du « poète complet ».

« Nul engagement, nulle chaîne. La liberté serait dans ses idées comme dans ses actions. (...) Dans ses poèmes, il mettrait les conseils aux temps présent, les esquisses rêveuses de l'avenir ; le reflet tantôt éblouissant, tantôt sinistre, des événements contemporains (...). Comme tous les poètes qui méditent et qui superposent constamment leur esprit à l'univers, il laisserait rayonner, à travers toutes ses créations, poèmes ou drames, la splendeur de la création de Dieu. »



Hugo propose une nouvelle mythologie de l'artiste romantique qui réalise une transfiguration du poète en prophète.

La sacralisation de l'artiste

Durant la Restauration et la monarchie de Juillet, les romantiques se sentent concernés par la vie politique.

En constatant le vide laissé par la « disparition » de l'Église, les romantiques, qui se voient comme des élus ou des prophètes (Victor Hugo en particulier), viennent s'installer avec pour mission d'aider le peuple.

En effet, Hugo voit le poète comme un guide qui doit mener l'homme à la vérité et se sent lui-même investi d'une mission humanitaire et religieuse, « Car le Mot, c'est le Verbe, et le Verbe, c'est Dieu » (*Les Contemplations*, « Suite »).

- L'engagement politique est guidé par leur aspiration à un monde meilleur – les romantiques veulent donner un sens à la condition humaine. Ils veulent créer une société



où régneraient la liberté et la fraternité. Ainsi, à la libération de l'art succède la libération de l'homme.

• **Le mythe de la poète-prophète** repose sur ce contexte historique où l'humanité cherche sa forme et le peuple a besoin de guides pour entrevoir les chemins de l'avenir.

- Le romantisme apporte une sacralisation de l'artiste, une métamorphose de l'artiste en génie inspiré, en mage austère et mystérieux.

- L'artiste doit être pour tous un guide, un visionnaire, un devin, un prophète qui doit faire entrevoir au monde les perfections de l'avenir et du bonheur universel.

- L'artiste est conçu comme un pourvoyeur de lumière et de vérité et l'art comme une force de métamorphose et une puissance d'harmonie.

- Le poète romantique réaffirme à la fois l'autonomie du créateur qui dépasse toutes les doctrines.



« Le poète en des jours impies / Vient préparer de jours meilleurs. / Il est <u>l'homme des utopies</u> ! / <u>Les pieds ici les yeux ailleurs</u> . / 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, / <u>Faire flamboyer l'avenir</u> ! » Victor Hugo, <i>Les Rayons et les Ombres</i> , <i>Fonction du poète</i> , 1840
--	--

Les discours sur la mission sacrée de l'artiste sont nombreux et ils développent l'imaginaire des « grands éclairés ».

➤ Balzac, dans *Des Artistes* (la revue *La Silhouette*, 1830) décrit le créateur comme faisant partie de la catégorie « des êtres à seconde vue », comme un « homme habitué à faire de son âme un miroir où l'univers entier vient se réfléchir ». Selon lui, l'artiste est avant tout

« l'apôtre de quelque vérité, l'organe du Très-Haut qui se sert de lui, pour donner un développement nouveau à l'œuvre que nous accomplissons tous aveuglement ».

➤ Le musicien, Franz Liszt, dans *De la situation des artistes* (*La revue et Gazette musicale de Paris*, 1835), célèbre

ces « PRETRES de l'ART, chargés d'une mission et d'un enseignement sublime », ces « hommes prédestinés, foudroyés et enchaînés qui ont ravi au ciel la flamme sacrée, qui donne une vie à la matière, une forme à la pensée et réalisant l'idéal nous élèvent par d'invincibles sympathies à l'enthousiasme et aux visions célestes... »

➤ Alfred de Vigny loue le pouvoir et la toute-puissance de l'artiste :

« Il met un doigt sur la balance et l'importe. Tantôt il presse, tantôt il arrête l'esprit des nations ; il inspire les actions publiques ou proteste contre elles, selon qu'il lui est révélé de la faire par la conscience qu'il a de l'avenir. Que lui emporte si sa tête est exposée en se jetant en avant ou en arrière ? Il dit le mot qu'il faut dire, et la lumière se fait. » Alfred de Vigny, *Stello*, 1832

➤ L'artiste a une autorité spirituelle, qui ne se confond pas avec le pouvoir politique, il est un symbole vivant qui montre à la foule qui ne voit et ne sait pas comment devenir un Peuple, une Patrie, une Humanité. L'artiste joue le rôle de Pygmalion et de Prométhée : celui qui détient la puissance divine, celui qui peut faire jaillir la forme et l'idée, celui qui, inspiré par la divinité, est le grand architecte de la civilisation nouvelle.

« Le génie a ce don de toujours multiplier toute la somme humaine par elle-même. Les génies (...) résumant le genre humain à un instant donné, et l'ayant tout entier en eux, ils l'emploient, comme force, à son progrès. (...) Le perpétuel épanouissement du chaos en ordre, l'éclosion et la rectification de la société humaine en vie, en beauté, en clarté, en logique, en joie, en équité et en équilibre, c'est là la tâche des esprits. La populace, voilà leur bloc ; la civilisation, voilà leur statue. Tous les sauvages, tous les barbares, tous les ignorants, voilà leur amour. Du tas de pierre extraire l'édifice, du tas d'homme extraire l'homme, magnifique problème. »
Victor Hugo, *Proses philosophiques, Les génies appartenant au peuple*, 1863

L'art devient ici une véritable religion, un lien entre le peuple et Dieu où le poète joue le rôle de médiateur et d'exégète, puisque c'est lui qui peut entrevoir et déchiffrer l'énigme de la Création.

➤ Le poète romantique apparaît aussi comme un nouveau Moïse qui reçoit de Dieu la Loi tout comme le premier des prophètes. Ainsi la parole poétique utilise souvent des injonctions, des exhortations et prend la forme d'une prédication. En payant le prix de ce sacerdoce suprême de l'artiste civilisateur le poète romantique devient aussi un martyr. La mythologie de l'artiste associe le Christ à Moïse et l'élection à la souffrance.

Dans son article, *Des artistes*, Balzac constate la solitude et l'incompréhension de l'écrivain dans la société et décrit cette association entre la création et la douleur.

« La morale de ces observations peut se résoudre par un mot : Un grand homme doit être malheureux. Aussi, chez lui, la résignation est-elle une vertu sublime. Sous ce rapport le Christ en est le plus admirable modèle. Cet homme gagnant la mort pour prix de la divine lumière qu'il répand sur la terre et montant sur une croix où l'homme va se changer en Dieu, offre un spectacle immense : il y a là plus qu'une religion : c'est un type éternel de la gloire humaine. »
Honoré de Balzac, *Des artistes*, La Silhouette, 1830

➤ La figure du Christ s'impose comme le symbole idéal et évident de cette conception de l'art comme Passion. L'artiste aussi offre au peuple sa souffrance et son immense pitié. A celui qui détient les secrets de la Loi divine se superpose celui qui a rassemblé et sanctifié toutes les souffrances humaines.

La pitié, la compassion qui animent ces « prêtres » supposent à la fois l'idée de lien et de séparation, l'idée de communion et d'isolement. La solitude du poète est également un exil douloureux, qui fait partie de l'altérité de l'homme de génie.

➤ Le prophète est aussi un paria, un exilé : « l'éducateur du peuple » doit affronter la foule qui « le raille » (Hugo), car l'inspiré est aussi un incompris.



« Là où un public voit du rouge, il voit du bleu.

L'histoire de l'esprit humain est unanime sur la répulsion vive, sur la révolte qu'excitent les nouvelles découvertes, les vérités et les principes les plus influents sur la destinée de l'Humanité. » Balzac, *Des artistes*



L'artiste romantique se place hors du commun, il revendique son statut d'étranger et transforme son bannissement en signe d'élection et son exil en bénédiction.

« Peuples ! écoutez le poète !
Ecoutez le rêveur sacré !
Dans votre nuit, sans lui
complète,
Lui seul a le front éclairé !
Des temps futurs perçants 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. //

C'est lui qui, malgré les
épines,
L'envie et la dérision,
Marche, courbé dans vos
ruines,
Ramassant la tradition.
De la tradition féconde
Sort tout ce qui couvre le
monde,
Tout ce que le ciel peut
bénir.
Toute idée, humaine ou
divine,
Qui prend le passé pour
racine
A pour feuillage l'avenir. //

Il rayonne ! il jette sa flamme
Sur l'éternelle vérité !
Il la fait resplendir sur l'âme
D'une merveilleuse clarté !
Il inonde de sa lumière : Ville
et déserts, Louvre et
chaumière,
Et les plaines et les hauteurs !
A tous d'en haut il la dévoile ;
Car la poésie est l'étoile
Qui mène à Dieu roi et
pasteurs ! »
Victor Hugo, *Les Rayons et les
ombres, Fonction du poète*,
1839

Pour Hugo tout comme pour Lamartine, le poète doit préserver son statut de rêveur, car il a la mission de révéler et de percer les secrets du monde.

« La poésie sera de la raison chantée, voilà sa destinée pour longtemps ; elle sera philosophique, religieuse, politique, sociale, comme les époques que le genre humain va traverser. [...] elle a une destinée nouvelle à accomplir : elle doit suivre la pente des institutions et de la presse ; elle doit se faire peuple, et devenir populaire, comme la religion, la raison et la philosophie. »

Lamartine, *Des destinées de la poésie*, article.

Rezumat

La valorisation du passé et la quête « du temps perdu », le voyage dans l'espace et dans le temps, l'exotisme représentent de repères importants dans la thématique romantique. La nouvelle mythologie de l'artiste romantique institue et consacre une mission et une fonction sacrée au poète et à l'artiste en général. Le mythe du poète-prophète réunit les principaux attributs créateurs, militants et spirituels de la poétique romantique.



Test de autoevaluare UI 6

1. Quelles sont les prémisses des connotations négatives du temps chez les romantiques, dans leurs formes de nostalgie du passé, recherche du temps perdu, quête des origines ?
2. Les romantiques, dans leur projection idéalisante du passé, récupèrent une ancienne époque de l'histoire française, laquelle ?
3. Quel est le principal mérite des romantiques dans la valorisation et la quête du « temps perdu » au niveau de la culture et de la civilisation françaises qui ont servi ensuite de modèle dans la création des identités nationales des autres Etats européens ?



4. Quel est l'auteur de l'affirmation selon laquelle « la science entre les mains de l'homme dessèche le cœur, désenchanté la nature » et quelle est sa signification ?
5. Quel vers du poème *Le Progrès calme et fort...* de Victor Hugo résume la vision du poète sur le progrès tout en insistant sur la relation homme - divinité ?
6. Quelle est la fonction du voyage chez le romantique et quelles sont ses valeurs ?
7. Quels sont les principaux modèles des romantiques et quelle est leur signification ?
8. Associez à chaque époque (XVII^{ème}, XVIII^{ème}, romantisme) l'idéal humain correspondant :
 - a. le philosophe ;
 - b. le héros mélancolique ou le poète inspiré ;
 - c. l'honnête homme.
9. Quels sont les attributs les plus importants de poète-prophète dans la vision des auteurs romantiques ?
10. Quel est le modèle de l'artiste défini par Franz Liszt dans l'article *De la situation des artistes* de *La revue et Gazette musicale de Paris* de 1835 ?

Miniglosar



Bohème, (Un bohème) artiste, écrivain vivant au jour le jour, résolument affranchi des règles et usages établis; personne qui vit hors des cadres sociaux. (La bohème) ensemble des personnes, artistes, des intellectuels qui mènent une vie sans règles, hors des cadres sociaux.

Dandy, personnage dont le raffinement témoigne d'un anticonformisme et d'une recherche éthique, fondée sur le mépris des conventions sociales et de la morale bourgeoise.

Exhortation, discours par lequel on pousse quelqu'un à (entreprendre) quelque chose. (rhét.) Figure qui consiste à provoquer, par des mouvements oratoires, certains sentiments déterminés chez l'auditeur.

Exotisme, goût pour ce qui est exotique, relatif à un pays étranger, généralement lointain ou peu connu; qui a un caractère naturellement original dû à sa provenance.

Idyllique, petit poème du genre bucolique ou pastoral, proche de l'églogue, qui a pour sujet les amours des bergers. (au fig.) Amour naïf et tendre vécu affectivement par deux êtres dans la fraîcheur d'un sentiment idéalisé.

Injonction, Ordre, commandement précis, non discutable, qui doit être obligatoirement exécuté et qui est souvent accompagné de menaces de sanctions.

Quête, action de chercher à trouver, à découvrir; (littér.) recherche obstinée de quelqu'un, de quelque chose. La quête de Dieu; la quête de la vérité; quête fiévreuse, passionnée.

Satire, œuvre en prose et en vers attaquant et tournant en ridicule les mœurs de l'époque. Œuvre en vers dans laquelle le poète tourne en dérision les défauts et les vices d'une personne d'une société, d'une institution. T tout propos comportant une raillerie, une critique virulente.

Utopie, Ouvrage qui conceptualise une société idéale à construire. Système de conceptions idéalistes des rapports entre l'homme et la société, qui s'oppose à la réalité présente et travaille à sa modification.

Bibliografie minimală



ION, Angela, coord. (1982), *Romantismul : antologie de texte fondatoare ale poeziei romantismului european*, București, Editura Univers.

MICHEL, Arlette et al. (1990), *Littérature française du XIX^e siècle*, Paris, PUF.

SPIQUEL, Agnès (1999), *Le romantisme*, Poche, Seuil.

Unitatea de învățare 7

Alphonse de LAMARTINE (1790-1869)

Cuprins

	Competențele unității de învățare.....	90
7.1.	Introduction. Notice biographique.....	90
7.2.	Mission du poète et nouvelle destinée de la poésie.....	91
7.3.	<i>Les Méditations Poétiques</i> (1820).....	93
7.4.	Le titre. La méditation poétique. Thèmes et sujets.....	94
7.5.	Le lyrisme personnel et confidentiel. Le moi et le monde.....	96
7.6.	Une poésie du symbole et de la vision. La nouveauté et l'originalité de Lamartine.....	99
7.7.	Lectures critiques.....	101
	Rezumat	102
	Test de autoevaluare.....	102
	Glosar.....	103
	Bibliografie minimală.....	103

Competențele unității de învățare

A la fin de cette unité d'enseignement, l'étudiant sera capable : de définir la mission du poète et nouvelle destinée de la poésie dans la vision de Lamartine, de résumer la signification du titre du recueil *Les Méditations poétiques*, d'identifier les particularités de ce recueil, de décrire les principaux traits du lyrisme personnel et confidentiel, de préciser la nouveauté et l'originalité de la poésie de Lamartine.

Durata de parcurgere a unității de învățare este de 3 ore.

Introduction

Œuvres : 127 volumes

<u>Poésie</u> <i>Méditations poétiques</i> (1820) <i>Nouvelles Méditations poétiques</i> (1823) <i>Harmonies poétiques et religieuses</i> (1830) <i>Recueils poétiques</i> (1839) <i>Le Désert, ou l'Immatérialité de Dieu</i> (1856) <i>La Vigne et la Maison</i> (1857)	<u>Romans en prose</u> <i>Raphaël</i> (1849) / <i>Graziella</i> (1849) / <i>Le Tailleur de pierre de Saint-Point</i> (1851) / <i>Antoniella</i> (1867) <u>Epopées ou romans en vers</u> <i>Jocelyn</i> (1836) / <i>La Chute d'un ange</i> (1838) <u>Théâtre</u> <i>Médée</i> (publié en 1873) / <i>Saül</i> (publié en 1861) / <i>Toussaint Louverture</i> (1850)
<u>Mémoires, autobiographies et récits de voyage</u> <i>Voyage en Orient</i> (1835) / <i>Trois Mois au pouvoir</i> (1848) <i>Histoire de la révolution de 1848</i> (1849) <i>Nouveau Voyage en Orient</i> (1850) <i>Mémoires inédits</i> (1870)	<u>Histoire</u> <i>Histoire des Girondins</i> (1847) / <i>Histoire de la Restauration, en huit volumes</i> (1851) <i>Histoire des Constituants</i> (1853) <i>Histoire de la Turquie</i> (1853-1854), <i>Histoire de la Russie</i> (1855) <u>Autres</u> <i>Des destinées de la poésie</i> (1834) <i>Cours familier de littérature</i> (1856)

Notice biographique

Alphonse Marie Louis de Prat de Lamartine dit Alphonse de Lamartine est poète, romancier, dramaturge et prosateur tout comme un important homme politique français, orateur d'exception (il a proclamé et dirigé la Deuxième République).

		
	<i>Lamartine et Ledru Rollin (Ledru-Rollin) (1807-1874) au retour de l' hôtel de ville le 15 mai 1848. Gravure de 1848</i>	<i>Alphonse de Lamartine par Théodore Chassériau</i>

Il entre en politique en 1830 du côté de la Monarchie de juillet, il devient député entre 1833 et 1851. Il proclame et dirige la Seconde République au moment de la Révolution de 1848 (la chute de Louis-Philippe). Il est pendant trois mois chef du gouvernement provisoire et à partir de février à mai 1848, Ministre des Affaires étrangères. Il signe le décret d'abolition de l'esclavage le 27 avril 1848.

Lamartine évolue du royalisme au républicanisme, il est plus proche des libéraux que des partisans d'une réforme politique et sociale, après 1848 il mène une politique modérée. Il croit au progrès : il conçoit l'histoire en marche et il considère les révolutions un moyen divin pour atteindre un objectif. La démocratie est pour lui, la traduction politique de l'idéal évangélique. Toute son activité témoigne d'une préoccupation sociale et politique intense.

Il est élu à l'Académie française en 1829.

7.2. Mission du poète et nouvelle destinée de la poésie

Alfred de Lamartine est l'aîné des romantiques (il a 7 ans plus que Vigny, 12 ans plus que Hugo, 20 ans plus que Musset). C'est lui qui lance le XIXe siècle dans l'aventure de la modernité romantique :

- Lamartine installe la poésie dans le registre de la gravité,
- il fait de la poésie le lieu du doute et du questionnement, mais, à la fois,
- il ouvre la voie de la mélancolie et de la musicalité.

La poésie du XVIIIe siècle est plutôt une annexe de la religion, une forme d'expression du discours chrétien qui traduit et paraphrase en français des épisodes de l'Ancien Testament et des Psaumes.



Au XIX^e siècle la poésie se débat entre deux pouvoirs, le sacré et le profane, en espérant de faire face à sa rivale, la philosophie. La poésie était dans une situation d'impasse parce qu'elle servait soit la pensée catholique soit la pensée révolutionnaire : dans les deux cas elle était dépossédée d'elle-même.

Lamartine et Hugo comprennent qu'il faut reconquérir pour le poète une position politique et sociale ; ils transforment le poète du maudit, du malheureux, de l'incompris dans le détenteur d'une vérité capable de guider le peuple.

Lamartine présente de façon programmatique le nouveau rôle du poète et de la poésie, en 1834, dans les *Destinées de la poésie* :

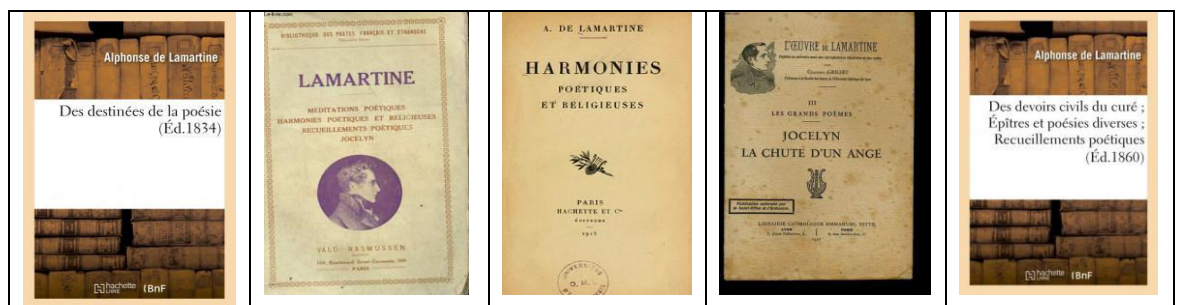
« (...) le monde est jeune, car la pensée mesure encore une distance incommensurable entre l'état actuel de l'humanité et le but qu'elle peut atteindre ; la poésie aura d'ici là de nouvelles, de hautes destinées à remplir. Elle ne sera plus lyrique dans le sens où nous prenons ce mot ; elle n'a plus assez de jeunesse, de fraîcheur, de spontanéité d'impression, pour chanter comme au premier réveil de la pensée humaine. Elle ne sera plus épique ; l'homme a trop vécu, trop réfléchi pour se laisser amuser, intéresser par les longs récits de l'épopée, et l'expérience a détruit sa foi aux merveilles dont le poème épique chantait sa crédulité. Elle ne sera plus dramatique, parce que la scène de la vie réelle a, dans nos temps de liberté et d'action politique, un intérêt plus pressant, plus réel et plus intime que la scène du théâtre ; (...) La poésie sera de la raison chantée, voilà sa destinée pour longtemps ; elle sera philosophique, religieuse, politique, sociale comme les époques que le genre humain va traverser ; elle sera intime surtout, personnelle, méditative et grave ; non plus un jeu de l'esprit, un caprice mélodieux de la pensée légère et superficielle, mais l'écho profond, réel, sincère des plus hautes conceptions de l'intelligence, des plus mystérieuses impressions de l'âme. Ce sera l'homme lui-même et non plus son image, l'homme sincère et tout entier. Les signes avant-coureurs de cette transformation de la poésie sont visibles depuis plus d'un siècle ; ils se multiplient de nos jours. La poésie s'est dépouillée de plus en plus de sa forme artificielle, elle n'a presque plus de forme qu'elle-même. A mesure que tout s'est spiritualisé dans le monde, elle aussi se spiritualise. (...) A côté de cette destinée philosophique, rationnelle, politique, sociale de la poésie à venir, elle a une destinée nouvelle à accomplir ; elle doit suivre la pente des institutions et de la presse ; elle doit se faire peuple et devenir populaire comme la religion, la raison et la philosophie. La presse commence à pressentir cette œuvre, œuvre immense et puissante qui, en portant sans cesse à tous la pensée de tous, abaissera les montagnes, élèvera les vallées, nivellera les inégalités des intelligences, et ne laissera bientôt d'autre puissance sur la terre que celle de la raison universelle qui aura multiplié sa force par la force de tous. (...) C'est à populariser des vérités, de l'amour, de la raison, des sentiments exaltés de religion et d'enthousiasme, que ces génies populaires doivent consacrer leur puissance à l'avenir. Cette poésie est à créer ; l'époque la demande, le peuple en a soif, il est plus poète par l'âme que nous, car il est plus près de la nature ; mais il a besoin d'un interprète entre cette nature et lui ; c'est à nous de lui en servir, et de lui expliquer par ses sentiments rendus dans sa langue, ce que Dieu a mis de bonté, de noblesse, de générosité, de patriotisme et de piété enthousiaste dans son cœur. Toutes les époques primitives de l'humanité ont eu leur poésie ou leur spiritualisme chanté ; la civilisation avancée serait-elle la seule époque qui fit taire cette voix intime et consolante de l'humanité ? Non, sans doute, rien ne meurt dans l'ordre éternel des choses, tout se transforme : la poésie est l'ange gardien de l'humanité à tous ces âges. » *Des Destinées de la poésie*, 1834

- la nouvelle destinée de la poésie est de surpasser le lyrique, l'épique et le dramatique en tant que genres (formes d'expressions littéraires) qui ne correspondent plus à l'évolution de la pensée et de la société ;





- la nouvelle poésie devra se synchroniser avec le philosophique, le religieux, le politique et le social de l'époque dans leur transformation (la première destinée de la poésie) ;
- elle devra être capable de restituer avec fidélité et en profondeur (« l'écho profond, réel, sincère ») les « conceptions de l'intelligence » et les « impressions de l'âme » dans leur variété (poésie intime, personnelle, méditative, grave) ;
- cette poésie devra passer d'une reproduction (« non plus son image ») à une forme de création assumée et engagée où l'homme se retrouve et puisse exister « tout entier » ;
- la poésie a renoncé progressivement à toutes ses formes artificielles (conventions historiques et canons littéraires), elle a connu un processus de « spiritualisation », elle a trouvé une essence et un credo ;
- la nouvelle destinée de la poésie est de « se faire peuple et devenir populaire », de se rendre accessible pour que tout le peuple puisse bénéficier des valeurs humaines (vérité, amour, raison, sentiments) ;
- la mission du poète est d'interpréter (le rapport entre la nature et le peuple), d'expliquer (rendre les sentiments du peuple dans sa langue), de servir le peuple ;
- la destinée de la poésie est d'être « de la raison chantée », une voix intime pour expliquer et consoler ; elle doit devenir « l'ange gardien » qui accompagne et guide l'humanité.



7.3. Les Méditations Poétiques (1820)



Le recueil, composé de 24 poèmes, consacre la naissance du romantisme ; il s'affirme comme l'expression d'une vision du monde inédite dans l'histoire de la poésie. Il impose la nouvelle figure du Poète.

« Je t'enverrais les *Méditations* si je savais comment et où. Elles ont eu un succès inouï et universel pour des vers en ce temps-ci. Le Roi en fait des compliments superbes ; tous les plus antipoètes (...) les lisent, les récitent, enfin on en parle au milieu de ce brouhaha révolutionnaire du moment. » *Lettre de Lamartine à Virieu, Paris, le 23 mars 1820*

« Revenons aux vers. Ceux que tu m'envoies sont charmants. On y trouve une grâce, une douceur, une mollesse, une atmosphère d'amour dont toi seul as le secret. (...) Tu parles ensuite de classique et de romantique. Pourquoi s'en occuper ? (...) Je vois que la littérature de chaque



peuple a son caractère et que ce caractère varie suivant les époques, les circonstances et les hommes. Je vois que, dans tous les temps, qu'il y a eu des règles ou non, chacun a fait comme il l'a entendu et comme il l'a pu. Ceux qui sont nés copistes ont copié. Ceux qui sont nés inventeurs ont inventés. Chacun suit sa nature, et les rhétoriques et les poétiques n'ont servi qu'aux journalistes et aux académies. Une poétique n'est que le tableau de ce qui a été, elle n'est point la règle de ce qui doit être. (...) Il faut seulement conclure qu'il faut suivre sa pente, rechercher sa propre nature et faire comme on sent et comme on peut. »

Lettre de Virieu à Lamartine, Turin, le 30 mars 1822

7.4. Le titre. La méditation poétique. Thèmes et sujets

Le titre du recueil est choisi par référence polémique au titre de Descartes *Les Méditations métaphysiques* de 1641.

Par le choix de ce titre qui a une double origine, métaphysique et religieuse, Lamartine revendique pour la poésie deux aspects importants :

- des vertus poétiques semblables à celles de la pensée et également,
- la primauté de la sensibilité sur le rationnel.

Lamartine établit au cœur de chaque poème une trame méditative.

La méditation était considérée l'héritière de l'exercice spirituel qui comptait trois étapes : contemplation, réflexion, élévation.

Mais, chez Lamartine,

la méditation n'est plus un objet de la pensée et de la raison abstraite,	elle devient avant tout un objet de la sensibilité concrète.
---	--

Dans son fonctionnement, elle imprime son mouvement au poème, elle fait du texte et de son prétexte un acte réflexif fermé sur lui-même.

Le titre est à la fois générique et thématique. Il annonce une forme de poésie qui s'assimile à une pensée en action. La poésie est douée ainsi de la capacité de penser le monde pareil à la philosophie.	Le titre a une double connotation : à la fois religieuse et philosophique. Il adoucit les oppositions anciennes entre la prose et la poésie, entre la foi et la raison. Il permet à la poésie de développer ses capacités propres et sensibles pour exprimer le monde, le sujet et le sujet dans le monde.
---	---

La méditation poétique

La méditation poétique devient une confession en vers ; elle autorise la projection de soi et l'identification du lecteur avec celui-ci ; le « je » confessif est un « je » qui aime et qui souffre à l'usage de tous et de toute une génération.

À partir de Lamartine, la poésie s'ouvre vers un pouvoir plus grand d'expression, elle acquiert une fonction nouvelle qu'elle dispute à la philosophie ; le poète « pense » l'existence selon ses propres modes, en utilisant toutes les formes du discours.

Les Méditations de Lamartine produisent à l'époque un effet double :

- un effet de réponse pour ceux qui réclament de nouvelles formes artistiques ;
- un effet de rupture dans le contexte poétique marqué par l'usure de la rhétorique classique, qui était enfermé dans la répétition académique d'une poésie épique ou descriptive (sa grandiloquence signale la décrépitude).

Quelques traits caractéristiques de la méditation poétique chez Lamartine:

- Choix du genre traditionnel – l'élégie.
- Choix de versification : le mètre alexandrin, la strophe – le quatrain, l'alternance régulière des rimes (abab) ; le quatrain alexandrin aux rimes croisées ; ce sont tous des éléments traditionnels.
- L'emploi fréquent de l'inversion de l'ordre des mots : « Du flanc de ces coteaux pendent des bois épais ».
- L'emploi du rejet (la séparation du sujet et du verbe, rejeté au vers suivant).
- Choix d'un contenu familier et quotidien.
- Choix d'une tonalité qui réunit le recueillement, la tristesse, la contemplation harmonieuse, la simplicité et la radicalité.

Les Méditations apportent cette nouvelle tonalité (plus qu'une véritable révolution de la versification) qui séduit un public désireux d'épancher son âme et qui trouve dans ce recueil élégiaque les échos de ses propres déchirements et de ses aspirations.

« J'étais né impressionnable et sensible. Ces deux qualités sont les deux premiers éléments de toute poésie. Les choses extérieures à peine aperçues laissaient une vive et profonde empreinte en moi ; et quand elles avaient disparues de mes yeux, elles se répercutaient et se conservaient présentes dans ce qu'on nomme l'imagination, c'est-à-dire la mémoire, qui revoit et qui repeint tout en nous. Mais de plus, ces images ainsi revues et repeintes se transformaient promptement en sentiment. Mon âme animait ces images, mon cœur se mêlait à ces impressions. J'aimais et j'incorporais en moi ce qui m'avait frappé. J'étais une glace vivante qu'aucune poussière de ce monde n'avait encore ternie, et qui réverbérait l'œuvre de Dieu ! De là à chanter ce cantique intérieur qui s'élève en nous, il n'y avait pas loin. Il ne me manquait que la voix. Cette voix que je cherchais et qui balbutiait sur mes lèvres d'enfant, c'était la poésie. »

La *Préface* de 1849 des *Méditations Poétiques*

Le fragment raconte la venue au monde de la poésie et cherche à éclaircir le phénomène poétique. Le poète, caractérisé par sa sensibilité, entre en résonance avec les rythmes du monde, pour émettre un chant à la fois singulier et universel ; par ce chant le poète conquiert sa propre parole et il peut à son tour faire « vibrer » ses auditeurs.

Thèmes et sujets

Les thèmes abordés par Lamartine ne sont pas vraiment originaux et, au niveau formel, il reste respectueux de la tradition : « Sur des pensées nouveaux faisons des vers antiques » (*L'Invention*).



Les principaux sujets sont :

la solitude, la mélancolie, les angoisses et les doutes du chrétien,	les méditations sur la douleur d'aimer, sur la mort et la fuite du temps.
--	---

L'originalité du recueil consiste dans :

- la couleur personnelle, autobiographique qui confère à ces sujets une grande authenticité ;	- la voix d'une âme en proie à toutes les émotions humaines,
- la présence d'un homme avec le cœur blessé,	- la sincérité de ses interrogations et méditations.

Les poèmes lyriques reprennent d'une manière variée ces sujets :

l'amour :	<i>A Elvire, Le lac, Souvenir, L'Automne</i>
la mélancolie :	<i>L'Isolement, Le Vallon, Souvenir, L'Immortalité</i>
la nature :	<i>Le lac, Le vallon</i>
la foi religieuse :	<i>La Foi, La Semaine Sainte, Le Chrétien mourant, Dieu,</i>
la politique	<i>L'immortalité, La Prière.</i>
engagée :	<i>Ode, Ode sur la naissance du duc de Bordeaux, Le Génie.</i>

Chez Lamartine, l'amour est souvent brisé par la disparition de la personne aimée et il englobe des états spécifiques à l'élégie (souvenir, regret, espérance, désespoir), mais aussi il provoque des élans épicuriens devant la fuite du temps et devant l'inquiétude de la destinée. (*Le Lac*)

La nature est la confidente et l'amie de l'homme, mais aussi son alliée contre l'oubli et la fuite du temps (le lac est investi du rôle de témoin et de gardien du souvenir). La nature permet à Lamartine d'affirmer le caractère exemplaire et quasi divin de sa passion.

Le thème de l'inquiétude religieuse vient approfondir les thèmes de l'amour brisé, de la destinée et du goût de l'infini. Ces poèmes affirment sa foi vibrante et robuste, une aspiration constante vers la Divinité et la hantise de l'au-delà.

L'originalité de Lamartine réside dans le lien indestructible qu'il établit entre son amour et sa croyance religieuse ; l'amour humain, l'aspiration à l'infini et à l'immortalité sont une étape vers l'amour divin.

7.5. Le lyrisme personnel et confidentiel. Le moi et le monde

Le lyrisme personnel et confidentiel

Les *Méditations* s'inscrivent dans la formule du lyrisme personnel, comme expression singulière d'un moi chargé d'une expérience propre, un moi qui se réfléchit dans le monde naturel.



La poésie romantique de Lamartine est caractérisée par le lyrisme personnel et confidentiel.

Le concept de lyrisme, par son étymologie (la lyre – instrument de musique à cordes) est en rapport avec l'idée de musique et de chant. Le premier sens de l'expression « poésie lyrique » indique une poésie chantée, accompagnée à la lyre, puis par tout autre instrument. A la fin du XVIIIe siècle, le terme désigne l'expression du sentiment personnel.

La plupart des poèmes des *Méditations Poétiques* emploient ce registre de l'expérience intime qui sert comme prétexte à la rêverie, à la contemplation, à la divagation, à toutes les formes d'expression du sensible.

Avec Lamartine, la poésie devient confidence autobiographique, expression de soi, des passions, de l'amour.

Dans la préface des *Recueils* (1839), Lamartine nous fournit une définition de la poésie plus proche de ce concept de lyrisme confidentiel :



« La poésie, c'est le chant intérieur (...) l'heure de ce chant pour moi, c'est la fin de l'automne ; ce sont les derniers jours de l'année qui meurt dans les brouillards et dans les tristesses du vent. (...) le cœur gros de sentiments et de souvenirs, la pensée pleine de vagues images, les sens en repos ou tristement bercés par les grands murmures des forêts qui viennent tinter et expirer sur mes vitres, je me laisse aller à tous mes rêves. (...) Je passe quelques heures assez douces à épancher sur le papier dans ces mètres qui marquent la cadence et le mouvement de l'âme, les sentiments, les idées, les souvenirs, les tristesses, les impressions dont je suis plein (...), ces harmonieuses confidences de ma propre rêverie. »

La première rupture romantique réside dans l'affirmation du sentiment personnel, des émotions, des passions et des douleurs intimes comme sources majeures et presque uniques de l'inspiration poétique. Le poète romantique préfère désormais le cœur à la raison, les impressions aux argumentations, le verbe de l'intériorité à la glose classique.



« ... en ce temps-là aucun poète ne se serait permis d'appeler les choses par leur nom. Il fallait avoir un dictionnaire mythologique à son chevet, si l'on voulait rêver des vers. Je suis le premier qui ait 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 conventions, les fibres mêmes du cœur humain, touchées et émues par les innombrables frissons de l'âme et de la nature. » *Préface*

La poésie lyrique s'impose avec éclat et elle répond à l'attente de tous les poètes de l'époque de parler à la première personne. Désormais, la poésie et la subjectivité apparaissent liées. Hugo, dans sa *Préface des Odes* (1822) déclare ouvertement : « la poésie, c'est tout ce qu'il y a d'intime dans tout ».



Le moi et le monde

Lamartine offre les premières actualisations d'un lyrisme personnel qui s'approfondit en une véritable quête mystique. Le discours poétique devient le lieu privilégié où le monde, souvent élargi à l'univers en son entier, vient se réfléchir au sein d'une conscience singulière. Grâce à cette imprégnation, un jeu subtil de miroir, le moi souffrant se mêle harmonieusement au chant de la nature qui l'entoure ; l'énigme de la Création répond à l'énigme du cœur humain.

Dans ce double mouvement d'ouverture et de fermeture, de concentration et de déploiement du poème, la singularité s'accorde à l'universalité.

L'introspection poétique devient alors le médiateur privilégié d'un déchiffrement du monde.

La plainte mélancolique au lieu d'être un repli sur soi, se révèle, au contraire, comme une promesse d'expansion et de communion avec l'univers, avec ce « grand Tout » dont parle sans cesse Lamartine.

La poétique de Lamartine a la grande ambition de combler l'absence ontologique de l'univers.

La fonction du poète est de donner du sens au monde en le « parlant ».

Lamartine veut réinventer le monde selon une parole nouvelle, retrouver la rêverie d'un langage premier, l'idéal d'harmonie, la paix et la communion cosmique et spirituelle.

Lamartine emploie la posture d'un « je » qui n'est plus absolu, mais relatif, dans lequel tout individu peut reconnaître et valider sa propre expérience dans le monde et dans l'histoire.



« Oh ! quels poèmes, si j'avais pu et si j'avais su les chanter aux autres alors comme je me les chanter intérieurement ! Mais ce qu'il y a de plus divin dans le cœur de l'homme n'en sort jamais, faute de langue pour être articulé ici-bas. L'âme est infinie, et les langues ne sont qu'un petit nombre de signes façonnés par l'usage pour les besoins de communication du vulgaire des hommes. Ce sont des instruments à vingt-quatre cordes pour rendre les myriades de notes que la passion, la pensée, la rêverie, l'amour, la prière, la nature et Dieu font entendre dans l'âme humaine. Comment contenir l'infini dans ce bourdonnement d'un insecte au bord de sa ruche, que la ruche voisine ne comprend même pas ? Je renonçais à chanter, non faute de mélodies intérieures, mais faute de voix et de notes pour les révéler. ... Quand les longs loisirs et le vide des attachements perdus me rendirent cette espèce de chant intérieur qu'on appelle poésie, ma voix était changée, et ce chant était triste comme la vie réelle. Toutes mes fibres attendries de larmes pleuraient ou priaient, au lieu de chanter. Je n'imitais plus personne, je m'exprimais moi-même pour moi-même. Ce n'était pas un art, c'était un soulagement de mon propre cœur, qui se berçait de ses propres sanglots. Je ne pensais à personne en écrivant ça et là ces vers, si ce n'est à une ombre et à Dieu. Ces vers étaient un gémissement ou un cri de l'âme. Je cadénçais ce cri ou ce gémissement dans la solitude, dans les bois, sur la mer ; voilà tout. Je n'étais pas devenu plus poète, j'étais devenu plus sensible, plus sérieux et plus vrai. C'est là le véritable art : être touché, oublier tout art pour atteindre le souverain art, la nature. » Préface de 1849 des *Méditations Poétiques*

7.6. Une poésie du symbole et de la vision. La nouveauté et l'originalité de Lamartine

Une poésie du symbole et de la vision

A partir des *Méditations*, le lyrisme romantique dévoile sa dimension philosophique : le poète éprouve la dimension métaphysique du monde par une image, un rythme, un symbole, au sein même de l'introspection sentimentale.

Le poète attribue au verbe poétique une puissance herméneutique, il est capable d'interpréter et de transcrire le mystère du monde, en établissant d'infinis réseaux d'analogies et de correspondances entre le visible et l'invisible.

Le regard devient ainsi très important, il se transforme en vision. Le poète fait plus qu'interpréter le monde, il essaie de le comprendre.

Le poète, l'artiste se trouve investi d'une mission particulière qui dépasse beaucoup la simple expression harmonieuse et émouvante de ses impressions et de ses sentiments. Il est celui qui peut entrevoir le sens de l'énigme universelle, il a accès aux secrets du monde divin, sa poésie est une élévation intime vers la transcendance.

L'intimité du moi est conçue comme une révélation de l'intimité du monde. La tension entre l'horizon et le vallon, l'extérieur et l'intérieur se nourrit d'un désir d'harmonie qui donne naissance à un sentiment d'impuissance :

« Mais sitôt que je veux peindre ce que je sens
Toute parole expire en efforts impuissants. » *Dieu ; Harmonies poétiques et religieuses* (1830)

Le verbe poétique s'inscrit dans une contradiction spécifique au poète moderne : il veut exprimer l'ineffable (les « secrets », « l'existence » dans le poème *Le Soir*), mais il doit avouer son impuissance, ses limites.

« Eh ! Quoi ! n'en pourrions-nous fixer au moins la trace ? » (*Le Lac*)

1. Tout à coup détaché des cieux,
Un rayon de l'astre nocturne,
Glissant sur mon front taciturne,
Vient mollement toucher mes yeux.
2. Doux reflet d'un globe de flamme,
Charmant rayon, que me veux-tu ?
Viens-tu dans mon sein abattu
Porter la lumière à mon âme ?
3. Descends-tu pour me révéler
Des mondes le divin mystère ?
Les secrets cachés dans la sphère
Où le jour va te rappeler ?

4. Une secrète intelligence
T'adresse-t-elle aux malheureux ?
Viens-tu la nuit briller sur eux
Comme un rayon de l'espérance ?
5. Viens-tu dévoiler l'avenir
Au cœur fatigué qui t'implore ?
Rayon divin, es-tu l'aurore
Du jour qui ne doit pas finir ?
6. Mon cœur à ta clarté s'enflamme,
Je sens des transports inconnus,
Je songe à ceux qui ne sont plus
Douce lumière, es-tu leur âme ?
Le Soir, Méditations Poétiques



La nouveauté et l'originalité de Lamartine

➤ Il propose une perception nouvelle du monde sensible, surtout de l'espace et du paysage.

Les exemples célèbres de cette écriture de la vision sont « le lac », « le vallon ». Cette vision consiste à réécrire l'espace du point de vue du sujet-poète, cette écriture a un sens très pictural de composition, de cadrage et de disposition.

Son espace poétique est proche de l'abstraction symbolique, le décor naturel est dépouillé à l'extrême, il a une perception temporelle unique et une seule unité de mesure pour le temps et la durée – le regret.

➤ La poétique de Lamartine rompt avec les lois de l'imitation, de la mimésis, elle utilise la suggestion.

Les poèmes partent d'une expérience intime bien marquée (la situation d'énonciation : « sur la montagne, à l'ombre du vieux chaïne ») du point de vue d'un lecteur singulier et concret (il s'assied, il regarde ce qui « se déroule à ses pieds »).

➤ La poésie acquiert une fonction cognitive inédite.

Lamartine installe la « méditation », c'est-à-dire le doute, le questionnement, la mélancolie, le possible au cœur de la poésie.

La nouveauté des *Méditations Poétiques* :

- ne consiste pas dans la forme (encore très classique),
- moins dans le contenu,
- mais plutôt dans le fait qu'avec Lamartine, la poésie « médite » sur l'homme, le monde.

➤ L'audace des *Méditations* consiste à substituer aux figures du théologien et du philosophe, la figure du Poète. Ce n'est plus Dieu ou quelque substitut qui parle, mais le Poète.

Cette posture nouvelle entraîne des changements dans la perception du réel et dans la définition du Beau romantique.

➤ Lamartine fait de la poésie la dépositaire du sacré et du religieux, mais il les convertit en valeurs poétiques propres qui échappent à tous les discours de la raison et de la prose.

Les romantiques se sont emparés du courant sensualiste, né à la fin du XVIIIe siècle qui a triomphé du rationalisme, en proposant la sensibilité comme antidote de la toute-puissance de la raison.

- La révolution de Lamartine est dans la musicalité (la disposition des voyelles nasalisées « on/ en/ an, la récurrence des consonnes liquides) et dans la fluidité de la poésie.
- Lamartine utilise une poétique du dépouillement, de la transparence, de la fluidité à la place de la rhétorique classique lourde et sévère.
- L'innovation de Lamartine est d'avoir rythmé, cadencé, « versifié » les thèmes que l'on trouvait dans la prose poétique de Rousseau (*Les Rêveries...*) ou de Chateaubriand et, surtout, d'avoir mis sa vie dans ses poèmes.

Lamartine se montre romantique par son enchantement devant le miracle de la vie qui est une sorte de panthéisme robuste et par la veine personnelle.

Lamartine s'impose comme le grand restaurateur de l'inspiration lyrique en rapport direct avec la divinité (un Dieu reconnu comme « roi de la nature ») ; l'inspiration devient chez Lamartine, une « seconde voix » dans l'âme, « le don sacré de Dieu », un « souffle affaibli des bardes d'Israël », un « saint partage » et le poète un « élu », « embrassé » par le « feu sacré » et « transporté » par l'extase.

7.7. Lectures critiques

Lamartine est admiré et salué par toute la génération, romantique (Hugo, Nodier, Sainte-Beuve), mais il est jugé plus sévèrement par les générations suivantes.

« Non, ceux qui n'en ont pas été témoins ne sauraient s'imaginer l'impression vraie, légitime, ineffaçable que les contemporains ont reçue des premières *Méditations* de Lamartine, au moment où elles parurent. On passait subitement d'une Poésie sèche, maigre, pauvre, ayant de temps en temps un petit souffle à peine, à une Poésie large, vraiment intérieure, abondante, élevée et toute divine. Les comparaisons (...) ne rendraient que faiblement l'effet poétique et moral de cette poésie si neuve sur les âmes qu'elle venait charmer et baigner de ses rayons. D'un jour à l'autre, on avait changé de climat et de lumière, on avait changé d'Olympe : c'était une révélation. (...) ces Elégies et ces Plaintes de l'âme avaient de puissances voilées sous leur harmonie éolienne et pour reconnaître qu'elles apportaient avec elles le souffle nouveau. Notre point de départ est là. » Sainte-Beuve, *Lettre du 19 novembre 1865*

Flaubert parle d'un « lyrisme poitrine » :

« C'est à lui que nous devons tous les embêtements bleuâtres du lyrisme poitrine. »
Flaubert, *Lettre à Louise Colet*, 6 avril 1853 (*Correspondance*, tome II, p. 299, éd. Pléiade 1980).

Rimbaud écrit : « Lamartine est quelquefois voyant, mais étranglé par la forme vieille. » (*Lettre du voyant*.)

Georges Poulet définit la poésie de Lamartine comme « une poésie de l'évanouissement » où les choses commencent à exister poétiquement quand elles glissent dans le néant. Le réel est saisi à travers le filtre de la mémoire, le poète revit les choses en les déréalisant et en faisant appel à la rêverie.



Jean Pierre Richard propose une lecture de la création de Lamartine selon l'axe de la rêverie, il le considère « un poète de la dispersion et de l'évanescence ». Il remarque deux grands registres thématiques : la rêverie de l'intimité (le vallon – archétype de l'objet intime) et l'aspiration à l'infini.

Jean Pierre Richard voit en Lamartine le poète d'une nature illimitée dont la vision voluptueuse ouvre un espace immense à la rêverie, à une profonde méditation.



« La poésie se rêve en effet le plus souvent chez Lamartine comme une coulée douce, d'ordre presque érotique, chargée tout à la fois de délivrer le moi et d'occuper en face de lui, disons presque de séduire, l'espace d'un paysage. » Jean-Pierre Richard, *Études sur le romantisme*, collection "Points Essais", Editions du Seuil, 1999, p. 153.

Pour Jean Grosjean, la beauté de sa poésie suppose une profonde sympathie entre le poète et son intime lecteur :



« La phrase fait secrètement entendre ce qu'elle fait discrètement voir et ressentir. Quiconque la murmure se substitue à celui qui l'inventa et se met à confondre les automnes de son âme avec ceux de la nature car ils sont signes de la déploration qu'il y a en Dieu. Telle aura été la visitation de Lamartine ». Jean Grosjean, *Deux quatrains d'automne*, in *Cantilènes*, Gallimard, Paris, 1998, p. 93.

Rezummat



La création littéraire d'Alphonse de Lamartine (1790-1869), surtout le recueil révolutionnaire *Les Méditations Poétiques* (1820), ouvre, par sa nouveauté et son originalité, une nouvelle destinée et voie à la poésie moderne.

Test de autoevaluare UI 7

1. Lisez avec attention l'extrait présent dans le cours de la Préface de 1849 des *Méditations Poétiques* de Lamartine : « Oh ! quels poèmes ... atteindre le souverain art, la nature ». Prenez comme repère les syntagmes soulignés dans le fragment. Mettez en évidence le rapport entre le moi poétique et le monde, l'âme et les instruments offerts par les langues, le chant intérieur et la musique de l'expression poétique. En quoi consiste la révélation du poète par rapport à l'écriture des vers ? Quels changements entraîne cette révélation dans l'écriture et dans la vie intérieure ? Par quoi se distingue la nouvelle poétique ? En quoi consiste la valeur de l'art ?
2. Présentez les éléments qui assurent la nouveauté et l'originalité de l'écriture poétique de Lamartine, de son point de vue, à partir de sa déclaration de la première Préface du recueil *Méditations poétiques*, dans l'extrait « en ce temps-là ... de l'âme et de la nature. ». Quels sont ses arguments ? Précisez quels sont les moyens de la muse à l'âge classique et à l'âge romantique, dans la vision du poète.
3. Décrivez les grands thèmes de l'art poétique de Lamartine.
4. Précisez quelles sont les qualités de la poésie de Lamartine telles qu'elles sont désignées par son ami Virieu, dans sa lettre du 30 mars 1820.
5. Expliquez le choix du titre des *Méditations poétiques* et la nouvelle finalité que le poète attribue à la poésie.



6. Mentionnez les principaux thèmes du recueil *Les Méditations Poétiques* de Lamartine.
7. Définissez le spécifique de la création littéraire de Lamartine à travers le concept de « lyrisme personnel et confidentiel ».
8. Lisez avec attention les extraits présents dans le cours, appartenant à Victor Hugo, Alfred de Vigny, Sainte-Beuve, au baron Georges Cuvier, les contemporains qui proposent une première lecture critique de la création de Lamartine. Précisez les principaux aspects de leur aperçu critique, en insistant sur les qualités des vers, la fonction du poète, la nouveauté et l'originalité de Lamartine à l'époque romantique par rapport à ces prédécesseurs.

Miniglosar

Élégie, poème lyrique de facture libre, écrit dans un style simple qui chante les plaintes et les douleurs de l'homme, les amours contrariés, la séparation, la mort.

Epicurisme, doctrine d'Épicure ou des épicuriens. Morale qui se propose comme souverain bien la recherche des plaisirs.

Introspection, (philos.) en parlant de l'effort d'une conscience qui se prend comme objet dans un but de connaissance de soi ; (psychol.) en parlant de l'effort d'une conscience qui analyse ses pensées, ses sentiments, ses états d'âme, qui réfléchit sur eux.

Maudit, (poète maudit) poète que le destin comme la société semblent condamner et dont la grandeur est méconnue et blessée.

Métaphysique, (philosophie) partie fondamentale de la réflexion philosophique qui porte sur la recherche des causes, des premiers principes ; (adj.) qui dépasse le domaine des phénomènes, pour atteindre la chose en soi ; qui dépasse les bornes de l'entendement, de la raison.

Paraphrase, développement explicatif d'un texte ; opération de reformulation aboutissant à un énoncé contenant le même signifié, mais dont le signifiant est différent, notamment plus long.

Poétique, (subst.) ouvrage didactique réunissant un ensemble de règles pratiques concernant la versification et la composition des divers genres de poésies. Ensemble des conceptions relatives à la poésie propre à tel poète, à telle époque ou école donné(e) ; (adj.) Qui est riche de ce qui définit essentiellement la poésie.

Polémique, discussion, débat, controverse qui traduit de façon violente ou passionnée, et le plus souvent par écrit, des opinions contraires sur toutes espèces de sujets (politique, scientifique, littéraire, religieux, etc.) ; genre dont relèvent ces discussions.

Registre, (litt.) catégorie de sujets littéraires ou artistiques de la même nature ou de la même expression. (synon. genre) ; (ling.) registres de langue, de discours ; usages divers faits de la langue, du discours selon les milieux où elle est employée ou selon les situations psychosociologiques dans lesquelles se trouve l'émetteur.

Rhétorique, technique du discours ; ensemble de règles, de procédés constituant l'art de bien parler, de l'éloquence. Ensemble des moyens d'expression, des procédés stylistiques propres à une personne ou à un groupe de personnes, à un écrivain ou à une école littéraire.

Bibliografie minimală

BERTRAND, Jean-Pierre et Durand, Pascal (2006), *La modernité romantique. De Lamartine à Nerval*, Paris-Bruxelles, Les Impressions Nouvelles.

VAN TIEGHEM, Philippe (1968), *Le Romantisme français*, Paris, PUF.

VIARD, Bruno (2009), *Lire les romantiques français*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Licence Lettres.



TEMA DE CONTROL

CT1. Lisez attentivement le poème *Le Lac* d'Alphonse de Lamartine, poème emblématique pour son premier recueil de vers qui lui a assuré en effet la consécration littéraire. Faites une analyse littéraire des strophes 1, 11 et 12. Identifiez les thèmes et les motifs romantiques tout comme les figures de style. Précisez les caractéristiques de la « méditation poétique » dans ces vers de Lamartine.



1. 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 ? 2. Ô lac ! l'année à peine a fini sa carrière, Et près des flots chéris qu'elle devait revoir, Regarde ! je viens seul m'asseoir sur cette pierre Où tu la vis s'asseoir ! 3. Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes, Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés, Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes Sur ses pieds adorés. 4. Un soir, t'en souvient-il ? nous voguions en silence ; On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux, Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence Tes flots harmonieux. 5. Tout à coup des accents inconnus à la terre Du rivage charmé frappèrent les échos ; Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère Laissa tomber ces mots : 6. « Ô temps ! suspends ton vol, et vous, heures propices ! Suspendez votre cours : Laissez-nous savourer les rapides délices Des plus beaux de nos jours ! 7. « Assez de malheureux ici-bas vous implorent, Coulez, coulez pour eux ; Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent ; Oubliez les heureux.	10. Temps jaloux, se peut-il que ces moments d'ivresse, Où l'amour à longs flots nous verse le bonheur, S'envolent loin de nous de la même vitesse Que les jours de malheur ? 11. Eh quoi ! n'en pourrons-nous fixer au moins la trace ? Quoi ! passés pour jamais ! quoi ! tout entiers perdus ! Ce temps qui les donna, ce temps qui les efface, Ne nous les rendra plus ! 12. Éternité, néant, passé, sombres abîmes, Que faites-vous des jours que vous engloutissez ? Parlez : nous rendrez-vous ces extases sublimes Que vous nous ravissez ? 13. Ô lac ! rochers muets ! grottes ! forêt obscure ! Vous, que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir, Gardez de cette nuit, gardez, belle nature, Au moins le souvenir ! 14. Qu'il soit dans ton repos, qu'il soit dans tes orages, Beau lac, et dans l'aspect de tes riantes coteaux, Et dans ces noirs sapins, et dans ces rocs sauvages Qui pendent sur tes eaux. 15. Qu'il soit dans le zéphyr qui frémit et qui passe, Dans les bruits de tes bords par tes bords répétés,
--	--

8.« Mais je demande en vain quelques moments encore, Le temps m'échappe et fuit ; Je dis à cette nuit : Sois plus lente ; et l'aurore Va dissiper la nuit. 9.« Aimons donc, aimons donc ! de l'heure fugitive, Hâtons-nous, jouissons ! L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive ; Il coule, et nous passons ! »	Dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface De ses molles clartés. 16. Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire, Que les parfums légers de ton air embaumé, Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire, Tout dise : Ils ont aimé !
---	--

Approfondissez votre analyse littéraire afin de découvrir les mécanismes artistiques de la méditation poétique chez Lamartine en vous appuyant aussi sur ces strophes du poème *Le vallon*, du même recueil de début. Comparez les deux types de réflexion et précisez les différences thématiques et stylistiques.

7. J'ai trop vu, trop senti, trop aimé dans ma vie ; Je viens chercher vivant le calme du Léthé. Beaux lieux, soyez pour moi ces bords où l'on oublie : L'oubli seul désormais est ma félicité. 8. Mon cœur est en repos, mon âme est en silence ; Le bruit lointain du monde expire en arrivant, Comme un son éloigné qu'affaiblit la distance, A l'oreille incertaine apporté par le vent.	9. D'ici je vois la vie, à travers un nuage, S'évanouir pour moi dans l'ombre du passé ; L'amour seul est resté, comme une grande image Survit seule au réveil dans un songe effacé. 10. Repose-toi, mon âme, en ce dernier asile, Ainsi qu'un voyageur qui, le cœur plein d'espoir, S'assied, avant d'entrer, aux portes de la ville, Et respire un moment l'air embaumé du soir. Lamartine, <i>Le vallon, Méditations poétiques</i> (1820)
--	--

Unitatea de învățare 8

Alfred de MUSSET (1810 – 1857)

Cuprins

	Competențele unității de învățare.....	106
8.1.	Introduction.....	106
8.2.	La poétique du cœur. Le dolorisme.....	109
8.3.	Désenchantement et dédoublement. Le dandysme.....	110
8.4.	Le cycle poétique des Nuits (1835-1837) : <i>La Nuit de mai</i> ou les vaines séductions de la poésie. <i>La Nuit de décembre</i> ou l'obsession de la solitude. <i>La Nuit d'août</i> ou les illusions du plaisir. <i>La Nuit d'octobre</i> ou les bienfaits de la douleur.....	112
8.5.	La modernité de Musset.....	119
	Rezumat	121
	Test de autoevaluare.....	121
	Glosar.....	122
	Bibliografie minimală.....	123

Competențele unității de învățare

A la fin de cette unité d'enseignement, l'étudiant sera capable : de résumer les particularités de la poétique du cœur chez Musset, d'expliquer la théorie du dolorisme, de définir le désenchantement et le dédoublement, de décrire la thématique du cycle poétique des *Nuits*, de préciser quelques traits de la modernité de Musset.

Durata de parcurgere a unității de învățare este de 3 ore.

8.1. Introduction

Poésie 1829 Contes d'Espagne et d'Italie (premier recueil poétique publié à 19 ans révèle son talent brillant) 1831 La Coupe et les lèvres – poème tragique 1835 La Nuit de Mai 1835 La Nuit de Décembre 1836 La Nuit d'Août 1837 La Nuit d'Octobre 1850 Poésies Nouvelles	Mémoires 1836 La Confession d'un enfant du siècle (roman autobiographique) Théâtre 1830 La Nuit vénitienne (comédie en prose ; un échec accablant qui le fait renoncer à la scène pour longtemps) 1832 A quoi rêvent les jeunes filles - comédie 1833 Un Spectacle dans un fauteuil 1833 Rolla 1833 Les Caprices de Marianne 1834 Lorenzaccio (son chef-d'œuvre, un drame romantique, représentée en 1896) 1834 On ne badine pas avec l'amour, Fantasio 1836 Il ne faut jurer de rien 1838 Le Fils de Titien 1845 Mimi Pinson 1850 Carmosine
--	---

Musset fréquente les poètes du Cénacle de Charles Nodier dès l'âge de 17 ans, il se consacre à la littérature à partir de 1828-1829. Il fait preuve d'une grande aisance

d'écriture, il apparaît à ses contemporains comme un virtuose de la jeune poésie (à lire le poème *Le mie prigioni (mes prisons)* comme exemple pour sa virtuosité de versification). Il reçoit la Légion d'honneur en 1845 et il est élu à l'Académie française en 1852. En 1830, à 20 ans, il se réjouit déjà d'une grande notoriété littéraire alimentée par une réputation de dandy (les débauches dans la société des demi-mondaines parisiennes). Au-delà de 30 ans, il écrit de moins en moins.

		
	Alfred de Musset. Dessin de Diogène Maillart (1840-1926)	<i>Alfred de Musset inspiré par les Muses</i> , Huile sur toile de Gabriel Amable de La Foulhouze, 1886

« Plus je me débats contre ma misère,
Plus s'éveille en moi l'instinct du malheur ;
Et, dès que je veux faire un pas sur terre,
Je sens tout à coup s'arrêter mon cœur.

Ma force à lutter s'use et se prodigue.
Jusqu'à mon repos, tout est un combat ;
Et, comme un coursier brisé de fatigue,
Mon courage éteint chancelle et s'abat. »
Derniers vers, 1857



« On dit : « Triste comme la porte
D'une prison »,
Et je crois, le diable m'emporte,
Qu'on a raison.//
(...) Je suis, depuis une semaine,
Dans un cachot,
Et je m'aperçois avec peine/
Qu'il fait très chaud.//
Je vais boudier à la fenêtre,
Tout en fumant ;
Le soleil commence à paraître
Tout doucement.//
(...)Et ces cachots n'ont rien de triste,
Il s'en faut bien ;
Peintre ou poète, chaque artiste
Y met du sien.//
De dessins, de caricatures,
Ils sont couverts.
Ça et là quelques écritures
Semblent des vers.//

Chacun tire une rêverie
De son bonnet ;
Celui-ci la Vierge Marie,
L'autre, un sonnet.//
(...) Que veut donc dire cette larme
Qui tombe ainsi,
Et coule de mes yeux sans charme,
Et sans souci ?//
(...) Cependant cette larme coule,
Et je la vois
Qui brille en tremblant, et qui roule
Entre mes doigts.//
Elle a raison, elle veut dire:
Pauvre petit,
A ton insu ton cœur respire
Et t'avertit//
Que le peu de sang qui l'anime
Et ton seul bien,
Que tout le reste est pour la rime

Et ne dit rien.//
(...)Mais nul être n'est solitaire,
Même en pensant,
Et Dieu n'a pas fait pour te plaire
Ce peu de sang.//
(...)Lorsque tu railles ta misère
D'un air moqueur,
Tes amis, ta sœur, ta mère
Sont dans ton cœur.//
Cette pale et faible étincelle
Qui vit en toi,
Elle marche, elle est immortelle,
Et suit sa loi.//
Pour la transmettre, il faut soi-même
La recevoir,
Et l'on songe à tout ce qu'on aime,
Sans le savoir. »
Le mie prigioni (mes prisons), 1842

Du point de vue de la biographie, la critique a identifié trois périodes distinctes de sa vie :

- entre 1833 – 1835 : la période de la crise sentimentale (la relation orageuse avec George Sand)
- entre 1835 – 1837 : la jeunesse douloureuse (il possède une sensibilité extrême)
- entre 1837 – 1857 : la déchéance précoce (il mène une vie de « dandy débauché »).



« Eh bien, deux mots de toi m'ont fait le roi du monde, Mets la main sur mon cœur, sa blessure est profonde ; Élargis-la, bel ange, et qu'il en soit brisé !	Jamais amant aimé, mourant sur sa maîtresse, N'a sur des yeux plus noirs bu la céleste ivresse, Nul sur un plus beau front ne t'a jamais baisé ! » A George Sand (I)
--	---

Sa création littéraire peut être divisée en deux étapes :

- l'étape du **romantisme tapageur** (1830) dont fait partie le premier recueil de vers, *Contes d'Espagne et d'Italie* où Musset cultive la parodie et une forme d'inspiration étrangère.

- l'étape du **romantisme exalté** dont font partie les ouvrages : *On ne badine pas avec l'amour*, *Lorenzaccio*, *Confession*, *Les Nuits*.

Introduit au Cénacle chez Nodier, il se lie d'amitié avec Sainte-Beuve et Vigny, mais il rompt vite avec Victor Hugo car il n'est pas d'accord avec la vision de la « mission sociale » du poète. Après 1830, le refus d'un engagement politique fait de lui un solitaire.



« La politique, hélas ! Voilà notre misère. Mes meilleurs ennemis me conseillent d'en faire. Etre rouge ce soir, blanc demain, ma foi, non. //	Je veux, quand on m'a lu, qu'on puisse me relire, Si deux noms, par hasard, s'embrouillent sur ma lyre, Ce ne sera jamais que Ninette ou Ninon. » <i>Sonnet au lecteur</i> , Janvier 1850
--	--

Par rapport à Lamartine, Vigny, Hugo, il appartient à la seconde génération du romantisme, il reste l'éternel cadet, l'enfant que l'on ne prend pas au sérieux, condamné pour son dandysme, sa paresse, pour l'impression de désinvolture et de jeu que donne son œuvre.



Sa poésie lyrique constitue :

- une interrogation sur la pureté et la débauche,	- une exaltation de l'amour et	- une expression sincère de la douleur.
---	--------------------------------	---

En esprit d'opposition, il s'affirme héritier du classicisme précédent dans le poème « les Pensées secrètes de Raphaël » pour se distinguer de ses amis romantiques.	Mais, également, la publication de la <i>Ballade à la lune</i> constitue une provocation adressée aux écrivains classiques par la construction irrégulière du vers et la parodie des thèmes classiques.
« Salut, jeunes champions d'une cause un peu vieille, Classiques bien rasés, à la face vermeille,	« C'était, dans la nuit brune, Sur le clocher jauni, La lune



Romantiques barbus, aux visages blêmis ! Vous qui des Grecs défunts balayez le rivage, Ou d'un poignard sanglant fouillez le moyen âge, Salut ! — J'ai combattu dans vos camps ennemis. Par cent coups meurtriers devenu respectable, Vétéran, je m'assois sur mon tambour crevé. Racine, rencontrant Shakspeare sur ma table, S'endort près de Boileau, qui leur a pardonné. » <i>Les Secrètes pensées de Rafael, Premières Poésies (1829-1835)</i>	Comme un point sur un i. / Es-tu l'œil du ciel borgne ? Quel chérubin cafard Nous lorgne Sous ton masque blafard ?/ N'es-tu rien qu'une boule ? Qu'un grand faucheur bien gras Qui roule Sans pattes et sans bras ?/ Est-tu, je t'en soupçonne, Le vieux cadran de fer Qui sonne L'heure aux damnés d'enfer ?» <i>Ballade à la lune, Premières Poésies (1829-1835)</i>
---	--

Par nonchalance et par orgueil, il reste un solitaire, il ne veut appartenir à aucune école ou cénacle. A trente ans, l'enfant prodige du romantisme devient un homme blasé, on assiste à la déchéance poétique et à l'épuisement du talent poétique (à cause des plaisirs et de l'alcool).



« Ce livre est toute ma jeunesse ; Je l'ai fait presque sans y songer. Il y paraît, je le confesse, Et j'aurais pu le corriger. (...) //	Qui que tu sois, qui me liras, Lis-en le plus que tu pourras, Et ne me condamne qu'en somme. (...) //	Mes premiers vers sont d'un enfant, Les seconds d'un adolescent, Les derniers à peine d'un homme. » <i>Au lecteur, Poésies complètes, 1840</i>
---	---	---

8.2. La poétique du cœur. Le dolorisme

A la différence des autres romantiques, poètes et homme d'action, Musset refuse la fonction sociale de la poésie.



Il convient de situer Lamartine sous le signe de la « méditation poétique », car il ouvre la voie de la mélancolie et de la musicalité et il fait de la poésie le lieu du doute et du questionnement.	Par contre, Musset s'oppose à cette gravité par une poétique de la légèreté, une légèreté qui s'accomplit par une mise à distance de la poésie par rapport à elle- même.
--	---

La poétique de Musset cherche et offre de nouvelles capacités d'expressions : il est le poète de la parole amoureuse.

Musset n'emploie pas la grande voix de la prophétie ni celle des causes nobles (Hugo), mais il aime, il projette le désir comme mode unique d'être au monde et le présent comme seule durée sensible. Ni prophète ni mage, Musset est le poète qui traduit en une langue sonore et rythmée les émois du cœur, les vicissitudes de sa vie sentimentale, les surprises et les déceptions d'une existence sans héroïsme.

Etre poète pour Musset signifie exprimer la voix du **cœur**, l'émotion sincère :



« joie ou douleur / Tout demande sans cesse à sortir de son cœur ». (*Les Voix stériles*)
 « Sachez-le : c'est le cœur qui parle et qui soupire /
 Lorsque la main écrit, c'est le cœur qui se fond ».

La poésie du cœur va de paire avec sa conception de la douleur sainte et de la souffrance créatrice – **le dolorisme** : « Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur ».

L'art a pour Musset cette vertu de délivrer l'être de lui-même, de chercher l'équivalence sonore de l'âme.



« Chasser tout souvenir et fixer la pensée, Sur un bel axe d'or la tenir balancée, Incertaine, inquiète, immobile pourtant ; Eterniser peut-être un rêve d'un instant ; Aimer le vrai, le beau, chercher leur harmonie ; Ecouter dans son cœur l'écho de son génie ; Chanter, rire, pleurer, seul, sans but, au hasard ;	D'un sourire, d'un mot, d'un soupir, d'un regard, Faire un travail exquis, plein de crainte et de charme, Faire une perle d'une larme, Du poète ici-bas voilà la passion, Voilà son bien, sa vie, et son ambition. » <i>Impromptu. En réponse à cette question : Qu'est- ce que la poésie ?, Poésies Nouvelles (1840- 1849)</i>
--	---

La création lyrique de Musset emploie une thématique personnelle qui est l'expression d'une intériorité problématique ; c'est une poétique du cœur et de la douleur, sous la forme d'une présentation du moi (réel) sous divers masques.

Mais, parfois, cette présence du poète s'interpose trop entre la poésie et le lecteur ; le « je » finit souvent par envahir l'œuvre étouffant l'art, car il fait confondre l'art et la vie, la subjectivité de l'écrivain et celle du personnage social ou du sujet amoureux.

Chez Musset, la poésie est :

- la traduction immédiate et sincère des émotions les plus intimes, saisies dans les moments de crise, où elles sont plus vibrantes ;
- il refuse de les fausser par l'analyse ou par une élaboration artistique trop poussée et détaillée.



Musset a la volonté de fonder la poésie sur la sincérité totale :

- chez lui, le poète se confond souvent avec l'homme, son éloquence est un jaillissement de l'âme ;
- il exprime son émotion personnelle ce qui éveille chez le lecteur des résonances profondes.



« J'ai perdu ma force et ma vie, Et mes amis et ma gaieté ; 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.	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. » <i>Tristesse</i>
---	---	---	--

Musset évolue d'un romantisme tapageur ou artificiel vers un romantisme exalté. Le romantisme du début met en jeu l'imagination et la sensibilité, l'acrobatie verbale. Plus tard, Musset préfère le badinage (amusement, divertissement) spirituel et la rêverie capricieuse.

8.3. Désenchantement et dédoublement. Le dandysme

Désenchantement et dédoublement

Dans la *Confession d'un enfant du siècle* (1836), un roman autobiographique, Musset établit le bilan d'une adolescence profondément marquée par les circonstances historiques. Il y définit l'expression d'un « mal du siècle », composé de révolte, angoisse, désespoir et nihilisme.

Il emploie les ressources d'une autobiographie fictive pour construire un double, le narrateur Octave, à travers lequel il fait le portrait de cette génération désenchantée ; cette seconde génération oppose aux rêves humanitaristes du premier romantisme triomphant la conscience aiguë des impasses de l'histoire postrévolutionnaire.

« Ce fut comme une dénégation de toutes choses du ciel et de la terre, qu'on peut nommer désenchantement, ou si l'on veut désespérance ; comme si l'humanité en léthargie avait été crue morte par ceux qui lui tâtaient le pouls. De même que ce soldat à qui on demanda jadis : A quoi crois-tu ? et qui le premier répondit : A moi ; ainsi la jeunesse de France, entendant cette question, répondit la première : A rien. Dès lors il se forma comme deux camps : d'une part, les esprits exaltés, souffrants, toutes les âmes expansives qui ont besoin de l'infini plièrent la tête en pleurant ; ils s'enveloppèrent de rêves maladifs, et l'on ne vit plus que de frêles roseaux sur un océan d'amertume. D'autre part, les hommes de chair restèrent debout, inflexibles, au milieu des jouissances positives, et il ne leur prit d'autre souci que de compter l'argent qu'ils avaient. Ce ne fut qu'un sanglot et un éclat de rire, l'un venant de l'âme et l'autre du corps. » *Confession d'un enfant du siècle*, 1ère partie, chapitre II, 1836

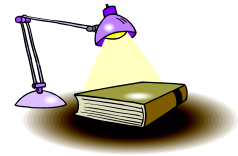
Musset est l'écrivain qui a vécu intensément la « crise d'identité » de sa génération. Chez lui, cette crise a pris la forme d'une hésitation tragique entre

- l'aspiration vers l'idéal et l'impuissance à le trouver,
- le besoin d'amour et de pureté et l'attrait irrésistible pour l'expérience facile et la débauche.

L'originalité de Musset est donnée par :

- le dédoublement, l'inquiétude et la souffrance de l'homme divisé entre deux sollicitations opposées ;
- la distanciation ironique par rapport à soi-même ;
- la contemplation lucide de son propre moi.

Ce dédoublement représente aussi la limite de la création lyrique de Musset.



Jean Pierre Richard considère le dédoublement comme le thème central de la poésie de Musset ; la dualité apparaît dans la personnalité du poète et dans les personnages, en exprimant son drame moral.

Le dandysme

Par la thématique du spleen et du dandysme, Musset est un prédécesseur de la poésie moderne.

Le dandy se définit à l'extérieur par une élégance raffinée, des extravagances de toilettes ou une simplicité recherchée. Cette apparence est une provocation lancée à l'ordre moral et au puritanisme ambiant. Le corps masculin est exhibé, féminisé même, en tant qu'objet de désir.

Par son élégance, le dandy affiche son passéisme et refuse le siècle. C'est une forme de réaction contre la montée du pouvoir de la bourgeoisie.

- Le dandysme exprime un désir de former une aristocratie de l'esprit lorsque la véritable aristocratie (fondée sur le prestige d'un nom et d'un lignage) a perdu tout son pouvoir.
- Le dandysme exprime une position esthétique et un choix politique, une figure « d'opposition et de révolte ». Le dandy est la contestation vivante d'une société qui génère l'ennui par sa médiocrité et l'hypocrisie par ses convenances.

8.4. Le cycle poétique des Nuits (1835-1837) : La Nuit de mai ou les vaines séductions de la poésie. La Nuit de décembre ou l'obsession de la solitude. La Nuit d'août ou les illusions du plaisir. La Nuit d'octobre ou les bienfaits de la douleur.

On remarque chez Musset un grand nombre de vers sur l'impossibilité d'écrire, la description des différents obstacles qui s'opposent à l'acte du créateur.

- *Les Nuits* sont considérées un masque sur la blessure secrète de l'écrivain et de l'homme ; elles dévoilent l'intimité de son travail d'écriture, l'atelier de la création littéraire.
- Musset donne l'exemple du poète qui se découvre dans l'acte même de créer ; il annonce le drame contemporain de l'écrivain devant son œuvre. Il peint les affres de l'enfantement littéraire.
- Musset met en évidence le rôle de la souffrance dans la création poétique et dans la vie. Il fait de la création esthétique le don d'une souffrance sublimée (exorciser la souffrance ; suivre l'itinéraire d'une libération).
- Le recueil est la sublimation d'un trauma (une grande souffrance provoquée par l'amour), il a la valeur d'un « chemin initiatique de la décantation de l'enfer passionnel ».



« la poétique du sanglot, si chère à Musset, épure son flou lacrymal au gré d'un détour par la mémoire » (Dan-Ion Nasta, *Histoire de la littérature française*).

Les Nuits offrent l'image de l'évolution d'une crise sentimentale, des étapes naturelles de l'apprentissage de la douleur dans la dignité :

souffrance aiguë, mélancolie de la solitude, recherche d'une consolation plus haute,	désir effréné de jouir de la vie, illusion de l'apaisement, révolte, pardon fièrement consenti.
--	---

Georges Poulet remarque (*Etudes sur le temps humain*) que le point de départ de la poésie de Musset est le battement du cœur, la solitude, la vacuité qui ont comme suite logique le gouffre intérieur.

• *Les Nuits* sont un dialogue entre la Muse, tendrement maternelle, et le Poète, tourmenté par la souffrance.

Sur le plan formel, elles s'inscrivent dans la catégorie de la théâtralisation, du dialogique. Ce dialogue :

- a une dimension poétique, c'est un discours intérieur entre les instances génératrices du texte.

- a aussi la valeur d'un procès de conscience où le « spectacle à dilater le cœur » est remplacé par un dialogue socratique sur le trouble éternel et enrichissant d'une « âme à tout jamais aimante » (Dan-Ion Nasta, *Histoire de la littérature française*).

		
<i>La nuit de mai</i> par Eugène Louis Lami	<i>La nuit d'octobre</i> par Eugène Louis Lami	<i>La nuit de décembre</i> par Eugène Louis Lami

***La Nuit de mai* ou les vaines séductions de la poésie**

La Muse exhorte (incite, encourage) le poète à chanter et lui propose d'oublier son mal en laissant errer son inspiration. L'apparition de la Muse ressemble à une épiphanie. La lampe à demi morte éblouit tout à coup et la chambre se remplit d'une clarté surnaturelle. Le Poète vit une crainte sacrée qui le fait frissonner. Pendant cette nuit de printemps (« Ce soir, tout va fleurir ») la Muse soumet le Poète à une initiation et le met en présence du mystère suprême.

« Le Poète Pourquoi mon coeur bat-il si vite ? Qu'ai-je donc en moi qui s'agite	M'éblouit-elle de clarté ? Dieu puissant ! tout mon corps frissonne. Qui vient ? qui m'appelle ? -Personne.
---	---



Dont je me sens épouvanté ? Ne frappe-t-on pas à ma porte ? Pourquoi ma lampe à demi morte	Je suis seul ; c'est l'heure qui sonne ; Ô solitude ! ô pauvreté ! »
--	---

Le poète persiste à se taire et il demeure abîmé dans sa douleur. La Muse domine le dialogue : elle s'exprime en cinq tirades d'alexandrins tandis que le poète répond en brèves tirades d'octosyllabes dans lesquelles il traduit son impuissance à parler de sa douleur.

La Muse ressemble à une divinité ; mais elle possède également la séduction irrésistible d'une mortelle. Elle apparaît à la fois comme mère, sœur, amante et courtisane – une femme galante qui a « la lèvre en feu » et le sein oppressé de volupté.

Pour remettre le Poète au travail, la Muse passe en revue les divers genres poétiques et les sujets qu'il pourrait traiter. Elle dresse un inventaire complet : poésie lyrique, hymne, épopée, pastorale, romance et satire.

Ensuite, elle lui suggère de servir au public, en festin poétique, les souffrances de son cœur à travers cette allégorie du pélican. Depuis les premiers siècles du christianisme, le pélican est une figure du Christ qui donne sa vie et son sang pour racheter l'humanité.

Musset détourne le symbole christique vers un usage très personnel où le pélican c'est le poète qui se frappe le cœur pour offrir son sang et ses entrailles à ses enfants, à savoir à son public.

Au sens large, le symbole du pélican renvoie au mythe du poète, du créateur qui met son cœur à nu même au prix de sa vie ou au mythe de la rédemption, par le sacrifice du Christ.

A côté de l' <i>Albatros</i> de Baudelaire	et du <i>Cygne</i> de Mallarmé,	le Pélican incarne le poète qui se voit condamné à son propre sacrifice.
--	---------------------------------	--



« Poète, c'est ainsi que font les grands poètes. Ils laissent s'égayer ceux qui vivent un temps ; Mais les festins humains qu'ils servent à leurs fêtes Ressemblent la plupart à ceux des pélicans. Quand ils parlent ainsi d'espérances trompées,	De tristesse et d'oubli, d'amour et de malheur, Ce n'est pas un concert à dilater le cœur. Leurs déclamations sont comme des épées : Elles tracent dans l'air un cercle éblouissant Mais il y pend toujours quelque goutte de sang. »
--	---

La confrontation au niveau de l'expérience personnelle (surtout la vie affective) et de la création esthétique entre la Muse et le Poète met en évidence les traits définitoires de la poétique du cœur :

« Je ne chante ni l'espérance, Ni la gloire, ni le bonheur, Hélas ! pas même la souffrance.	La bouche garde le silence, Pour écouter parler le cœur. »
---	---



« O poète ! un baiser, c'est moi qui te le donne ; L'herbe que je voulais arracher de ce lieu C'est ton oisiveté ; ta douleur est à Dieu. Quel que soit le souci que ta jeunesse endure, Laisse-la s'élargir cette sainte blessure Que les noirs séraphins t'ont faite au fond du cœur	Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur. Mais, pour en être atteint, ne crois pas, ô poète, Que ta voix, ici-bas doive rester muette. Les plus désespérés sont les chants les plus beaux. »
---	--

Le Poète passe de l'épouvante à la lassitude et recule devant l'exemple du Pélican. Il juge la tâche au dessus de ses forces et se dérobe définitivement.



« J'ai vu le temps où ma jeunesse Sur mes lèvres était sans cesse Prête à chanter comme un oiseau, Mais j'ai souffert un dur martyre,	Et le moins que j'en pourrais dire, Si je l'essayais sur ma lyre, La briserait comme un roseau. »
--	---

La Nuit de décembre ou l'obsession de la solitude

Le poète retrouve la parole, il n'évoque pas un épisode particulier de sa vie, mais il en passe en revue des étapes successives.

Jacques Bony remarque que, dans sa structure, le poème reproduit une dualité constitutive spécifique à Musset ; le poème est partagé en deux ensembles de 108 vers chacun.

- Au niveau thématique, le poème exploite le thème du double : « un pauvre enfant vêtu de noir », « un étranger vêtu de noir », un « convive vêtu de noir ».

- Le procédé de l'autoscopie, pratiquée par Musset est également un des grands motifs de la littérature fantastique.

- Du point de vue de la composition, le dédoublement qui domine le texte transforme le poème dans une introspection libératrice.

- L'autobiographie du Poète (18 sizains d'octosyllabes) est suivie d'une séquence de questions pressantes (10 neuvains où alternent décasyllabes et octosyllabes) et finit avec l'apparition de la Vision (3 sizains identiques à ceux du début).

- Le retour au schéma métrique initial traduit « le narcissisme, l'enfermement en soi, la souffrance de l'incommunicabilité que le dernier mot du poème mettra en relief ».

« Ami, je suis la Solitude. »

Le poème apparaît comme une sorte de confession qui met en évidence la solitude, d'abord sous la forme originale d'une vision qui lui sert de confidente. Ensuite c'est un personnage qui ressemble au poète comme un frère fait son apparition, toujours dans les heures sombres de sa vie. Le poète interroge ce double mystérieux qu'il vient de retrouver au moment où il enfermait dans un coffret quelques reliques. L'étrange vision révèle son secret: elle s'appelle la solitude.



« J'ai voulu partir, et chercher Les vestiges d'une espérance ; » « Partout où, sous ces vastes cieux, J'ai lassé mon cœur et mes yeux, Saignant s'une éternelle plaie ; Partout où le boiteux Ennui, Traînant ma fatigue après lui,	M'a promené sur une claie ; » « Partout où, sans cesse altéré De la soif d'un monde ignoré J'ai suivi l'ombre de mes songes ; Partout où, sans avoir vécu, J'ai revu ce que j'avais vu, La face humaine et ses mensonges ; »
--	--

La présence du « boiteux Ennui » suggère la lassitude du voyageur, autant au niveau moral que physique ; l'ennui c'est l'attirance morbide pour le néant, c'est la maladie d'un siècle sans Dieu, un siècle où le diable multiplie dans sa route tout un tas de chimères et de fantômes.

La Nuit de décembre met en scène d'une façon pathétique le dédoublement du sujet parlant qui traduit un divorce de la conscience.



« Est-ce un vain rêve ? est-ce ma propre image Que j'aperçois dans ce miroir ? » « Qui donc es-tu, visiteur solitaire, Hôte assidu de mes douleurs ? »	Qu'as-tu donc fait pour me suivre sur terre ? Qui donc es-tu, qui donc es-tu, mon frère, Qui n'apparais qu'au jour des pleurs ? »
---	---

La Nuit d'août ou les illusions du plaisir

Le poète accueille avec joie sa muse, par rapport au premier dialogue, il quitte sa posture passive, son « oisiveté » et sa paresse :

« Salut à ma fidèle amie. Salut ma gloire et mon amour. »	« Salut, ma mère et ma nourrice ! Salut, salut, consolatrice ! Ouvre tes bras, je viens chanter. »
--	--

La Muse s'inquiète de le voir plongé dans une ivresse factice, elle lui demande s'il se considère guéri de sa blessure, et s'il ne regrette pas son absence. Le poète refuse de partager ses alarmes : la souffrance est toujours présente, mais le poète manifeste son besoin de renouvellement.



« Ton cabinet d'étude est vide quand j'arrive ; » « Tu te livres en ombre à ton mauvais destin. » « Convoiter, regretter, prendre et tendre la main, Toujours mêmes acteurs et même comédie, Et quoi qu'ait inventé l'humaine hypocrisie, Rien de vrai là-dessous que le squelette humain.	Hélas ! mon bien-aimé, vous n'êtes plus poète. Rien ne réveille plus votre lyre muette, Vous vous noyez le cœur dans un rêve inconstant ; » « Que t'en vas-tu chercher, sinon quelque hasard ? Et que rapportes-tu, sinon quelque souffrance ? »
--	--

La Muse l'interroge sur le sens de sa vie et sur le devoir de suivre le don reçu ; elle lui conseille de prendre soin de son cœur où réside la source de toute création authentique :



« De ton cœur et de toi lequel est le poète ? / C'est ton cœur, et ton cœur ne te répondra pas. / L'amour l'aura brisé ; les passions funestes / L'auront rendu de pierre au contact des méchants ; »

La muse souligne sa responsabilité quant au poète face à la divinité ; la destinée de la Muse est étroitement liée à l'investissement du poète dans la création poétique en absence duquel le poète perd le génie (sa force et la santé) et la Muse sa place aux cieux.



« Qu'as-tu fais, mon amour, des jours de ta jeunesse ? Qui m'a cueilli mon fruit sur mon arbre enchanté ? Hélas ! ta joue en fleurs plaisait à la Déesse Qui porte dans ses mains la force et la santé.	De tes yeux insensés les larmes l'ont pâlie ; Ainsi que ta beauté tu perdras ta vertu. Et moi qui t'aimerai comme une unique amie, Quand les Dieux irrités m'ôteront ton génie, Si je tombe des cieux, que me répondras-tu ? »
--	---

Le poète invoque la loi de la Nature, il veut renaître au bonheur dans l'exaltation de nouvelles amours, il est prêt à renoncer à son génie pour l'amour, il se sent pousser vers de nouvelles amours :

« Ô Muse ! que m'importe ou la mort ou la vie ? J'aime, et je veux pâlir ; j'aime, et je veux souffrir, J'aime, et pour un baiser je donne mon génie ; » « J'ai fait serment de vivre et de mourir d'amour. »	« Dépouille devant tous l'orgueil qui te dévore, Cœur gonflé d'amertume et qui t'es cru fermé. Aime, et tu renaîtras ; fais-toi fleur pour éclore ; Après avoir souffert il faut souffrir encore ; Il faut aimer sans cesse, après avoir aimé. »
---	---

Par rapport à *La Nuit de mai*, on assiste à un renversement des rôles : c'est le Poète et non plus la Muse qui chante la Nature enfiévrée ; c'est lui désormais qui proclame la beauté de la douleur. La leçon énoncée par la Muse dans l'allégorie du Pélican semble oubliée. La douleur ne crée rien et le génie est sacrifié pour un baiser. Cet hymne d'été célèbre les noces renouvelées de la mort et de l'amour ; la mort d'amour apparaît comme l'unique credo.



La Nuit d'octobre ou les bienfaits de la douleur

Le poète se croit guéri de son mal :

« Le mal dont j'ai souffert s'est enfoui comme un rêve. » / « Je suis si bien guéri de cette maladie, / Que j'en doute parfois quand je veux y songer ; »

La Muse lui enseigne les vertus thérapeutiques de la parole et elle établit de nouvelles oppositions : la parole – le silence, la vie – la Mort.

« Crois-moi, parle avec confiance ; Le sévère Dieu du silence Est un des frères de la Mort ; En se plaignant on se console,	Et quelques fois une parole Nous a délivrés d'un remord. » « Prends cette lyre, approche, et laisse ma mémoire Au son de tes accords doucement s'éveiller. » (Le Poète)
--	--



En évoquant ses souvenirs, il s'indigne bientôt et maudit celle qui l'a fait souffrir. La muse alors le console. Grâce à cette expérience il saura mieux goûter les joies terrestres.



« 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, Vielle 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 de pleurs. »
--	--

Grâce à l'expérience de la douleur en amour, il va apprendre à ne pas haïr et à ne pas détester le mal quand à travers lui s'effectuent un apprentissage de l'être et une découverte « du secret des heureux ».



« De quoi te plains-tu donc ? l'immortelle espérance S'est retrempee en toi sous la main du malheur. Pourquoi veux-tu haïr ta jeune expérience Et détester un mal qui t'a rendu meilleur ?	O mon enfant ! plains-la, cette belle infidèle Qui fit couler jadis les larmes de tes yeux ; Plains-la ! c'est une femme et Dieu t'a fait près d'elle Deviner en souffrant le secret des heureux. »
---	--

Le poète, dans un sursaut, se dispose à renaître avec le jour qui se lève.



« - Et maintenant, blonde rêveuse, Maintenant, Muse, à nos amours ! Dis-moi quelque chanson joyeuse Comme au premier temps des beaux jours. (...)	Viens voir la nature immortelle Sortir des voiles du sommeil ; Nous allons renaître avec elle Au premier rayon du soleil. »
--	--

Le Poète révèle l'intimité de son cabinet de travail (le décor est stylisé) et il s'engage sur la voie de l'aveu et de la connaissance. Mais il faut attendre Mallarmé pour avoir accès l'atelier de d'écriture poétique : « du vide papier que la blancheur défend ».



« Jours de travail ! seuls jours où j'ai vécu ! Ô trois fois chère solitude ! Dieu soit loué, j'y suis donc revenu, A ce vieux cabinet d'étude ! Pauvre réduit, murs tant de fois déserts,	Fauteuils poudreux, lampe fidèle, Ô mon palais, mon petit univers, Et toi, Muse, ô jeune immortelle, Dieu soit loué, nous allons donc chanter ! »
--	--

- Les quatre *Nuits* correspondent chez Musset à l'alternance des quatre saisons, elles suivent le rythme souterrain du cycle végétatif ; Nuits de Mai, Décembre, Août, Octobre – printemps, hiver, été, automne ; le léger décalage a le rôle d'accentuer les contrastes ou d'atténuer les transitions ; deux nuits chaudes alternent avec deux nuits froides.

- *Les Nuits* décrivent un cycle, la succession des étapes qui vont de la naissance à la mort et de la mort à la résurrection ; elles dévoilent aussi une ascension douloureuse, un chemin de croix, avec des chutes, reprises et oscillations quand la douleur interdit toute progression.

- *Les Nuits* sont la preuve du fait que la pulsation de l'inspiration poétique répond chez Musset aux grandes respirations de la Nature. Sa poésie est solidement « enracinée dans la sève du monde tout-puissant » (février 1835, lettre à Georges Sand). De plus, elle s'accorde en profondeur à la vie physiologique de l'être, à son expérience émotive et sensuelle.

« Le spectacle de la nature en sa splendeur a toujours été pour moi le plus puissant des aphrodisiaques » *La Confession d'un enfant du siècle*, I, IV

Les Nuits de Mai et d'Aoûts plongent le plus dans cette rêverie panthéiste qui inspire la création poétique.

- Les deux grands thèmes de la douleur d'aimer et les affres de la création poétique s'entrelacent au fil des quatre *Nuits*. Au fur et à mesure que cette décantation avance au niveau de la réflexion et de l'affectivité, la question de l'art est surpassée par la plainte élégiaque ; l'art s'efface devant l'amour dans ce qu'il a de plus volatil et de plus éphémère.

- Mais, d'une manière évidente, le credo de la mort d'amour arrive à sa maturation dans l'espace de la création poétique ; cet espace littéraire assure un cadre privilégié pour cette prise de conscience qui, à son tour, va valoriser la création poétique : « Jours de travail ! seuls jours où j'ai vécu ! »

8.5. La modernité de Musset

Musset introduit dans la poésie <u>le rire et l'ironie, l'oralité et le spectacle</u> ; il se moque des sujets à la mode en littérature ; il inaugure la voie de la modernité poétique, par <u>le ton mineur</u> et <u>la poésie de la dérision</u>.	Il mêle tous les styles, il imite tous les modèles, il parcourt tous les genres et épuise le répertoire traditionnel. Maître de ses effets et de son style, Musset joue sur <u>le mode de l'imitation</u>, il pratique <u>le pastiche</u> ou <u>la parodie sarcastique</u>. Sa poésie embrasse tous les genres, elle est débordante, protéiforme.
« Je reconnais bien là ma technique admirable. Dans tout ce que je fais j'ai la triple vertu D'être à la fois trop court, trop long et décousu. Le poème et le plan, les héros et la fable, Tout s'en va de travers, comme sur une table Un plat cuit d'un côté, pendant que l'autre est cru. » <i>Namouna</i>, Chant troisième, II, Décembre 1832	« Lisez les Italiens, vous verrez s'il les vole. Rien n'appartient à rien, tout appartient à tous. Il faut être ignorant comme un maître d'école Pour se flatter de dire une seule parole Que personne ici-bas n'ait pu dire avant vous. C'est imiter quelqu'un que de planter des choux. » <i>Namouna</i>, Chant deuxième, XI, Décembre 1832

En inaugurant le règne de la facilité, Musset tord le cou à la forme et au style, il ne respecte plus la langue, il adopte un ton libre, il garde une apparence de jeunesse, de désinvolture et de mépris.

Il disloque l'alexandrin, il se libère de la métrique, il invente un rythme à lui, fait de promptitude, nonchalance, désinvolture et efficacité.

Chez Musset, il y a une fusion du dramatique, du lyrique et du narratif. Il crée une sorte de genre total qui réunit la langue et la musique, la poésie et le drame, le récitatif et le chant lyrique.

Musset pose en Poète blasé, accablé et songeant, la plume à la main, sous l'aile tutélaire de la Muse consolatrice.

Toute la force et la faiblesse de sa poésie sont données par l'adhésion entêtée au « moi », au lyrisme facile, sans hauteur et ambition, à la différence de la poésie « pensive » et « prophétique » de Hugo. Son vers reste souvent « un vers parlé ». La poésie de Musset reste un théâtre de la parole, un théâtre où la poésie est mise en scène, invoquée et sollicitée.

Baudelaire voyait en Musset un « féminin sans doctrine », un « paresseux à effusions gracieuses », incapable de travail et refusant de « se soumettre à aucune gymnastique », trop confiant dans le génie et l'inspiration.

Après trente ans, l'œuvre de Musset n'est plus soutenue par sa propre force, elle se dissout dans une poésie mondaine (la poésie du salon) et paralittéraire qui s'attache à la circonstance et au fait divers, à l'éclatement et à la dispersion.

L'œuvre de Musset est considérée une œuvre de jeunesse (l'œuvre d'un poète qui à trente ans renonce à se corriger), d'une adolescence prolongée, placée sous le signe de l'éphémère, d'une immaturité créatrice.

Jean-Pierre Bertrand et Pascal Durant (*La Modernité romantique. De Lamartine à Nerval*) identifient chez Musset une poétique du discontinu. Ils placent sa poésie sous le signe du fragment, car elle est caractérisée par l'inachèvement, la variété.

Pour Jean-Pierre Bertrand et Pascal Durant, la poésie de Musset :

- n'a pas de principe d'organisation (une ligne de conduite, un projet) ;
- son œuvre obéit à une évolution psychologique et psychique où sa veine lyrique se tarit et s'use ;
- elle n'a pas l'autonomie du bel objet, la perfection inutile de la statue, elle ne vaut pas en soi et pour soi.

Ils rangent cette poésie à la limite de l'art, à l'intersection de l'art et de la vie.

Ils la caractérisent comme une réussite fulgurante, une métamorphose de la vie transformée en œuvre d'art, une vie transfigurée et portée à un haut degré d'intensité.

Une poésie à la fois personnelle et universelle qui peut saisir la totalité de ses lecteurs, par la vibration émotionnelle de la lecture.

Résumé

La création littéraire d'Alfred de Musset (1810 – 1857), par le cycle poétique des *Nuits* (1835-1837), consacre comme modèle de référence la poétique du cœur, marquée par la théorie du dolorisme, et la poétique du discontinu, caractérisée par l'éclatement, l'inachèvement et la variété. Le concept romantique de « désenchantement », le motif du dédoublement, l'adhésion entêtée au « moi », la fusion du dramatique, du lyrique et du narratif constituent d'autres repères définitoires pour l'art poétique de Musset.



Test d'évaluation C 8

1. Présentez les éléments spécifiques de la « poétique du cœur » chez Alfred de Musset dans le cycle des *Nuits*.
2. Commentez les affirmations de Musset concernant le « désenchantement », la crise d'identité de sa génération et leurs effets dans la vision sur la vie et sur l'art en général. Prenez en considération l'extrait présenté dans le cours de la *Confession d'un enfant du siècle*, Ière partie, chapitre II, 1836 : « Ce fut comme une dénégation... l'un venant de l'âme et l'autre du corps. » Mettez en évidence le parallélisme utilisé par le poète afin de suggérer par des images poétiques fortes l'opposition des contraires, spécifique à la sensibilité romantique, entre l'esprit et la chair, l'âme et le corps. Enrichissez votre réflexion avec deux autres éléments de spécificité chez Musset, le dandysme et « le dédoublement ».
3. Relevez les éléments de la modernité littéraire de Musset à partir de ce que la critique définit comme « une poétique du discontinu ».
4. Présentez la thématique des *Nuits* ; mettez en évidence le rôle de la souffrance dans la création poétique et les affres de l'enfement littéraire.
5. Identifiez dans le poème *Au lecteur*, présent dans le cours, les étapes et les périodes de la vie et de la création littéraire de Musset, telles que le poète choisit de les définir.
6. A partir de la lettre d'Alfred de Musset à son frère Paul, mettez en évidence la qualité principale de l'art poétique de Musset, qui désigne à la fois sa matière première et l'effet à susciter chez le récepteur. Quelle est la principale preuve de la qualité du vers chez Musset, quelle est l'instance qui lui apporte la confirmation de sa réussite ?

« Chacun de nous a dans le ventre un certain son qu'il peut rendre, comme un violon ou une clarinette. Tous les raisonnements du monde ne pourraient faire sortir du gosier d'un merle la chanson du sansonnet. Ce qu'il faut à l'artiste ou au poète, c'est l'émotion. Quand j'éprouve, en faisant un vers, un certain battement de cœur que je connais, je suis sûr que mon vers est de la meilleure qualité que je puisse pondre. »

Lettre à Paul de Musset, jeudi 4 août 1831, *Œuvres posthumes*, Editions Charpentier, 1888.

7. Lisez avec attention l'extrait suivant. Ayant comme guide les syntagmes soulignés, mettez en évidence dans le poème de Musset la condition de l'artiste, le rapport entre la réalité et la création, l'idée de prédestination du poète – un élu, le sacrifice demandé par les exigences de l'âme et du pouvoir spirituel du poète, la vocation métaphysique du

poète. Identifiez les éléments de nuance apportés au dolorisme mussetien, la théorie de la souffrance sainte et de la douleur créatrice.

1. « Je méditais, courbé sur un volume antique, Les dogmes de Platon et les lois du Portique. <u>J'ai voulu de la vie essayer le fardeau.</u> Aussi bien, j'étais las des loisirs de l'enfance, Et j'entraî, sur les pas de la belle espérance, Dans ce monde nouveau. 2.Souvent on m'avait dit : " Que ton âge a de charmes ! Tes yeux, heureux enfant, n'ont point d'amères larmes, Seule la volupté peut t'arracher des pleurs. " Et je disais aussi : " Que la jeunesse est belle ! Tout rit à ses regards ; tous les chemins, pour elle, Sont parsemés de fleurs ! " 5." Dieu juste ! m'écriai-je, à ma soif dévorante Le désert n'offre point de source bienfaisante. Je suis l'arbre isolé sur un sol malheureux, <u>Comme en un vaste exil, placé dans la nature ;</u> <u>Elle n'a pas d'écho pour ma voix qui murmure</u> <u>Et se perd dans les cieux.</u> 6.Quel mortel ne sait pas, dans le sein des orages, Où reposer sa tête, à l'abri des naufrages ? Et <u>moi, jouet des flots, seul avec mes douleurs,</u> Aucun navire ami ne vient frapper ma vue, Aucun, sur cette mer où ma barque est perdue, 7.Ne porte mes couleurs. <u>Ô douce illusion ! berce-moi de tes songes ;</u> <u>Demandant le bonheur à tes rians mensonges,</u> <u>Je me sauve en tremblant de la réalité ;</u>	Car, pour moi, le printemps n'a pas de doux ombrage ; Le soleil est sans feux, l'Océan sans rivage, Et le jour sans clarté ! " 8.Ainsi, pour égayer son ennui solitaire, Quand Dieu jeta le mal et le bien sur la terre, <u>Moi, je ne pus trouver que ma part de douleur ;</u> <u>Convive repoussé de la fête publique,</u> Mes accents troubleraient l'harmonieux cantique Des enfants du Seigneur. 9.Ah ! si je ressemblais à ces hommes de pierre Qui, cherchant l'ombre amie et fuyant la lumière, Ont trouvé dans le vice un facile plaisir !... Ceux-là vivent heureux !... <u>Mais celui qui dans l'âme</u> <u>Garde quelque lueur d'une plus noble flamme,</u> <u>Celui-là doit mourir.</u> 10.L'ennui, vautour affreux, l'a marqué pour sa proie ; <u>Il trouve son tourment dans la commune joie ;</u> <u>Respirant dans le ciel tous les feux de l'enfer,</u> <u>Le bonheur n'est pour lui qu'un horrible mélange,</u> <u>Car le miel le plus doux sur ses lèvres se change</u> <u>En un breuvage amer.</u> 11.Jusqu'au jour où d'ennui son âme dévorée <u>Trouve pour reposer quelque tombe ignorée,</u> Et retourne au néant, d'où l'homme était venu ; <u>Comme un poison brûlant, renfermé dans l'argile,</u> <u>Fermente, et brise enfin le vase trop fragile</u> <u>Qui l'avait contenu. » Stances (1835)</u>
---	--

Miniglossaire

Autoscopie, (psych.) phénomène hallucinatoire par lequel un malade se voit lui-même, extérieurement ou intérieurement.

Badinage, plaisanterie légère, divertissement puéril, jeu où se mêlent la fantaisie et la gaieté ; Manière élégante, gracieuse et légère d'agrémenter une conversation.

Blasement, absence d'attrait pour quelque chose, dégoût ; Rendre, par une pratique abusive, insensible, indifférent aux émotions vives, aux plaisirs.

Dédoublement, (psychol.) dédoublement de la personnalité ; variété d'état second hystérique où le rétrécissement du champ de la conscience permettrait l'apparition alternante de deux « personnalités » distinctes.

Dolorisme, (hist. littér.), doctrine qui a donné naissance à un mouvement littéraire qui exalte la douleur en lui attribuant une haute valeur morale, un rôle transformateur et générateur d'activité créatrice. *Manifeste du dolorisme* de J. Teppe, 1935. Goût ou étalage de la douleur; complaisance à la douleur.

Exaltation, (domaine affectif, intellectuel) action d'inspirer à quelqu'un des idées, des impressions, des sentiments très vifs, de le porter à un très haut degré d'émotion



sentimentale, d'activité mentale, d'enthousiasme créateur – résultat de cette action; (moins fréq.) tendance naturelle à éprouver des impressions, des sentiments d'une intensité peu commune, tempérament passionné, facilement porté aux extrêmes.

Emoi, (domaine affectif) émotion, trouble émotif vécu affectivement. Sur le mode de l'inquiétude, de la tristesse ou de la douleur. Sur le mode agréable de la sensualité, du sentiment ou de l'esthétique.

Sublimation, Action de purifier, de transformer en élevant; (psychanal.) mécanisme de défense visant à transformer et à orienter certains instincts ou sentiments vers des buts de valeur sociale ou affective plus élevée.

Bibliografie minimală

BERTRAND, Jean-Pierre et Durand, Pascal (2006), La modernité romantique. De Lamartine à Nerval, Paris-Bruxelles, Les Impressions Nouvelles.

VAN TIEGHEM, Philippe (1968), Le Romantisme français, Paris, PUF.

VIARD, Bruno (2009), Lire les romantiques français, Paris, Presses Universitaires de France, collection Licence Lettres.





Unitatea de învățare 9 Victor HUGO (1802-1885)

Cuprins

	Competențele unității de învățare.....	124
9.1.	Introduction.....	124
9.2.	L'homme du siècle. Un génie des contrastes dans l'unité.....	125
9.3.	Le lyrisme personnel et impersonnel.....	127
9.4.	La vision sur la poésie. La fonction du poète.....	129
9.5.	Les grandes périodes de la création.....	130
	Rezumat.....	136
	Test de autoevaluare.	136
	Glosar.....	137
	Bibliografie minimală.....	138



Competențele unității de învățare

A la fin de cette unité d'enseignement, l'étudiant sera capable : d'expliquer le principe de l'unité des contrastes dans la création de Hugo, de définir le lyrisme personnel et le lyrisme impersonnel, de décrire les traits principaux de la vision sur la poésie et de la fonction du poète, de préciser les grandes périodes de la création hugolienne.

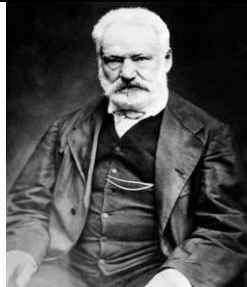
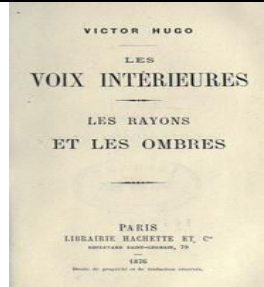
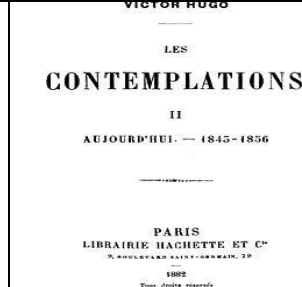


Durata de parcurgere a unității de învățare este de 3 ore.



9.1. Introduction

Ecrivain, poète, dramaturge, personnalité politique, dessinateur

			
	Photographie-Edmond-Bacot-1862		

La création littéraire de Victor Hugo s'est illustrée dans plusieurs genres : théâtre, poésie, roman.

<u>Théâtre</u> Cromwell (1827) ; Amy Robsart (1828) ; Hernani (1830) ; Marion de Lorme (1831) ; Le roi s'amuse (1832) ; Lucrèce Borgia (1833) ; Marie Tudor (1833) ; Angelo, tyran de Padoue (1835) ; Ruy Blas (1838) ; Les Burgraves (1843) ; Torquemada (1882)	<u>Romans</u> 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 (1874)
--	--



<u>Poésies</u>	
Odes et poésies diverses (1822)	Les Chansons des rues et des bois (1865)
Nouvelles Odes (1824)	L'Année terrible (1872)
Odes et Ballades (1826)	L'Art d'être grand-père (1877)
Les Orientales (1829)	Nouvelle série de la Légende des siècles (1877)
Les Feuilles d'automne (1831)	La Pitié suprême
Les Chants du crépuscule (1835)	Le Pape (1878)
Les Voix intérieures (1837)	L'Âne (1880)
Les Rayons et les Ombres (1840)	Religions et religion (1880)
Les Châtiments (1853)	Les Quatre Vents de l'esprit (1881)
Les Contemplations (1856)	Série complémentaire de la Légende des siècles (1883)
Première série de la Légende des siècles (1859)	

9.2. L'homme du siècle. Un génie des contrastes dans l'unité

L'homme du siècle



Victor Hugo est l'homme-siècle, il domine le XIXe siècle (il est né quand « Ce siècle avait deux ans... ») par la durée de sa vie, par sa carrière, par la fécondité de son génie et par la diversité de son œuvre. Il écrit de la poésie (lyrique, satyrique, épique), du drame (en vers et en prose), du roman, du théâtre, il est également dessinateur. Il évolue avec son temps, dans son art et dans ses idées, il est le guide et l'interprète des mouvements d'opinions de son époque.

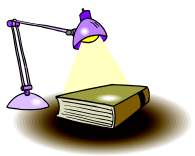
Hugo connaît toute une évolution politique : jeune contre-révolutionnaire et ultraroyaliste (1822, *Odes*), libéral (1830, *Hernani*), républicain exilé (1853, *Les Châtiments*), poète solidaire des Communards dans leur répression. Son adhésion au siècle on la retrouve dans toute son œuvre :

« Ce qu'on attaque en moi, c'est mon temps, et je l'aime » (*Les Contemplations*, 1856).

Le sentiment d'appartenance à l'Histoire collective se radicalise dans ses écrits. Le poète politique est un poète de l'intimité. Le moi intime, autobiographique n'est jamais séparé de l'Histoire, il est intimement historique.

L'identification de Hugo à son époque tient au credo fondamental du romantisme français qui considère la littérature comme « expression de la société » : l'écrivain et l'œuvre sont déterminés par leur époque, eux, à leur tour, la fécondent et la transforment. La poésie doit être à la fois expression du temps présent et sa critique (une exigence de la modernité).

Un génie des contrastes dans l'unité



Il a fait preuve d'une prodigieuse puissance créatrice ; la puissance de son génie frappe par abondance créatrice, imagination gigantesque et sensibilité plutôt vigoureuse que raffinée. L'impression dominante est celle d'un dynamisme peu commun.



- Hugo est un génie des contrastes ; La figure de l'antithèse est sa façon privilégiée de concevoir le réel et la source de son inspiration.
- Il pense le monde en termes antinomiques où l'esprit du bien s'oppose à l'esprit du mal (le manichéisme).
- Ce double aspect (exact et chimérique, sublime et grotesque, ombre et lumière, crime et innocence) correspond à l'aspect visible et invisible des choses : les deux côtés appartiennent à une seule et même réalité ; à travers l'antithèse il y a une unité essentielle qui poursuit le poète.

« Car tout est l'unité. Forme joyeuse ou triste,
Tout se confond dans Tout, et rien à part n'existe,
O vivant ! Et sais-tu ce que dit l'abîme ? UN. » (*Dieu, Le Seuil du gouffre*)

Cette façon double de voir, sentir, penser donne l'extrême variété de son œuvre :

- des chansons gaies qui alternent avec des visions sombres,
- la fantaisie la plus folle qui alterne avec l'éloquence ou la méditation.

Hugo est à la fois un poète

de l'intime et du sublime,	du familier et de l'étrange,	de l'intimité et de l'énigme, de l'abîme.
----------------------------	------------------------------	---

Il a le goût romantique pour le mélange des genres.

La poésie de Hugo est à la fois lyrique et épique ; les deux inspirations dominent également dans les romans et les drames.

La faculté maîtresse de Hugo est l'imagination, une imagination des yeux plutôt qu'une imagination du cœur :

- il exprime des sensations visuelles, très vives ;
- il a le don de voir ce qu'il imagine avec autant d'intensité que les objets réels ;
- il projette hors de lui ce qui se passe en lui-même,
- il fait de ses impressions des visions, de ses pensées des révélations de l'au-delà.

Chez lui, le talent est inséparable de l'inspiration, mais le travail conscient et attentif joue un rôle important. Son inspiration devient largement humaine:

« Savoir, penser, rêver. Tout est là. »



Hugo manifeste plusieurs dons exceptionnels :

- une facilité extrême à versifier et une grande abondance de thèmes ;
- une éloquence ample, aisée, chaleureuse qui sait rendre les larges mouvements de la pensée et du sentiment ;
- une richesse et une somptuosité verbale incomparables ;
- un foisonnement spontané des images ;



- une parfaite maîtrise dans le maniement des rythmes les plus divers.

9.3. Le lyrisme personnel et impersonnel

Son lyrisme est d'abord intime et pittoresque, fondé sur des souvenirs, des impressions, des rêves vagues ou des sensations et il s'élargit jusqu'à la poésie cosmique. La maturité, le deuil et l'exil le conduisent à une conscience de la valeur où l'univers entier entre en résonance avec ses sentiments. Le lyrisme personnel fond avec le lyrisme impersonnel.

Il a abordé tous les grands thèmes lyriques :

- l'amour, la tendresse paternelle, la grâce enfantine ; - la mort et le destin de l'homme ; - la patrie et la liberté ; - la charité, la pitié pour le malheureux ;	- le travail et sa noblesse ; - la nature, son charme, son mystère ; - le monde et ses abîmes, Dieu présent dans l'immensité.
---	---

Le « moi » hugolien connaît trois aspects :

1. le moi intime	2. le sujet politique, citoyen	3. le moi prophétique.
------------------	--------------------------------	------------------------

- Le moi intime éprouve souvent les malheurs de la destinée (la mort de sa fille, Léopoldine) et alors la dissipation de l'individualité devient une obsession.
- Le sujet politique (l'expérience de l'exil) et le moi prophétique (découragement face aux infamies du présent) connaissent eux aussi l'effondrement.
- Le moi du « mage » et du « prophète » oscille entre l'affirmation exaltée et violente de sa propre puissance (la puissance même du poème) et sa dissolution ; le moi visionnaire s'ouvre au mystère de l'inconnu, de l'au-delà, de la mort et avance vers la vérité.

Le point commun des trois aspects est l'oscillation entre l'avènement et la dissipation ; ils sont dans un rapport de cohérence et de solidarité :

- le sujet politique est uni à la figure du prophète,
- le prophète est connecté au moi intime,
- le moi intime est indissociable du sujet politique.

Le « Je » personnel de Hugo est le « je » le plus universel, il est une création poétique, indissociable de sa mise en forme poétique au fur et à mesure que se précisent dans sa pensée les implications morales, politiques et religieuses.

« 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 ! » Préface des *Contemplations*, 1856.
« Je suis une chose publique. » *Carnets* de 27 novembre 1870

- Le poète est défini comme l'écho sonore qui répercute toutes les voix du monde, voix des hommes, voix de la nature et voix de Dieu. Le poète est un voyant visité par des révélations surnaturelles.

Le poète est celui qui parle au monde et l'écoute. L'ouverture du moi aux voix de la Nature et de l'Humanité fait du poète un instrument vibratile, comme une cloche ou un verre de cristal :

« Si ma tête, fournaise où mon esprit s'allume, Jette le vers d'airain qui bouillonne et qui fume Dans le rythme profond, moule mystérieux D'où sort la strophe ouvrant ses ailes dans les cieux ; C'est que l'amour, la tombe, et la gloire, et la vie	L'onde qui fuit, par l'onde incessamment suivie, Tout souffle, tout rayon, ou propice ou fatal, Fait reluire et vibrer mon âme de cristal, Mon âme aux mille voix, que le Dieu que j'adore Mit au centre de tout comme un écho sonore ! » <i>Ce siècle avait deux ans</i> , recueil <i>Feuilles d'automne</i> , 1831.
---	--

- L'inspiration, la vision, l'audition font de la poésie une voie d'accès à l'Inconnu, le poète est un traducteur de « ce que dit la bouche d'ombre », il rend audible l'inouï : « Tout dit dans l'infini quelque chose à quelqu'un ».

Pour entendre l'inouï et voir l'invisible le poète doit être attentif au monde : Hugo est un poète concret, pour lequel l'expérience poétique est d'abord une expérience sensorielle.

« Ecoutant tout hors de moi-même, Ivre d'harmonie et d'encens, J'entendais, ravissant murmure, Le chant de toute la nature, Dans le tumulte de mes sens. La terre me disait Poète !	Le ciel me répétait Prophète ! Marche ! parle ! enseigne ! bénis ! Penche l'urne des chants sublimes ! Verse aux vallons noirs comme aux cimes, Dans les aires et dans les nids ! » À <i>Mademoiselle J.</i> , recueil <i>Les Chants du crépuscule</i> , 1835.
---	---

- La poésie de Hugo a la mission religieuse et politique de mettre en rapport de solidarité l'infime et le sublime, de mettre en corrélation le monde familier et l'Inconnu.

Les poètes s'enivrent de tout, « Des eaux, de l'air, des prés et du bruit monotone ».

La poésie défait et refait les distances, elle relève l'intime et le sublime l'un dans l'autre et l'un par l'autre, elle dévoile par le rythme leur mystérieuse connexion en Tout.

Baudelaire a bien compris cette compréhension sensitive du mystère, spécifique à Hugo :

« De cette <u>faculté d'absorption de la vie extérieure, unique par son ampleur</u> , et de cette <u>faculté puissante de méditation</u> est résulté, dans Victor Hugo, un caractère poétique très <u>particulier, interrogatif, mystérieux</u> , et, comme la nature, <u>immense et minutieux, calme et agité</u> Ses sens subtils lui révèlent des abîmes ; <u>il voit le mystère partout</u> . Et, de fait, où n'est-il pas ? De là dérive ce <u>sentiment d'effroi</u> qui pénètre plusieurs de ses plus beaux poèmes ; de là ces turbulences, ces accumulations, ces écroulements de vers, ces masses d'images orageuses, emportées avec la vitesse d'un chaos qui fuit ; de là ces répétitions fréquentes de mots, tous destinés à exprimer <u>des ténèbres captivantes ou l'énigmatique physionomie du mystère</u> . »

Réflexions sur quelques uns de mes contemporains, Ch. Baudelaire

9.4. La vision sur la poésie. La fonction du poète

La vision sur la poésie

- Hugo considère la poésie l'art suprême et fondamental, elle est la musique de la pensée en communication avec le mystère, elle est l'infini saisi par les accents prosodiques et pour le grand besoin de l'Homme.

Il considère la prose une expression moins nécessaire, une réponse insuffisante à la « symphonie » de la nature, aux vers de Dieu :

« Celui pour qui le vers n'est pas la langue naturelle, celui-là peut être poète ; il n'est pas le poète. Le rythme et le nombre, ces mystères de l'équilibre universel, ces lois de l'idéal comme du réel, n'ont pas pour lui le haut caractère de la nécessité. Il s'en passerait volontiers ; la prose, c'est-à-dire l'ordre sans l'harmonie, lui suffit ; et, créateur, il ferait autrement que Dieu. Car, lorsqu'on jette un regard sur la création, une sorte de musique mystérieuse apparaît sous cette géométrie splendide ; la nature est une symphonie ; tout y est cadence et mesure ; et l'on pourrait presque dire que Dieu a fait le monde en vers. »

Manuscrit, Poésie - art- théâtre

L'idéal du vers est de se fondre dans le poème de la Nature, de s' « achever aux champs avec l'odeur des plaines / Et l'ombre du nuage et le bruit des fontaines. » (*Les Rayons et les Ombres*, 1840)

La prose accepte la séparation de l'écriture et de la Nature. La prose est la poésie à l'état latent : « du fond de toutes les proses / Peut s'élancer le vers sacré. ». Pour Hugo, il existe une différence essentielle entre la prose et le vers ; dans le vers, les accents de l'infini s'ajoutent aux accents humains de la prose.

- Hugo a la révélation de cet ordre cosmique et ainsi le poète a pour mission d'inventer une « harmonie toute neuve, plus riche que l'ancienne, plus compliquée, plus profonde, et qui gagne tous les jours des nouvelles octaves ». (*Littérature et philosophie mêlées*, 1834)

La poésie

n'est pas seulement un art,	mais un moyen de connaissance,	une des voies qui permettent d'accéder au mystère du monde.
-----------------------------	--------------------------------	---

Dans la première Préface des *Orientales*, il soutient l'unité de la poésie, soit qu'elle s'exprime en vers ou en prose, exposant « les émotions d'une âme » ou « les révolutions d'un empire ». Quant à l'essence de la poésie :

« Le domaine de la poésie est illimité. Sous le monde réel, il existe un monde idéal qui se montre resplendissant à l'œil de ceux que des méditations graves ont accoutumés à voir dans les choses plus que les choses... La poésie n'est pas dans la forme des idées, mais dans les idées elles-mêmes. La poésie c'est ce qu'il y a d'intime dans tout. » Préface des *Orientales*, 1829

- Hugo est convaincu que le poète exerce une mission humanitaire et même religieuse ; à l'art pour l'art (le moment de la poésie pure dans *Les Orientales* ; il garde le culte de la beauté sous toutes ses formes) il préfère l'« art pour l'humanité ».

La fonction du poète

Dans la Préface de 1829 des *Orientales*, il exemplifie largement la fonction remplie par le poète :

« Telle est la mission du génie ; ses élus sont ces sentinelles laissées par le Seigneur sur les tours de Jérusalem et qui ne se taisent ni jour ni nuit. » Le poète « doit marcher devant les peuples comme une lumière et leur montrer le chemin... Il faut que toutes les fibres du cœur humain vibrent sous ses doigts comme les cordes d'une lyre. Il ne sera jamais l'écho d'aucune parole, si ce n'est celle de Dieu. » Préface des *Orientales*, 1829

Dans *Les Rayons et les Ombres* (1840) le poète apporte aux hommes :

- un message d'amour (« charité pour les pauvres, tendresse pour les misérables, compassion pour la femme »),
- un message de justice (il a le droit de critiquer les codes humains, « car il passe les nuits et les jours à étudier...le texte des codes divins ») et
- un message de vérité (la poésie est une connaissance des vérités éternelles).

Le « rêveur sacré » ne peut être troublé « dans sa profonde et austère contemplation » ; il est « l'étoile / Qui mène à Dieu rois et pasteurs. »

- Le poète a une mission civilisatrice parmi les hommes de son temps, il est aussi énonciateur des temps nouveaux. Dans la conviction personnelle de Hugo, le poète est mage et voyant (le poème *Fonction du poète* dans *Les Rayons et les Ombres*).

- Hugo incarne le mythe de la puissance du poème, le mythe du poète-prophète, arrachant la société au présent misérable, le mythe de la poésie comme attente et annonce de l'avenir.

- En raccordant la littérature à la société (issue de la Révolution française) :
 - il accomplit une révolution poétique ;
 - il fait une révolution politique et refuse de garder les hiérarchies stylistiques et linguistiques de l'ancien régime littéraire ;
 - il fait aussi une révolution religieuse, « car le mot, c'est le Verbe, et le Verbe c'est Dieu ».

9.5. Les grandes périodes de la création

L'histoire littéraire divise la création de Victor Hugo en trois grandes périodes, ayant comme critère principal l'expérience de l'exil.

Avant l'exil

Odes et Ballades (1822-1828)

Le principe de composition du tome définitif distingue : des odes historiques, des odes consacrées « à des sujets de fantaisie » ou inspirées « d'impressions personnelles », des ballades.

La conjonction « et » du titre affirme l'égalité du grand lyrisme et du petit, de l'antique poésie savante et de la naïve chanson populaire, du sublime et du grotesque. Dans ces *Odes* inspirées par l'Histoire contemporaine, Hugo défend l'ordre en littérature comme en politique.

Leur tonalité est située entre célébration et déploration (la fausse Restauration, les victimes de la Révolution).

Dans la poésie et dans la politique de l'époque :

- la liberté s'allie à l'ordre jusqu'à leur identification ;
- l'ode s'ouvre à l'enthousiasme suscité par l'épopée impériale ;
- la ballade chasse tout aspect réactionnaire de la littérature des troubadours et des commencements du romantisme.

Les Orientales (1829)

La Préface présente le recueil comme un « livre inutile de pure fantaisie ». Les *Orientales* refusent la séparation entre la poésie sérieuse, politique et historique et les caprices de l'imagination.

L'imagination poétique est promue reine des facultés de l'entendement politique.

Il expose l'altérité et l'étrangeté de l'Orient en brouillant les frontières géopolitiques, culturelles, poétiques.

Le recueil prouve qu'il n'y a pas de géographie précise ni du moi et du non-moi, ni du rêve et de la réalité, ni du poétique et du prosaïque : « tout a droit de cité en poésie », la poésie ne connaît nulle frontière.

La poésie est franchissement des limites, elle est une investigation des profondeurs de l'Inconnu.

Les Feuilles d'automne (1831)

Le recueil annonce la poésie de l'intime, du souvenir personnel, poésie de la banalité – « des vers comme tout le monde en fait ou en rêve, des vers de la famille, du foyer domestique, de la vie privée ».

C'est une poésie du « cœur humain » : « Les révolutions, ces glorieux changements d'âges de l'humanité, les révolutions transforment tout excepté le cœur humain » car la « véritable poésie » est d'exprimer l'être de l'homme.

Hugo restitue ici l'enfance du poète (« Je suis fils de ce siècle ») pour tisser de liens entre le domestique et l'Histoire, entre le lyrisme intime et l'Histoire, entre l'Homme et le citoyen.

L'enfant a le rôle de relier dans l'expérience humaine, le passé, le présent et l'avenir en ces temps-là de discontinuités profondes « entre la ruine d'une société qui n'est plus et l'ébauche d'une société qui n'est pas encore ».

Les Chants du crépuscule (1835)

La métaphore du « crépuscule » c'est l'attente que « ce qui est à l'horizon s'allume tout à fait ou s'éteigne complètement ». « Cette brume au-dehors, cette incertitude au-dedans. »

La métaphore désigne les premières années de la Monarchie de Juillet avec ses heures de gloire et de trouble, les émeutes et les festins, les années de la crise conjugale.

La poésie naît de cette indétermination et de cette ambiguïté : trouble de l'esprit citoyen, trouble du cœur aimant, trouble de l'âme. Elle chante au cœur des instabilités politiques, religieuses, amoureuses. C'est une poésie de « tous les contraires », des ambivalences de l'Histoire et du dédoublement de la femme aimée (l'ange et l'amante).

Le recueil est divisé en deux :

- une partie politique qui touche la question sociale « par l'obsession de la condition féminine, de la prostitution » et
- une partie amoureuse qui touche la question religieuse de cette « harmonie immense qui dit tout ».

Les Voix intérieures (1837)

Le recueil identifie la poésie au lyrisme pensé comme vibration (mise en mouvement et chant) du moi et du monde : un « écho intime et secret » du « chant qui répond en nous au chant que nous entendons hors de nous ».

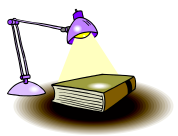
Le « Je » poétique n'est pas réductible à l'individu, il devient une profondeur dans laquelle résonnent :

- la voix de l'Homme qui s'adresse au cœur,	- la voix de la Nature qui s'adresse à l'âme et	- la voix de l'Histoire qui s'adresse à l'esprit.
---	---	---

La poésie peut ainsi tout saisir et dire la totalité de l'expérience humaine en son triple aspect : le « foyer », le « champ », la « rue ».

Les Rayons et les Ombres (1840)

Le recueil est considéré la « seconde période de la pensée » de Hugo inaugurée par *Les feuilles d'automne*.



L'atmosphère du livre est « une profusion du calme » même si les ombres l'emportent sur les rayons. Le recueil est tourné vers la recherche d'une vérité qui serait un apaisement, une sagesse, la poésie même.

- La mission de l'artiste est du poète est de préserver le souvenir des disparus dans une société et une nature qui les oublient, ils tournent « sans trouble ni remords / le cœur vers les enfants, l'âme vers les morts ».

Le poète ensevelit « dans un vers triste et doux » la mémoire des morts, il garde « le trésor des gloires de l'empire », il préserve le souvenir des amants.

La poésie devient une épitaphe « écrit sur le tombeau », un requiem.

- Le poète a « l'austère souci des choses inconnues », il est un alchimiste qui extrait Dieu de la nature et du monde.

« L'homme respire, l'artiste aspire », une aspiration par « tous les pores » du « spectacle prodigieux » de l'univers. L'attention du poète se dirige vers les « extrémités de la création », l'immense et le petit :



« Toute fleur est un louange, Et tout parfum est un encens. » ; « Dieu vit un peu dans tout, et rien n'est peu de chose » ;	« Et puis écoutez-moi. – Dieu fait l'odeur des roses Comme il fait un abîme, avec autant de choses ».
---	--

Pendant l'exil

Châtiments (1835)

Après treize ans sans publications, en exil, le poète écrit sans interruption un livre de poésie qui a eu un grand retentissement en France (du fruit de ses ventes Hugo a financé un canon pour la défense du Paris assiégé par l'armée allemande).

Il découvre que l'exil est l'espace même de la poésie parce qu'il fonde sa puissance prophétique sur l'impuissance du proscrit, il donne au poème la possibilité d'être une parole libre, un contre-langage (défini par la vérité et non par la pureté). La « poésie ardente » est le langage du vrai (la fausse promesse du Second Empire, parodie du premier). Tandis que l'Histoire est à l'heure de l'inversion du sens, des valeurs, des grandeurs.

Le roi et le bouffon, couple central des poèmes d'avant l'exil constituent maintenant le même personnage.

L'esprit carnavalesque, le rire grotesque de l'inversion du haut et du bas, du grand et du petit est l'esprit même de la tyrannie.



- Cet aspect désigne la configuration du drame de Hugo, fondée sur la corrélation du sublime et du grotesque, de l'épopée négative, de la satire comme cri héroïque de l'indignation.

Les Contemplations (1856)

« Ce livre doit être lu comme on lirait le livre d'un mort. »	« Mourir, c'est connaître ».
---	------------------------------

La lecture de ce recueil fait appel à la pitié du lecteur, c'est un exercice de compassion, de communication poétique, c'est le chemin d'une initiation. Chaque poème part de cette expérience mystique où l'observation se fait religion.

Contempler ce n'est plus que regarder, c'est ajouter au regard le rêve et la prière, c'est ouvrir le visible à l'invisible.

« Contempler les choses / C'est finir par ne plus les voir », creuser dans « le réel, l'idéal, le possible », découvrir les « mémoires d'une âme », approfondir « cette profonde peinture du moi qui est peut-être l'œuvre la plus large, la plus générale, la plus universelle qu'un penseur puisse faire ». C'est la découverte du moi universel :

« Ma vie est la votre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis ; la destinée est une ».

Le recueil, récit de sa vie, a l'allure d'un journal intime, coupé en deux parties symétriques : « Autrefois » et « Aujourd'hui ».

Les « mémoires » sont lyriques, l'itinéraire autobiographique est une succession des présents de l'âme qui chante et qui tente de se définir par l'écriture :



« Je suis l'être incliné qui jette ce qu'il pense ; Qui demande à la nuit le secret du silence » <i>Pleurs dans la nuit</i>	« J'erre, et de l'horizon je suis la voix sinistre. » « Je ne suis rien ; je viens et je m'en vais ; » À <i>JULES J.</i>
---	--

« Je suis le poète farouche, L'homme devoir, Le souffle des douleurs, la bouche Du clairon noir ;	Le rêveur qui sur ses registres Met les vivants, Qui mêle des strophes sinistres Aux quatre vents ;	Le songeur ailé, l'âpre athlète Au bras nerveux, Et je traînerais la comète Par les cheveux. » <i>Ibo, Au dolmen de Rozel, 1853.</i>
---	--	--



Je suis l'algue des flots sans nombre, Le captif du destin vainqueur ; Je suis celui que toute l'ombre Couvre sans éteindre son cœur.	Je suis le proscrit qui se voile, Qui songe, et chante, loin du bruit, Avec la chouette et l'étoile, La sombre chanson de la nuit. À <i>celle qui est voilée</i>
--	---

« Moi, je vais devant moi ; le poète en tout lieu Se sent chez lui, sentant qu'il est partout chez Dieu. Je vais volontiers seul. Je médite ou j'écoute. Pourtant, si quelqu'un veut m'accompagner en route, J'accepte. Chacun a quelque chose en l'esprit ;	Et tout homme est un livre où Dieu lui-même écrit. Chaque fois qu'en mes mains un de ces livres tombe, Volume où vit une âme et que scelle la tombe, J'y lis. » <i>La vie aux champs, recueil Les contemplations</i>
--	--

La Légende des siècles. Première série (1859)

Le recueil réinscrit la poésie de Hugo dans la tension dynamique du proche et du lointain, du familier et du sublime.

Le grand idéal de la poésie romantique était d'écrire le « Poème », l'épopée de l'homme, de projeter l'Histoire du progrès dans l'espace absolu du mythe, faire comprendre dans un livre tout le passé et tout l'avenir.

L'épopée incarne l'Histoire dans des histoires et l'Homme dans des hommes. On assiste :

- à une démystification croissante de l'Histoire légendaire,
- à une humanisation de l'héroïsme.

Les Chansons des rues et des bois (1865)

Le recueil est une mise en vacances du poète visionnaire qui reprend la poésie légère et profonde de l'idylle, c'est une réduction de l'œuvre et de la vie au petit miroir de la chanson.

Après l'exil

L'Année terrible (1872)

Le recueil est l'enregistrement poétique des « noirs événements » de « l'année épouvantable » (la défaite de Sedan, le siège de Paris et la capitulation, la répression de la Commune), de « l'élargissement tragique du tombeau ».

La forme de journal de guerre invente la voix de l'étouffement, de l'effondrement du moi dans le désastre.

La Légende des siècles. Nouvelle série (1877)

La Nouvelle série est marquée par le surgissement de toutes les voix du monde et de toutes les formes de la poésie, de « toute la lyre ».

C'est une totalisation de l'écriture, une poésie totale, usant de tous les rythmes, de toutes les formes, mêlant

« la petite épopée », le conte réaliste, le fragment dramatique,	l'élégie, l'idylle, la satire,	la vision, le mythe, le dialogue cosmique.
--	--------------------------------------	--

L'épopée protéiforme oscille entre l'édification épique et sa destruction, entre totalisation et effondrement.

L'Art d'être grand-père (1877)

Le recueil est considéré le testament poétique, moral, politique et religieux de Hugo.

C'est le livre de lutte d'un aïeul au cœur infini, un homme traumatisé par la Commune, conscient des droits des faibles et des responsabilités des puissants.



C'est l'époque d'une République formelle, menacée d'une restauration, dans une société bourgeoise obsédée par la répression des Communards, dans un Paris qui édifie le Sacré-Cœur pour l'expiation de ses « crimes ».

Rezumat

Victor Hugo (1802-1885), le créateur (par l'ampleur de la création littéraire, par la diversité des genres abordés, la thématique extrêmement riche, les théories esthétiques proposées, les revendications imposées) et l'homme (par le génie de sa personnalité) représente la figure dominante du XIXème siècle. Il s'exerce dans le lyrisme personnel et impersonnel en multipliant et en variant les types de visions en tant que poète de l'intime et du sublime, du familier et de l'étrange, de l'intimité et de l'abîme.



Test de autoevaluare UI 9



1. Présentez les prémisses de l'unité des contrastes dans la création de Victor Hugo en dépit de la variété étonnante de son œuvre. Passez en revue : la puissance créatrice ; sa façon de penser, de sentir et de voir ; le goût romantique pour le mélange des genres ; faculté maîtresse de l'imagination ; ses dons exceptionnels.
2. Définissez le lyrisme personnel et le lyrisme impersonnel de Victor Hugo comme expressions différentes du moi intime, du moi politique et du moi prophétique.
3. Dans un fragment de la Préface des *Contemplations* de 1856, Victor Hugo explique de façon polémique le rapport entre le « moi » du poète et le « vous » des lecteurs :
 - a. « 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 ! »
 - b. Mettez en évidence les ressemblances et les oppositions qu'il établit, définissez le type d'identité qu'il décrit, remarquez les figures de style employées, figures du pathétisme, pour marquer défi lancé au récepteur !
4. Lisez avec attention les deux extraits du poème *Ce siècle avait deux ans* du recueil *Feuilles d'automne*, 1831 et du poème *À Mademoiselle J.* du recueil *Les Chants du crépuscule*, 1835, présentés dans le cours :
 - a. Identifiez les syntagmes qui retracent le portrait du poète, sa fonction et son rapport avec la nature et la divinité ;
 - b. Décrivez la progression subtile proposée par le poète : tête – esprit – âme de cristal – écho sonore ;
 - c. Précisez la signification des actes attribués au poète : écouter, entendre, marcher, parler, enseigner, bénir ;
 - d. Précisez le sens de la création poétique dans ce contexte !
5. Charles Baudelaire, dans l'extrait présent dans le cours de ses *Réflexions sur quelques uns de mes contemporains*, fait une évaluation critique des particularités de l'art poétique de Victor Hugo.
 - a. Identifiez les qualificatifs proposés par Baudelaire concernant les éléments suivants : facultés créatrice, caractère poétique, type de vision, effet sur le lecteur, prédominance de certaines figures de style ;

- b. Précisez leur signification afin de définir le thème de la « physionomie du mystère », exposé par Baudelaire.
6. Lisez avec attention le commentaire de Hugo sur les lois de la création, valables autant pour la création divine que pour la création poétique, dans l'extrait du *Manuscrit*, Poésie - art- théâtre.
 - a. Retenez les moyens de la création : rythme et nombre, cadence et mesure ;
 - b. Observez la structure de la création finale : équilibre universel, géométrie splendide ;
 - c. Remarquez l'effet distinct produit par la création autant poétique que divine : musique mystérieuse, symphonie, harmonie.
7. Mettez en évidence les traits caractéristiques de l'art poétique romantique à la différence des contraintes rigides de l'art poétique classique, tels qu'ils sont décrits par Victor Hugo dans l'extrait de la Préface des *Orientales*, 1829 : « Le domaine de la poésie... d'intime dans tout ». Quelle est la nouvelle définition de la poésie proposée par Hugo ?
8. Faites une lecture attentive du petit extrait de la Préface des *Orientales*, 1829, « Telle est la mission du génie... si ce n'est celle de Dieu. », un texte manifeste qui illustre explicitement la fonction du poète – prophète dans la vision de Victor Hugo. Identifiez les devoirs attribués au poète, les qualités qui en découlent, le type d'effet à produire sur le récepteur, le rapport du poète avec la divinité.
9. Préciser les grandes périodes de la création hugolienne avec leurs caractéristiques les plus importantes.
10. A partir de l'extrait présent dans le cours du poème *La vie aux champs*, recueil *Les contemplations*, identifiez l' (auto)portrait du poète, les actes qui le définissent, son rapport avec l'humanité. Remarquez le rapport inversé entre l'écriture et la lecture. Précisez en quoi consiste le rôle de l'écrivain et celui du lecteur et qui assume en effet ces rôles inversés.

Miniglosar

Démystification, résultat de l'acte de dépouiller (quelque chose) de son caractère mystérieux ou trompeusement embellissant en le montrant tel qu'il est réellement.

Építaphe, poème élogieux, élégiaque ou satirique, destiné en principe à servir d'inscription funéraire à la mémoire de quelqu'un.

Épopée, long poème ou vaste récit en prose au style soutenu qui exalte un grand sentiment collectif souvent à travers les exploits d'un héros historique ou légendaire.

Génie, (myth. Antique) être divin ayant une fonction de guide et de protecteur, immanent à chaque individu dont il symbolise l'être spirituel et à la destinée duquel il préside. Être surnaturel, esprit bon ou mauvais, inspirant une personne et influant sur sa destinée. Aptitude, faculté supérieures de l'esprit portées au-delà du niveau commun (se manifestant dans des entreprises, des inventions, des créations jugées exceptionnelles ou extraordinaires).

Grotesque, (littér.) catégorie esthétique caractérisée par le goût du bizarre et du bouffon poussé jusqu'au fantastique, à l'irréel. (adj.) Qui prête à rire par son côté invraisemblable, excentrique ou extravagant, par son côté outrancier et son mauvais goût.

Légende, récit à caractère merveilleux, ayant parfois pour thème des faits et des événements plus ou moins historiques mais dont la réalité a été déformée et amplifiée par l'imagination populaire ou littéraire (anton. histoire). Représentation d'un fait, d'un événement réel, historique, déformé et embelli par l'imagination (synon. épopée).

Poème, pièce de vers caractérisée par l'application de règles prosodiques particulières. Ouvrage littéraire retenant en lui ce qui définit essentiellement la poésie non associée à la



versification. Objet artistique littéraire ou autre, auquel on attribue l'idée essentielle de création, d'être.

Prophète, (relig.) celui qui est l'interprète des dieux. Celui que Dieu a choisi pour transmettre et expliquer sa volonté. Celui qui annonce à l'avance un événement par voyance, par intuition.

Voyant, personne qui connaît ce qui est caché au commun des mortels, ce qui est hors de portée des sens naturels et de la raison (synon. visionnaire, devin). Poète, artiste dont la connaissance va au-delà de l'apparence des choses. Personne douée de facultés paranormales, de seconde vue par des moyens occultes.

Sublime, (rhét.) style, ton propre aux sujets et aux genres élevés. Ce qu'il y a de plus élevé dans l'ordre moral, esthétique, intellectuel. Qui, très haut dans la hiérarchie des valeurs esthétiques, morales ou spirituelles, suscite l'admiration ou provoque une émotion.

Bibliografie minimală

BERTRAND, Jean-Pierre et Durand, Pascal (2006), La modernité romantique. De Lamartine à Nerval, Paris-Bruxelles, Les Impressions Nouvelles.

VAN TIEGHEM, Philippe (1968), Le Romantisme français, Paris, PUF.

VIARD, Bruno (2009), Lire les romantiques français, Paris, Presses Universitaires de France, collection Licence Lettres.



TEMA DE CONTROL

CT2. Lisez attentivement les deux extraits de la création littéraire de Victor Hugo.



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!	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 !	Peuples! écoutez le poète ! Ecoutez 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.
---	---	--

Victor Hugo, *Fonction du poète*, *Les Rayons et les ombres* (1840)

Il faut que le poète, épris d'ombre et d'azur, Esprit doux et splendide, au rayonnement pur, Qui marche devant tous, éclairant ceux qui doutent, Chanteur mystérieux qu'en tressaillant écoutent Les femmes, les songeurs, les sages, les amants, Deviennent formidable à de certains moments. Parfois, lorsqu'on se met à rêver sur son livre, Où tout berce, éblouit, calme, caresse, enivre, Où l'âme à chaque pas trouve à faire son miel, Où les coins les plus noirs ont des lueurs du ciel, Au milieu de cette humble et haute poésie,	Dans cette paix sacrée où croit la fleur choisie, Où l'on entend couler les sources et les pleurs, Où les strophes, oiseaux peints de mille couleurs, Volent chantant l'amour, l'espérance et la joie, Il faut que par instants on frissonne, et qu'on voie Tout à coup, sombre, grave et terrible au passant, Un vers fauve sortir de l'ombre en rugissant ! Il faut que le poète aux semences fécondes Soit comme ces forêts vertes, fraîches, profondes, Pleines de chants, amour du vent et du rayon, Charmantes, où soudain l'on rencontre un lion.
--	---

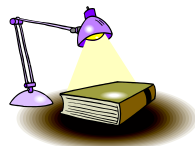
Victor Hugo, *Il faut que le poète*, *Contemplations* (1856)

Faites une analyse littéraire des strophes, en identifiant les thèmes et les motifs romantiques tout comme les figures de style. Précisez ce qui définit la fonction du poète dans la vision de Victor Hugo. Comparez les deux textes et y repérez les différents types de missions attribués au poète : artistique, sociale, politique, spirituelle. Etudiez les points de ressemblances et de différences. Précisez les différences thématiques et stylistiques.

Unitatea de învățare 10

Le roman romantique

Cuprins



	Competențele unității de învățare.....	140
10.1.	Introduction.....	140
10.2.	La typologie du roman au XIXème siècle.....	141
10.3.	Le roman personnel. Benjamin CONSTANT : <i>ADOLPHE. Anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu</i> (1816).....	142
10.4.	Le roman historique: Alfred de Vigny. Victor Hugo. George Sand.....	146
10.5.	Le roman fantastique et le roman noir.....	150
	Rezumat	151
	Test de autoevaluare.....	151
	Glosar.....	152
	Bibliografie minimală.....	153

Competențele unității de învățare



A la fin de cette unité d'enseignement, l'étudiant sera capable : d'expliquer le contexte de la promotion du roman, de décrire la typologie du roman au XIXème siècle, de définir les traits principaux du roman personnel, de décrire les particularités du roman historique, du roman fantastique et du roman noir.



Durata de parcurgere a unității de învățare este de 3 ore.

10.1. Introduction

Au XIXème siècle, le roman est un mode d'expression protéiforme.



Le genre romanesque d'après la Restauration produit une grande révolution qui bouleverse la hiérarchie des genres constitués et qui place le roman sur la première place seulement en quelques décennies.

La promotion du roman a été favorisée par la nouvelle législation sur « les droits d'auteur » et le développement de la presse.

La Révolution reconnaît la « propriété littéraire », à savoir le fait que l'œuvre appartient à l'auteur et que l'auteur a le « droit exclusif de vendre, de faire vendre, distribuer » le produit de son travail.

Le statut des hommes de lettres change complètement :

- écrire devient un métier.

- l'auteur ne dépend plus d'un mécène, il dépend désormais du marché et s'il répond à une demande il peut faire fortune. Chateaubriand, Hugo, Eugène Sue, Alexandre Dumas, Jules Verne ont vécu du produit de leur plume.
- les écrivains négocient leurs contrats avec les libraires et les éditeurs en fonction de leur notoriété.
- le livre devient une marchandise, il entre dans la logique commerciale, ainsi on assiste à la naissance de la « littérature industrielle ».

La promotion du roman est en concordance avec le nouveau « métier » de l'écrivain et le développement du journal, de la presse.

Le roman est :

un mode d'expression protéiforme,	un « genre sans lois » qui autorise toutes les libertés, toutes les associations thématiques et formelles.
-----------------------------------	--

Le roman peut être :

poétique, lyrique, épique,	tragique, satirique, philosophique,	burlesque, fantastique.
----------------------------------	---	----------------------------

Vu cette totale liberté, le roman a exploré toutes les dimensions de l'expérience humaine et il a produit une multitude de catégories.

Par exemple, le roman *Corinne* de Madame de Staël est à la fois un roman philosophique, roman de voyage, roman de mœurs, roman sentimental, roman à thèse, roman « féministe ».

10.2. La typologie du roman au XIXème siècle

Les types de roman les plus courants et le mieux représentés sont :



- « roman personnel », « roman intime », « roman de l'individu », « récit confidentiel », « roman égotiste »	- roman historique centré sur le rapport fiction-vérité, passé-présent	- roman fantastique et roman noir
Madame de Staël, Benjamin Constant, Sainte-Beuve ;	Alfred de Musset, Alfred de Vigny, Victor Hugo ;	Charles Nodier, Théophile Gautier.

Pourtant, le roman touche à une diversité étonnante :

le roman noir ou roman « gothique » :	<i>Proscrits à Séraphine</i> , <i>Jean Sbogar</i> , <i>Adèle</i> , <i>Mademoiselle de Marsan</i> de Charles Nodier
le roman fantastique :	<i>La Peau de chagrin</i> , <i>L'Élixir de longue vie</i> , <i>Séraphîta</i> de Honoré de Balzac
le roman frénétique :	<i>Han d'Islande</i> de Hugo
le roman personnel :	<i>René</i> de Chateaubriand, <i>Obermann</i> de Sénancour, <i>Adolphe</i> de B. Constant
le roman poétique :	<i>Atala</i> de Chateaubriand
le roman de mœurs :	<i>Indiana</i> , <i>Consuelo</i> de Georges Sand
Le roman d'apprentissage :	<i>Le Père Goriot</i> , <i>Les Illusions perdues</i> de Balzac

le roman philosophique :	<i>Corinne</i> de Madame de Staël, <i>La Peau de chagrin</i> de Balzac
le roman historique :	<i>Cinq-Mars</i> (1826) d'Alfred de Vigny, <i>Chronique du règne de Charles IX</i> (1829) de Prosper Mérimée, <i>Les Chouans</i> (1829) de Balzac, <i>Notre-Dame de Paris</i> (1831) de Victor Hugo
le roman épique :	<i>Notre-Dame de Paris</i> , <i>Les Misérables</i> de Victor Hugo
le roman champêtre :	<i>La petite Fadette</i> de Georges Sand
le roman d'aventures :	Alexandre Dumas, Eugène Sue
le roman réaliste :	Balzac et Stendhal

10.3. Le roman personnel

Madame de Staël : *Delphine* (1802), *Corinne ou l'Italie* (1807)

Les deux romans sont issus de l'expérience sentimentale et artistique de l'auteure et ils sont construits autour du thème de l'être supérieur, capable d'un sacrifice généreux. *Delphine* exploite la formule du roman par lettres qui suppose une multiplication des points de vue ; le roman *Corinne* est axé sur la réflexion esthétique ou morale, il représente le type de la révolte et de l'inadéquation du génie que la société ne comprend pas. Les deux sont des romans à thèse, ils illustrent les théories sur le bonheur de leur auteur et ils inventent le type littéraire de « la belle âme ».

Etienne Pivert de Sénancour (1770-1846) : *Obermann* (1804)

Sénancour est considéré un représentant du premier romantisme, annonciateur d'une esthétique de l'irrationnel et de l'infini. Sainte-Beuve découvre et signale l'importance du roman en 1833 grâce à une réédition.

Obermann est un écrit autobiographique, fait de notations quotidiennes, de réflexion, de rêveries, une confidence psychologique organisée sous une forme épistolaire, très à la mode à l'époque. Un jeune homme envoie une série de lettres à son ami et lui fait part de son ennui, de sa lassitude, de sa mélancolie, de son découragement, autant de facettes du mal du siècle.

Le thème de la « soif absolu », de la soif de connaissance s'unit au thème du rêve qui « soit toujours devant moi », expression du désaccord avec le monde et de son incapacité à communiquer.

L'introspection a la fonction d'aider le héros à connaître sa personnalité discontinue. Le lecteur est frappé par l'absence de l'emphase, par la sincérité absolue du ton et par la pratique de la résignation comme seul remède aux questions inquiétantes sur l'absolu, sur l'éternité, les structures de son propre moi.



Benjamin CONSTANT : ADOLPHE. Anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu (1816)



Le « roman personnel », « roman intime », « roman de l'individu », « récit confidentiel », « roman égotiste » fait partie de la littérature de confession qui met l'accent sur un seul personnage qui est relativement détaché du contexte historique.

Le narrateur a pour fonction la description de son propre monde intérieur et le paysage ou l'intrigue dépendent uniquement de la perspective du héros ; le récit a un caractère autobiographique.

Présentation

Le schéma narratif utilise le procédé romantique du manuscrit qui a la forme d'un journal intime ; le manuscrit est attribué à un étranger, connu par le narrateur-témoin, auteur de la narration-cadre et par le futur éditeur.

La narration-cadre contient : *l'Avis à l'éditeur*, la *Lettre à l'éditeur* et la *Réponse de l'éditeur*.

Le schéma temporel fonctionne sur trois plans :

- le temps du vécu,	- le temps de la rédaction et	- le temps de la publication.
---------------------	-------------------------------	-------------------------------

Cette division produit un écart entre le temps de l'histoire et le pseudo-temps du récit.

Le thème est axé sur le couple tragique des héros qui se torturent sans cesse, sur la structure psychique du héros, sur une situation psychologique éternelle : la « misère du cœur humain », « l'angoisse qui résulte des liens brisés ».

Le narrateur utilise la méthode de l'introspection, de l'analyse faite avec précision et finesse, il montre un intérêt permanent pour la structure double du moi et pour l'évolution de l'amour comme sentiment douloureux.

Le personnage principal, Adolphe est divisé entre « l'être qui sent » et « l'être qui juge », qui se soumet à un examen critique. Le penchant à provoquer la souffrance et le besoin permanent de scruter, de fouiller son âme représentent des composantes du « mal du siècle ».

Adolphe est un éternel spectateur qui se perd dans de stériles débats de conscience. La psychologie du personnage est très complexe et véridique : elle étudie les réactions de son âme, la crise de la volonté, la dialectique compliquée de l'amour. C'est l'examen d'un « cœur mis à nu », sans description de la nature, sans méditations philosophiques ou religieuses.



« J'ai voulu peindre dans *Adolphe* une des principales maladies morales de ce siècle : cette fatigue, cette incertitude, cette absence de force, cette analyse perpétuelle, qui place une arrière-pensée à côté de tous les sentiments, et qui les corrompt dès leur naissance ». (*Préface*)

Le roman garde quelques traits redevables au classicisme :

- la lucidité de l'analyse,
- la tendance à l'universalité (les lois psychologiques),
- la schématisation de tout ce qui n'est pas sentiment ou passion,
- l'attitude moraliste sans être moralisatrice,
- le style parfaitement sobre, dépouillé, presque froid.

Quelques moments clé de l'introspection dans leur évolution :



« elle s'était relevée à ses propres yeux par un amour pur de tout calcul, de tout intérêt ; elle ne m'aimait que pour moi-même »
 « je ne fais que du mal à Ellénore ; mon sentiment, tel qu'il est, ne peut la satisfaire. Je me sacrifie pour elle sans fruit pour son bonheur ; et moi, je vis ici sans utilité, sans indépendance, n'ayant pas d'instant libre, ne pouvant respirer une heure en paix. »
 « Mais je n'étais qu'un homme faible, reconnaissant et dominé ; je n'étais soutenu par aucune impulsion qui partit du cœur »
 « Je m'étais soumis à ses volontés, mais j'avais pris en horreur l'empire des femmes. Je ne cessais de déclamer contre leur faiblesse, leur exigence, le despotisme de leur douleur. »
 « Je la sentais meilleure que moi, je me méprisais d'être indigne d'elle. »
 « C'est un affreux malheur de n'être pas aimé quand on aime ; mais c'en est un bien grand d'être aimé avec passion quand on n'aime plus. »
 « Elle m'avait tout sacrifié, fortune, enfants, réputation, elle n'exigeait d'autre prix de ses sacrifices que de m'attendre comme une humble esclave, de passer chaque jour avec moi quelques minutes. »
 « j'étais oppressé par mon inaction »
 « je crains tellement la douleur d'une femme qui ne me domine que par sa douleur »
 « Ellénore ne m'inspirait qu'une pitié mêlée de fatigue, moi, pour qui je n'avais plus aucune estime »
 « j'étais un spectateur indifférent d'une existence à demi-passée »
 « Notre vie ne fit qu'un perpétuel orage, l'intimité perdit tous ses charmes, et l'amour toute sa douceur. »
 « Je fixais mon regard sur Ellénore comme sur un être que j'allais perdre. L'exigence, qui m'avait paru tant de fois insupportable, ne m'effrayait plus ; je m'en sentais affranchi d'avance. J'étais plus libre en lui cédant encore, et je n'éprouvais plus cette révolte intérieure que jadis me porter sans cesse à tout déchirer. Il n'y avait plus en moi d'impatience : il y avait, au contraire, un désir secret de retarder le moment funeste. »
 « j'allais vivre sans elle dans ce désert du monde, que j'avais souhaité tant de fois traverser indépendant. J'avais brisé l'être qui m'aimait ; j'avais brisé ce cœur, compagnon du mien, qui avait persistait à se dévouer à moi, dans sa tendresse infatigable ; déjà l'isolement m'atteignait. »
 « Vous avez été bon avec moi. J'ai voulu ce qui n'était pas possible. L'amour était toute ma vie : il ne pouvait être la vôtre. »
 « Je sentis le dernier lien se rompre et l'affreuse réalité se placer à jamais entre elle et moi. Combien elle me pesait, cette liberté que j'avais tant regrettée ! Combien elle me manquait à mon cœur, cette dépendance qui m'avait révolté souvent. Naguère, toutes mes actions avaient un but, j'étais sûr, par chacune d'elles, d'épargner une peine ou de causer un plaisir. »
 « Quel est mon crime ? De vous aimer et de ne pouvoir exister sans vous. »
 Benjamin CONSTANT, *Adolphe. Anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu* (1816)

Sainte-Beuve : *Volupté* (1834)



« le véritable objet de ce livre est l'analyse d'un penchant, d'une passion, d'un vice même et de tout le côté de l'âme que ce vice domine et auquel il donne le ton, du côté languissant, oisif, attachant, secret et privé, mystérieux et furtif, rêveur jusqu'à la subtilité, tendre jusqu'à la mollesse, voluptueux enfin. » Préface du roman

Dans l'analyse de ce roman personnel, Sainte-Beuve utilise comme moyens : l'introspection et la confession totale.



Le narrateur (Amaury, évêque de l'église catholique) fait le récit de sa jeunesse (sa faute, sa conversion) à un jeune ami. Le présent du récit (l'évêque qui voyage vers l'Amérique) se superpose sur l'histoire passée (trente ans auparavant). La fin du roman ferme la boucle et fait coïncider le temps du récit et le temps de l'histoire.

Le thème principal est l'investigation des ravages provoqués par la recherche de la volupté. Le héros fait une distinction radicale entre les sens et l'amour.

Il définit l'amour comme un sentiment chaste, attaché uniquement à la partie spirituelle et éternelle de son objet, un sentiment stable et fidèle ; un sentiment qui, allant de l'âme à l'âme, s'oppose fondamentalement à la volupté « divertissante ».

L'expérience ne fait qu'infirmier sa tentative de séparation radicale.

Le roman sert comme source d'inspiration pour Balzac dans *Le Lys dans la vallée* et pour Flaubert dans *L'Education sentimentale*.

Alfred de Musset : *La Confession d'un enfant du siècle* (1836)

Le roman de Musset a la valeur d'un « document qui essaie d'expliquer et de condamner une maladie morale et sociale », c'est l'étude d'une crise sentimentale et intellectuelle définitoire pour la génération désenchantée.

Octave, **le narrateur** désenchanté, fait partie de l'époque où régnait l'anarchie morale et intellectuelle, une génération marquée par la figure quasi-paternelle de Napoléon, dont l'ombre géante ne fait qu'accroître la frustration de ces jeunes. Pour cette génération « ardente, pale, nerveuse » dont les enfants avaient été « conçus entre deux batailles, élevés dans des collèges, au roulement des tambours », le « mal du siècle » existait à l'état latent.

L'expérience personnelle de la déception en amour (la duplicité de la femme) le fait prisonnier de ses souvenirs et déçu à jamais par la passion.

C'est un roman autobiographique qui mêle la fiction et la vérité, qui pose une fiction sur la vérité.

Le scripteur, grâce au masque du narrateur qui est aussi le héros (la première phrase : « *Pour écrire l'histoire de sa vie, il faut avoir vécu ; aussi n'est-ce pas la mienne que j'écris* »), maintient, à l'égard du récit, une distance qui lui ménage une certaine liberté.

10.4. Le roman historique : Alfred de Vigny. Victor Hugo. George Sand

Le roman historique représente :

- il représente une importante réflexion historique ;
- il offre une perception aiguë du monde qui avait radicalement changé ;
- il expose les nombreuses interrogations suscitées sur le sens des événements, sur le devenir du cours précipité des choses ;
- les auteurs interrogent avec passion le passé pour comprendre les événements présents.

Durant la période romantique la fiction et la réalité historique sont entremêlées :

« L'histoire est romanesque, et les romans sont historiques. » 1842, Lefèvre-Deumier, *Œuvres d'un désœuvré*
 « Chateaubriand soutient le même mélange entre l'historique et le romanesque ; pour lui, le roman reste un genre mineur par rapport à l'épopée en prose. »
 « Walter Scott a créé un genre faux ; il a perverti le roman et l'histoire ; le romancier s'est mis à faire des romans historiques, et l'historien des histoires romanesques. »

Pour la génération suivante (Balzac, Hugo, Vigny) le roman historique devient une grande forme épique :

« il y a chez Walter Scott alliance visible entre la forme qui lui est propre et toutes les formes littéraires du passé et de l'avenir et l'on pourrait considérer les romans épiques de Walter Scott comme une transition de la littérature actuelle aux romans grandioses, aux grandes épopées en vers ou en prose que notre ère poétique nous promet et nous donnera. »

Le roman a pour ambition d'enseigner l'histoire au peuple, de faire une médiation entre le savoir des historiens et l'imaginaire collectif ; ils ont une fonction didactique en alimentant dans la société le désir de connaître le passé.

« Le roman historique a de plus que l'histoire, l'émotion dramatique, les descriptions. »
 Vigny, *Journal*, 1829

Pour Vigny, l'émotion dramatique et les descriptions rendent à la vie concrète le monde du passé, le devenir à la fois individuel et collectif.

« L'histoire est un cahier d'expression. Elle ne demande point : Cela a-t-il pu se faire ? mais : cela peut-il se dire ? L'histoire n'est pas toujours admissible dans l'histoire. »
 V. Hugo, *L'Homme qui rit*
 « La vraie histoire étant mêlée à tout, le véritable historien se mêle de tout, du haut et du bas, du centre et de marge, de la norme et de l'écart. »

L'histoire romantique dit la médaille et le revers, le haut et le bas, les tentatives de l'esprit et la vie matérielle.

Pour la seconde période du romantisme, le roman historique présente une grande diversité de styles, de techniques et de multiples implications politiques et philosophiques, symboliques et mythiques.

Le trait dominant dans la composition de ce type de roman est donné par :

- le rapport qui s'établit entre la fiction et la vérité, le passé et le présent ;
- le choix du héros à mettre « sur le devant de la scène » (Alfred de Vigny)



Les écrivains choisissent entre trois variantes de héros :

- des noms illustres de l'histoire ;
- un personnage moyen qui reçoit un nouveau rôle ou un personnage imaginaire ;
- un personnage collectif ou la foule.

La manière de traiter le sujet historique, héroïsme ou démythisation, explique les différences structurales des divers romans.

Alfred de Vigny : *Cinq-Mars* (1826)

Le roman se veut une réplique française aux romans historiques de Walter Scott : « Je crus aussi ne pas devoir imiter les étrangers. » Il traduit l'attachement de l'auteur aux vieilles valeurs de la noblesse.

La Préface de l'édition de 1833 surprend une question d'esthétique romantique et plus tard réaliste : la relation entre la reproduction exacte de la réalité et l'interprétation artistique, entre « la chrysalide du fait » et « les ailes de la Fiction ».



« ... je ne puis m'empêcher de jeter ici ces réflexions sur la liberté que doit avoir l'imagination d'enlancer dans ses nœuds formateurs toutes les figures principales d'un siècle, et pour donner plus d'ensemble à leurs actions, de faire céder parfois la réalité des faits à l'IDÉE que chacun d'eux doit représenter aux yeux de la postérité ; enfin, sur la différence que je vois entre la VERITE de l'Art et le VRAI du Fait ».

Préface, *Réflexion sur la vérité dans l'ART*

Vigny finit par accorder la première place à la « signification morale » de l'œuvre, à la recherche du « signe caractéristique », laissant au second plan « l'authenticité du fait » :

« ... je crois qu'à plus forte raison l'on doit s'abandonner à une grande indifférence de la réalité historique, pour juger les œuvres dramatiques, poèmes, romans ou tragédies qu'empruntent à l'histoire des personnages mémorables. L'ART ne doit jamais être considéré que dans ses rapports avec sa BEAUTE IDEALE. Il faut le dire, ce qu'il y du VRAI n'est que secondaire. »

L'exégèse considère *Cinq-Mars* comme un faux roman historique, tributaire à l'attitude passéiste de son auteur.

Au lieu de créer l'illusion référentielle le romancier préfère méditer sur « la sainte beauté de l'enthousiasme, de l'amour, de l'honneur, de la bonté, de la miséricordieuse et universelle indulgence qui remet toutes les fautes. »

Victor Hugo



1823 <i>Han d'Islande</i> – roman noir, dont le héros est un monstre buveur de sang	1866 <i>Les Travailleurs de la mer</i> – épopée de l'homme luttant contre l'océan
1826 <i>Bug-Jarval</i> – roman d'aventures	1869 <i>L'Homme qui rit</i> - œuvre baroque
1831 <i>Notre-Dame de Paris</i>	1874 <i>Quatre-vingt-treize</i> – roman historique et symbolique, inspirée par un épisode de la guerre de Vendée
1862 <i>Les Misérables</i>	

Notre-Dame de Paris (1831)

Le roman s'impose par ses vertus descriptives, par l'évocation pittoresque du Paris du XV^{ème} siècle.

Le cadre historique est rendu saisissant par le travail de documentation, par le travail de l'imagination et par la vision onirique de l'auteur.

Le roman présente l'image d'un Paris grouillant et coloré, la cathédrale (symbole d'une vie mystérieuse et fantastique, symbole de la fatalité sombre qui pèse sur toute l'histoire), la Cour des Miracles. L'intérêt descriptif se concentre sur la foule, la ville et la cathédrale.

Notre-Dame de Paris retrace la destinée tragique au Moyen Âge d'une jeune bohémienne, Esméralda, victime du désir qu'elle inspire à trois hommes. convoitée par l'archidiacre Frollo, elle est enlevée sur son ordre par le sonneur de cloches difforme de Notre-Dame, Quasimodo, puis est sauvée par le beau capitaine Phoebus dont elle s'éprend. Mais Frollo, jaloux, poignarde Phoebus, et n'intervient pas lorsqu'Esméralda est accusée de ce meurtre. Elle est emprisonnée, puis délivrée, cette fois, par Quasimodo, épris d'elle, qui l'entraîne au sein de l'inviolable cathédrale. Les truands de la cour des Miracles, inquiets de sa disparition, assaillent l'édifice, et livrent, sans s'en douter, Esméralda à son pire ennemi, Frollo. Arrêtée, la jeune fille sera pendue sous l'œil cynique de ce dernier. Quasimodo, enfin édifié sur son « bienfaiteur » Frollo, le précipite du haut des tours de Notre-Dame, et se laisse ensuite mourir dans les bras d'Esméralda dans le cimetière où elle repose.

L'intrigue du roman est sentimentale et mélodramatique, les autres éléments de construction attestent une préférence pour le mystère, le macabre, l'horreur ; la narration anecdotique est placée dans une succession de tableaux et de digressions.

L'intention de l'auteur a été de créer un roman « à la fois poétique et sentimental, à mi-chemin entre le drame et l'épopée ».

Les Misérables (1862)

Le roman, nommé d'abord *Les Misères*, est un véritable récit mythique des déshérités du sort ; il s'inspire de la légende de Napoléon et de plusieurs thèses humanitaires. Dans sa variante finale, c'est un roman inégal et surchargé, où l'on peut identifier le roman social, le roman historique et le roman à thèse.

En tant que roman social, il comporte une thèse humanitaire : « Il y a un point où les infortunés et les infâmes se mêlent et se confondent dans un seul mot, les misérables ; de qui est-ce la faute ? » ; il s'érige contre la misère, l'injustice, l'indifférence, contre un système répressif impitoyable.



Les seules vertus, selon Hugo, capables d'empêcher les « infortunes » de devenir des « infâmes » sont l'instruction, la justice sociale et la charité évangélique ; pour Hugo, on peut sauver, à force de patience et d'amour même les criminels endurcis. Hugo s'oriente vers l'apostolat de la fraternité humaine et du progrès social.

Le discours d'Enjolras résume l'utopie des révolutionnaires qui désertent le réel au profit du rêve et du combat :

« Citoyens, le dix-neuvième siècle est grand, mais le vingtième siècle sera heureux. Alors, plus rien de semblable à la vieille histoire ; on n'aura plus à craindre, comme aujourd'hui, une conquête, une invasion, une usurpation, une rivalité des nations à main armée, une interruption de civilisation (...). On pourrait presque dire : il n'y aura plus d'événement ; on sera heureux. »

Comme roman historique, il faut retenir les grandes fresques épiques : la bataille de Waterloo, l'émeute de juin 1832, la vision des égouts de Paris.

Le lien dans cette construction romanesque est donné par la figure de Jean Valjean et son évolution d'un ancien forçat jusqu'à devenir un véritable saint (M. Madeleine), en pratiquant la bonté, le travail et l'abnégation. Jean Valjean est un bagnard condamné pour avoir volé un pain ; le narrateur présente une véritable « épopée » de l'âme de ce personnage : malheureux, coupable, il est éclairé par la charité sublime de Monseigneur Myriel et il se rachète par une métamorphose intérieure.

D'autres personnages : l'orpheline Cosette, le policier Javert, le fiancé de Cosette, Marius Pontmercy.

Comme dans la totalité de l'œuvre de Hugo on constate une continuité logique :

- la présence d'un même univers thématique (gouverné par l'antinomie Bien/Mal),
- un système de motifs récurrents,
- la prédilection pour les figures grotesques et pour les antithèses.

Le principe de l'antithèse régit la construction du couple antinomique Javert/Valjean où « le premier est l'image retournée du second ».

« Tout dans le texte affiche cette relation, à commencer par leurs noms, dont l'un, la critique l'a bien remarqué, anagrammatise en les renversant les phonèmes constitutifs de l'autre. La même égalité se manifeste, et à nouveau sur le mode littéral, dans la fonction qui articule structurellement en eux "l'homme fait pour sévir" et "l'homme fait pour subir" ». (Jean Pierre Richard, *Microlectures*).

Les deux personnages agissent selon la logique des « jumeaux » ennemis dans le plus négatif des motifs et des fantasmes spécifiques à Hugo.

George Sand (pseudonyme d'Aurore Dupin, baronne Dudevant) (1804-1876)

L'évolution de cette écrivaine non-conformiste pour son époque connaît trois étapes :

- 1) 1832-1840 – les romans de la passion : *Indiana*, *Lélia* ;



Ce type de narration traduit les orages des passions qui agitent la vie de l'auteur ; le lyrisme déclamatoire et la rhétorique désuète portent des revendications féministes et sa révolte contre les impératifs et les préjugés sociaux.

2) 1837-1845 – les romans d'inspiration « socialiste » ;

Influencée par le mysticisme humanitaire de Lamennais elle publie *Le Compagnon du Tour de France* (1840), *Le Meunier d'Angibaut* (1845), *Consuelo* (1842)- roman d'inspiration mystique.

3) 1845-1855 – les romans « champêtres » ;

La source d'inspiration est la vie à la campagne et le vif intérêt pour les paysans du Berry : *François le Champi* (1847), *La Petite Fadette* (1848), *Les Maîtres sonneurs* (1853). G. Sand inaugure le roman régionaliste dans la littérature française par la peinture des paysages et des âmes, en utilisant le patois et le folklore et en évitant le pittoresque gratuit.

4) 1855-1877 – les romans « romanesques » ;

L'action est placée dans des milieux bourgeois ou mondains : *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré* (1857), *Le Marquis de Villemer* (1860).

George Sand évolue d'un romantisme qui exalte la jeunesse à un socialisme sentimental et humanitaire ; elle a le don de traduire avec naturel la poésie des paysages familiers, des travaux champêtres et des cœurs purs.

10.5. Le roman fantastique et le roman noir

Le roman fantastique :

- s'oppose à la pensée rationnelle,
- il accorde une large place au rêve, à l'étrange et à l'inexplicable ;
- il est fondé sur la redécouverte du folklore national, des contes et des légendes populaires.
- il apparaît comme une contre offensive irrationnelle, comme une réaction dirigée contre l'empire de la raison qui prétend tout expliquer, tout éclairer.

Le fantastique essaie de réhabiliter la pensée magique, de mettre en lumière les forces irrationnelles qui échappent à l'entendement humain.

Le fantastique explore :

- les souterrains du moi : l'inconscient, la folie, l'incontrôlable,
- ce qui est irréductible aux lois de la pensée consciente.
- les mystères d'un monde qui refuse de livrer ses secrets, qui résiste aux investigations de la raison.



- Charles Nodier – (1821) *Smarra ou les démons de la nuit*

La succession des scènes dans ce roman ressemble à une suite de rêves, de cauchemars sans liens apparents, le récit ne respecte pas les lois du vraisemblable.

- Victor Hugo – (1823) *Han d'Islande*

Le héros du roman est un bandit féroce, un monstre bestial qui prend plaisir à tuer des populations entières, qui vit dans les montagnes de Norvège et qui a pour compagnon un ours qu'il nourrit de chair humaine.

- Théophile Gautier – *La Morte amoureuse* (1836), *Le pied de momie* (1852), *Spirite* (1866)

- Mérimée - *La Vénus d'Ille* (1837), *Lokis* (1868)

- Honoré de Balzac – *Sarrasine* (1830), *Le Chef-d'œuvre inconnu* (1831), *La Peau de chagrin* (1831), *Louis Lambert* (1832)



Rezumat

La promotion du roman au XIX^{ème} siècle est favorisée par la nouvelle législation sur « les droits d'auteur », par développement de la presse, mais surtout par un mode d'expression protéiforme, spécifique au genre. La typologie du roman romantique se remarque en principal par le roman personnel, le roman historique, le roman fantastique et le roman noir.

Test de autoevaluare UI 10



1. Identifiez dans le contexte culturel et social de la France du XIX^{ème} siècle, les événements qui assurent la promotion du roman. Passez en revue : la nouvelle législation sur « les droits d'auteur », le développement de la presse, le changement de statut des hommes de lettres.
2. Décrivez brièvement les types de roman les plus courants et le mieux représentés de la grande variété de formes romanesques du XIX^{ème} siècle.
3. Présentez les principaux traits du roman personnel à l'époque romantique.
4. Lisez attentivement les extraits du roman *Adolphe. Anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu* (1816) de Benjamin Constant.
 - a. Identifiez les moments clé de l'introspection du personnage principal, récit confessif à la première personne, et observez leur évolution.
 - b. Retracer le portrait psychologique d'Adolphe et reconstituez la structure psychique du héros en identifiant les sentiments, les pensées, les jugements, les qualités, les défauts, le rapport à l'amour et à la femme aimée, les désirs, les attentes, le conflit intérieur, le but de la vie, le type de caractère et de sensibilité, la réflexion sur le sens de l'existence personnelle, la méditation philosophique ou religieuse.
 - c. Mettez en évidence les particularités de l'étude de l'âme et de l'examen du « cœur mis à nu ».

5. Lisez attentivement l'extrait de la Préface d'*Adolphe* où Benjamin Constant expose son projet et ses intentions romanesques. Précisez le sens du verbe « peindre » par rapport à l'exigence de la vraisemblance, définitoire pour le roman. Mettez en rapport la thématique déclarée par l'auteur dans cet extrait avec le concept romantique de « mal du siècle ».
6. Lisez attentivement l'extrait de la Préface du roman *Volupté* (1834) de Sainte-Beuve. Identifiez le thème principal du roman et précisez les motifs spécifiques pour la sensibilité romantique.
7. Faites une présentation succincte de la problématique du roman historique à l'époque romantique. Passez en revue les éléments définitoires suivants : la réflexion historique (forme de perception et interrogation), le rapport entre la fiction et la réalité historique, la fonction didactique, la manière de traiter le sujet historique (héroïsme ou démythisation).
8. Présentez la problématique du roman fantastique et du roman noir. Prenez en considération les éléments suivants : sources d'inspiration, thèmes privilégiés, réaction contre l'excès de rationalisation du monde, exploration de l'irrationnel, de l'inconscient, du magique, des mystères du monde.

Miniglosar

Anecdote, petit fait historique survenu à un moment précis de l'existence d'un être, en marge des événements dominants et pour cette raison souvent peu connu (synon. historiette, épisode). (par extension) petite aventure vécue qu'on raconte en en soulignant le pittoresque ou le piquant.

Authenticité, qualité de ce qui fait autorité, de ce qui ne peut être controversé. Certitude attachée à l'auteur d'un texte, d'une œuvre. Qualité de ce qui est intrinsèquement et éminemment vrai, pur. Vérité intrinsèque, qui correspond aux tendances, aux sentiments profonds de l'homme, qui traduit son originalité en particulier. Quant à la conformité avec la réalité.

Digression, développement oral ou écrit qui, le plus souvent dans un « discours » organisé, s'écarte du thème principal (synon. excursus, parabase, parenthèse, divagation).

Fantastique, Genre littéraire, artistique, caractérisé par l'évocation de thèmes surnaturels. Qui appartient au surnaturel, qui est créé par l'imagination. Dont la réalité, pourtant fondée, dépasse l'imagination par une certaine démesure.

Fiction, création imaginaire, souvent anecdotique, dans une œuvre artistique, littéraire ou cinématographique le plus souvent, constituant un code de lecture entre le créateur et son public. Produit de l'imagination qui n'a pas de modèle complet dans la réalité. Construction imaginaire consciente ou inconsciente se constituant en vue de masquer ou d'enjoliver le réel.

Narration, récit développé dans une œuvre littéraire; exposé détaillé de la suite de faits et d'actions constituant l'intrigue (d'une œuvre littéraire); (rhét.) partie du discours où l'orateur raconte, expose, développe le fait.

Narratologie, discipline sémiotique ayant pour objet l'étude scientifique des structures du récit.

Personnage, chacune des personnes qui figurent dans une œuvre littéraire. Chacune des personnes incarnées par un acteur ou une actrice dans une œuvre théâtrale ou cinématographique.

Récit, (litt.) œuvre littéraire narrant des faits vrais ou imaginaires; (dans la tragédie class.) narration détaillée que fait un personnage d'événements passés qui ne sont pas représentés sur scène mais qui sont importants pour le déroulement du drame; (ling. opposé à discours) texte où dominant la troisième personne et les temps du passé.

Référent, (ling.) ce à quoi le signe linguistique renvoie soit dans la réalité extra-linguistique ou univers réel, soit dans un univers imaginaire.



Roman, (litt.) œuvre littéraire en prose d'une certaine longueur, mêlant le réel et l'imaginaire, et qui, dans sa forme la plus traditionnelle, cherche à susciter l'intérêt, le plaisir du lecteur en racontant le destin d'un héros principal, une intrigue entre plusieurs personnages, présentés dans leur psychologie, leurs passions, leurs aventures, leur milieu social, sur un arrière-fond moral, métaphysique; genre littéraire regroupant toutes les variétés de ces œuvres, particulièrement florissant au XIXes.

Vraisemblance, (création littér. et artist.) accord entre ce que l'écrivain ou l'artiste exprime dans son œuvre et ce que le lecteur ou le spectateur considère comme pouvant être vrai, comme conforme à l'idée qu'il se fait de la réalité ; (litt. class.) conformité d'une conduite humaine particulière avec une conduite probable, pouvant être celle du plus grand nombre; (domaine concret) caractère de ce qui, dans son aspect physique, ressemble le plus à la réalité, à la vérité (synon. ressemblance) ; caractère de ce qui semble vrai, juste, aux yeux du sens commun (synon. crédibilité). Degré de vérité d'un fait, d'une théorie.



Bibliografie minimală

GIRARD, René (1972), *Minciuna romantică și adevărul romanesc*, trad. de Alexandru Baci, Univers, Bucuresti.

MAVRODIN, Irina (1977), *Romanul poetic*, București, Univers.

ROBERT, Marthe (1983), *Romanul începuturilor și începuturile romanului*, București, Univers.

VAN TIEGHEM, Philippe (1968), *Le Romantisme français*, Paris, PUF.

Unitatea de învățare 11

Le drame romantique

Cuprins

	Competențele unității de învățare.....	154
11.1.	Introduction.....	154
11.2.	<i>La Préface de Cromwell</i> de Victor Hugo - théorie et revendications idéologiques et esthétiques.....	155
11.3.	Le drame romantique.....	158
11.4.	Le mélodrame.....	161
	Rezumat	162
	Test de autoevaluare.....	162
	Glosar.....	163
	Bibliografie minimală.....	164

Competențele unității de învățare

A la fin de cette unité d'enseignement, l'étudiant sera capable : de préciser le rôle du théâtre dans la France à l'époque romantique, de résumer les principales revendications dans le théâtre proclamées par Hugo, de définir la théorie du drame romantique dans la vision de Hugo, de décrire les caractéristiques du drame romantique, de préciser les particularités du mélodrame.

Durata de parcurgere a unității de învățare este de 2 ore.

11.1. Introduction

En France, le théâtre tient une grande place dans la hiérarchie des genres et dans la vie culturelle de l'époque.

Le théâtre suscite le plus grand nombre d'essais, de théories et engendre les querelles les plus vives. La discorde entre les Anciens et les Modernes se place sur la scène.

La victoire de l'école romantique passe en effet par la rénovation du théâtre français. Le drame romantique est l'expression de la révolte des jeunes dramaturges contre les règles et les genres classiques.

Le drame bourgeois a la volonté de rapprocher le théâtre de la vie.

Les romantiques sont préoccupés de réformer la scène française, ils se proposent :

- de reproduire la vie,
- de représenter des crises, des moments tirés de l'existence quotidienne,

- de mettre en scène non des caractères abstraits, mais des conditions sociales (le financier, le philosophe, le citoyen, l'artisan, le père de famille).

L'étymologie grecque du mot « drama » signifie « action ». Le drame se caractérise par des caractères typés, des coups de théâtre, un art du « suspense » dramatique et le paroxysme des passions.

11.2. *La Préface de Cromwell* de Victor Hugo - théorie et revendications idéologiques et esthétiques.

La Préface de Cromwell publiée par Victor Hugo en 1827 a la valeur d'une véritable « bible » pour la « nouvelle école » romantique, une véritable défense et une illustration du drame romantique.

Hugo présente une vaste fresque historique et esthétique pour argumenter la nécessité d'une réforme du théâtre. Il estime que les cadres de la tragédie classique ne sont plus adaptés aux temps modernes. A la différence de Stendhal qui milite pour un théâtre en prose, Hugo garde la rime et le vers, tout en leur exigeant la capacité d'intégrer « le mélange des genres » et des registres.

« Nous voudrions un vers libre, franc, loyal, osant tout dire sans prudence, tout exprimer sans recherche ; passant d'une naturelle allure de la comédie à la tragédie, du sublime au grotesque, tout à tour positif et poétique, tout ensemble artiste et inspiré, profond et soudain, large et vrai. (...) lyrique, épique, dramatique, selon le besoin ; pouvant parcourir toute la gamme poétique, aller de haut en bas, des idées les plus élevées aux plus vulgaires, des plus extérieures aux plus abstraites, sans jamais sortir des limites d'une scène parlée... »

Victor Hugo, *Préface de Cromwell*, 1827

- *La Préface* annonce une révolution en dramaturgie.

Elle fait un plaidoyer pour un théâtre à la fois populaire et artistique, une sorte de spectacle total capable de mettre en scène le réel dans toutes ses dimensions.

- Selon Hugo, le drame est « un point d'optique », où « tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme, tout doit et peut s'y réfléchir, mais sous la baguette magique de l'art. »

- Hugo remet en question les préceptes de la tragédie, notamment la règle fondamentale des trois unités. Selon cette règle, l'intrigue devait former un tout (unité d'action), cependant que la scène devait ne représenter qu'un seul lieu (unité de lieu) et la durée des événements représentés ne pas dépasser vingt-quatre heures (unité de temps).

- La revendication principale d'Hugo est de rompre avec ces unités de temps, de lieu et d'action qui figent le déroulement de l'intrigue.



Il propose en échange une construction en « tableaux », plus riche et plus dynamique :

« il n'est pas naturel ni vraisemblable qu'une action se déroule en un seul lieu en 24 heures » ;
« l'œil ni l'esprit ne sauraient saisir plus d'un ensemble à la fois ».

- Dans les nouvelles pièces, composées en vers ou en prose, le style des dialogues doit rendre la violence et la brutalité des passions, se séparant complètement de la rhétorique conventionnelle du registre tragique.

- L'écriture dramatique doit mêler l'emphase et le prosaïsme, les longues tirades avec les enchaînements de courtes répliques.

- La mise en scène doit souligner le pathétique des situations, d'utiliser davantage le corps des acteurs, d'exploiter au maximum l'ensemble de l'espace scénique pour renforcer la dimension vivante du spectacle et l'illusion de vérité.

- Le drame romantique se propose de dévoiler :

- les contradictions de l'histoire moderne,
- le combat perpétuel de la politique et de la morale,
- les tensions et les confrontations entre les principes collectifs et les désirs individuels.

- Hugo abolit par le drame la différence entre la tragédie et la comédie, il fait un plaidoyer pour « le mélange des genres ».

Pour Hugo, « le drame est un miroir où se réfléchit la nature double » de l'homme : corps et âme, sublime et grotesque.

- Le drame romantique

- prend non plus des sujets de la littérature grecque ou latine, mais de l'histoire « moderne », des « chroniques » du passé ;

- il doit tenir compte de « la couleur locale », de « la couleur du temps »,
- il met en scène des acteurs habillés en costumes d'époque, des objets, un décor,

certaines expressions linguistiques pour matérialiser la présence de l'Histoire.

- Hugo développe la théorie des trois âges et il distingue dans l'histoire de l'humanité trois grandes époques auxquels il associe une expression littéraire propre ; il distingue ainsi :

- L'âge du lyrisme pour les temps primitifs où les hommes sont encore proches de l'innocence universelle, ils sont naïfs et pieux, ils s'adonnent à une vie pastorale ;

- L'âge de l'épopée pour les temps antiques ; la période des guerres entraînées par la constitution des Etats ; la poésie qui chante la guerre évolue du lyrisme spontané au poème héroïque ou à la tragédie.



- L'âge du drame pour les temps modernes ; une période définie par le spiritualisme chrétien et son opposition entre le corps et l'âme, la terre et le ciel ; le drame lui-même surprend ce combat auquel se livre l'homme romantique.

La première représentation de la pièce *Hernani* de Victor Hugo au Théâtre Français correspond à un moment stratégique pour la « nouvelle école » romantique. Elle est bien décidée à imposer ses vues et à dominer la scène littéraire.

« 25 février 1830 ! Cette date reste écrite dans le fond de notre passé en caractères flamboyants : la date de la première représentation d'*Hernani* ! Cette soirée décida de notre vie ! »
Théophile Gautier, *Histoire du romantisme*, « Première représentation d'*Hernani* », 1874

Hugo ayant le statut de chef d'école, regroupe autour de lui « la jeunesse romantique pleine d'ardeur et fanatisée par la préface de Cromwell » (Théophile Gautier) : Alexandre Dumas, Gérard de Nerval, Honoré de Balzac, Pétrus Borel, Hector Berlioz et Théophile Gautier.

Théophile Gautier évoque dans un récit exalté les conflits idéologiques et esthétiques, toute la polémique littéraire déclenchée par la représentation de la pièce *Hernani* :



« Malgré la terreur qu'inspirait la bande à Hugo répandue par petites escouades et facilement reconnaissable à ses ajustements excentriques et à ses airs féroces, bourdonnait dans la salle cette sourde rumeur des foules agitées qu'on ne comprime pas plus que celle de la mer. La passion qu'une salle contient se dégage toujours et se révèle par des signes irrécusables. Il suffisait de se jeter les yeux sur ce public pour se convaincre qu'il ne s'agissait pas là d'une représentation ordinaire, que deux systèmes, deux partis, deux armées, deux civilisations même, ce n'était pas trop dire étaient en présence, se haïssant cordialement, comme on se hait dans les haines littéraires, ne demandant que la bataille, et prêts à fondre l'un sur l'autre. L'attitude générale était hostile, les coudes se faisaient anguleux, la querelle n'attendait pour agir que le moindre contact, et il n'était pas difficile de voir que ce jeune homme à longs cheveux trouvait ce monsieur à face bien rasée désastreusement crétin et ne lui cacherait pas longtemps cette opinion particulière. »

Théophile Gautier, *Histoire du romantisme*, « Première représentation d'*Hernani* », 1874

« Nous avons eu l'honneur d'être enrôlé dans ces jeunes bandes qui combattaient pour l'idéal, la poésie et la liberté de l'art, avec un enthousiasme, une bravoure et un dévouement qu'on ne connaît plus aujourd'hui. Le chef rayonnant reste toujours debout sur sa gloire comme une statue sur une colonne d'airain, mais le souvenir des soldats obscurs va bientôt se perdre, et c'est un devoir pour ceux qui ont fait partie de la grande armée littéraire d'en raconter les exploits oubliés. »

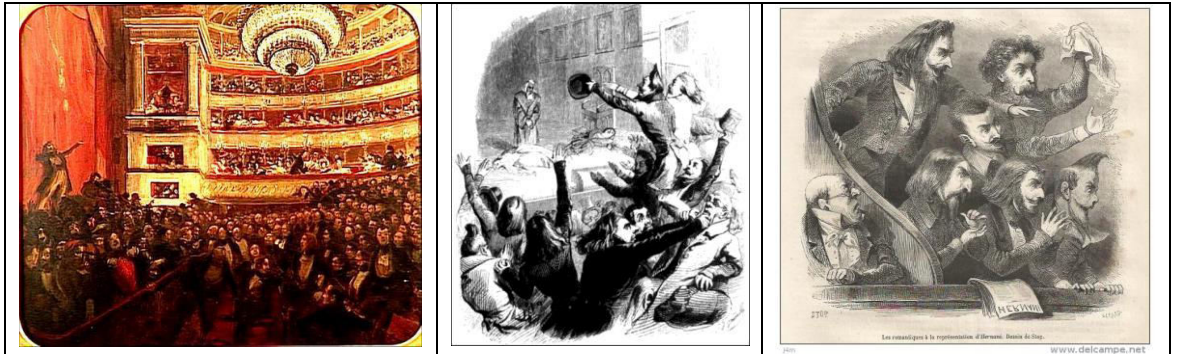
Théophile Gautier, *Histoire du romantisme*, « Première représentation d'*Hernani* », 1874



« Qui connaît le caractère français conviendra que cette action de se produire dans une salle de spectacle où se trouve rassemblé ce que l'on appelle Le Tout Paris avec des cheveux aussi longs que ceux d'Albert Dürer et un gilet aussi rouge que la muleta d'un torero andalou exige un autre courage et une force d'âme que de monter à l'assaut d'une redoute hérissée de canons vomissant la mort. (...) nous nous sentions un sauvage désir de lever leur scalp avec notre tomawak pour en orner notre ceinture; mais à cette lutte nous eussions couru le risque de cueillir moins de chevelures que de perruques; car si elle raillait l'école moderne sur ses cheveux, l'école classique, en revanche, étalait au balcon et à la galerie du Théâtre-Français une collection de têtes chauves pareilles au chapelet de crânes de la déesse Dourga. Cela sautait si fort aux yeux,

qu'à l'aspect de ces moignons glabres sortant de leurs cols triangulaires avec des tons de couleurs de chair et de beurre rance, malveillants malgré leur apparence paterne, un jeune sculpteur* de beaucoup d'esprit et de talent, célèbre depuis, dont les mots valent les statues, s'écria au milieu du tumulte : "A la guillotine les genoux!"

Théophile Gautier, *Histoire du romantisme*, « Première représentation d'Hernani », 1874



11.3. Le drame romantique

Le drame romantique a connu une carrière brève :

- de 1829 – *Henri III et sa cour* d'Alexandre Dumas
- jusqu'à 1843 – *Burgraves* de Victor Hugo qui a connu un échec retentissant.

Le drame a puisé sa force dans son opposition au classicisme et dans les affinités qu'il entretenait avec le mélodrame.

L'exemple du drame shakespearien, le drame total est *Lorenzaccio* de Musset, un drame qui n'a pas été destiné à être joué, il était injouable à l'époque à cause de la présence excessive des scènes et des personnages ; il est qualifié comme « un spectacle dans un fauteuil » ; sa première représentation date de 1896.

- Le drame romantique se caractérise par quelques constantes thématiques.
- Le drame romantique introduit l'histoire sur la scène, il s'attache à la couleur locale.
- Les personnages sont conditionnés par leur époque, par les valeurs nationales de leur pays.
- Le drame montre l'influence du milieu sur l'homme et l'influence très importante des circonstances historiques.

Hugo, Vigny et Musset imaginent des intrigues dans lesquelles les circonstances historiques jouent un rôle très important.

« C'est cette intervention de l'histoire dans le drame qui représente la différence radicale par rapport au drame bourgeois. » Anne Ubersfeld, *Le drame romantique*, Armand Colin, 1993

➤ Le drame romantique fait de l'amour une valeur essentielle et un thème privilégié. Dans la tragédie, le thème principal était donné par les intérêts politiques, tandis que l'amour occupait une place secondaire.

Par exemple, le drame *Hernani* met en scène trois hommes qui se disputent l'amour de la même femme, Doña Sol. *Ruy Blas* (1838, Victor Hugo) est un valet qui tombe amoureux d'une reine, un « ver de terre amoureux d'une étoile » et emporté par cet amour il accepte de jouer son « rôle ». *Antony* (1831, Alexandre Dumas) c'est le drame d'un amour impossible. *Chatterton* (1835, Alfred de Vigny) aime passionnément Ketty, l'épouse de John Bell, il meurt et celle-ci meurt aussi.

➤ Le drame romantique accorde une place fondamentale à l'individu. Les drames portent comme titre le nom du personnage principal : Chatterton, Antony, Hernani, Ruy Blas, Lorenzaccio).

- *Chatterton* (1835, Alfred de Vigny) « J'ai voulu montrer l'homme spiritualiste étouffé par une société matérialiste. » ; « C'est l'histoire d'un homme qui écrit une lettre le matin et qui attend la réponse jusqu'au soir ; elle arrive et le tue. »

- Le personnage *Antony* (1831, Alexandre Dumas) est un « bâtard » marqué par sa naissance illégitime.

- *Lorenzaccio* (1834, Alfred de Musset) est un jeune homme à part, en marge des factions et des partis politiques, un « républicain » qui ne fait pas corps avec les opposants, et qui tue le tyran seul, pour lui-même.

- *Hernani* (1830, Victor Hugo) est un aristocrate déchu de ses droits, un hors-la-loi, un chef de bande. C'est un héros solitaire, ténébreux, maléfique, poursuit par le pouvoir royal et traînant après lui le malheur.

- *Ruy Blas* (1838, Victor Hugo) est un valet qui aime au-dessus de sa condition, un ministre qui se souvient d'être né du peuple, un homme qui n'est jamais à sa place véritable.

Ces héros sont des âmes solitaires, individualistes, qui défient l'ordre social, mais qui finalement sont vaincus par lui. Ils ne sont plus tués par une destinée incontournable, par des dieux capricieux, mais par la fatalité sociale, la fatalité historique (Chatterton, le poète, est « tué » par le matérialisme de l'Angleterre industrielle).

✓ *Henri III et sa cour* (1829) - Alexandre Dumas

Le drame possède une intrigue bien construite à partir d'une scène historique. La thématique reprend la violence, le suspense, la reconstitution historique du décor. Il a eu 43 représentations tandis qu'*Hernani* en a eu 36.

✓ *Hernani* (1830) – Victor Hugo

Le drame est un « grand événement littéraire ». L'aspect historique reste secondaire : la métamorphose d'un jeune roi frivole en empereur clément. Le drame d'Hugo s'oriente vers la peinture des personnages-symbole. L'histoire proprement-dite s'efface au profit des questions morales et sociales.

Hernani, le héros, est une victime impuissant de l'histoire, il vit une descente aux enfers, il est écrasé par l'image d'un père héroïque qu'il est condamné à venger ; c'est est un rêveur jeté malgré lui dans l'action.

Le drame a deux personnages secondaires. Ruy Gomez c'est le type comique du barbon, vieillard amoureux ; il représente l'ancienne aristocratie féodale. Doña Sol est une jeune femme noble et passionnée, elle domine moralement les trois hommes qui gravitent autour d'elle.

✓ *Cromwell* (1827) de Victor Hugo

Le drame choisit une question brûlante pour illustrer les impasses de la politique de la Restauration : peut-on juger un régicide ?; quel pouvoir peut succéder à une révolution ?; peut-il avoir encore une légitimité ? Hugo fait du personnage Cromwell un génie comparable à Napoléon.

✓ *Lorenzaccio* (1834) d'Alfred de Musset

Musset a la volonté de construire une action dramatique et de peindre des personnages historiques. Il a le désir de représenter la totalité du réel et c'est pourquoi il emploie plusieurs scènes, des décors multiples et l'action est répartie en divers « clans ». Le thème qui assure l'unité c'est la question de comment débarrasser Florence de la tyrannie d'Alexandre.

✓ Les pièces de Victor Hugo, *Cromwell* (1827), *Marion Delorme* (1829), *Hernani* (1830), *Lucrèce Borgia* (1833) et *Ruy Blas* (1838), mais aussi celles de Musset, la *Nuit vénitienne* (1830), les *Caprices de Marianne* (1833), *Fantasio* (1834), *Lorenzaccio* (1834) *On ne badine pas avec l'amour* (1834), reprennent tous les règles de la dramaturgie

romantique en multipliant les personnages et les lieux, mêlant le vers et la prose, le style haut et le style bas, le sublime et le grotesque, le beau et l'horrible. L'échec du drame de Victor Hugo, les *Burgraves* (1843), marquera en France la fin de la période romantique.



11.4. Le mélodrame appartient à l'esthétique du pathétique, il cherche à produire des effets sur le spectateur, à l'émouvoir ; il accorde une grande importance aux décors et aux objets.

Le mélodrame est à l'origine un drame accompagné d'une musique (il doit son nom à la musique – *mélôs* en grec) qui souligne certains effets dramatiques.

Il est construit sur une disposition manichéenne (les bons opposés aux méchants) et des rôles conventionnels (la jeune fille innocente et persécutée, le père de famille abusé, le héros au cœur pur, le traître diabolique).

Il représente une dramaturgie des sentiments exacerbés qui exploite des effets pathétiques ; le spectateur vibre, frissonne, pleure sur les malheurs des personnages auxquels il s'identifie.

Le maître du genre est Pixérécourt (1773-1844) avec *Victor ou l'enfant de la forêt* (1798) et *Coelina ou l'enfant du mystère* (1800). Il a écrit 94 mélodrames qui ont produit 30.000 de représentations.

« J'écris pour ceux qui ne savent pas lire. »

Il cherche à frapper les sens, les nerfs de son public avec des décors inquiétants, des châteaux mystérieux, souterrains, cimetières, trappes, cachettes, passages secrets, escalier dérobé, etc.

Au début de son évolution, le mélodrame s'inscrit dans l'ordre moral qui parvient toujours à reprendre ses droits : tout est bien qui finit bien, les méchants sont punis, les bons sont récompensés.

Sous la Restauration, la thématique du mélodrame change. Les marginaux, les bandits rejetés du début au dernier acte du mélodrame traditionnel deviennent maintenant des héros ; la passion amoureuse discrète enflamme la scène.

L'innovation la plus décisive du mélodrame est le bouleversement du système traditionnel des personnages : il n'y a plus de jeunes héros qui triomphent ; au centre de l'intrigue on trouve la victime, mais également son persécuteur, le traître.

L'innovation la plus remarquable est l'apparition du personnage comique, souvent un domestique, qui détend les nerfs du spectateur éprouvés par des situations violentes.

Rezumat

Pour la « nouvelle école » romantique, la *Préface de Cromwell*, publiée par Victor Hugo en 1827, a la valeur d'une véritable « bible ». Elle expose la théorie du drame romantique, son illustration, les principales revendications idéologiques et esthétiques, mais elle présente aussi les arguments de sa défense. Le drame romantique est bien représenté par toute une série d'auteurs : Victor Hugo, Alfred de Vigny, Alfred de Musset, Alexandre Dumas.



Test de autoevaluare UI 11



1. Précisez la place du théâtre dans la hiérarchie des genres et dans la vie culturelle de l'époque romantique.
2. Quelle est l'importance et la valeur *La Préface de Cromwell* publiée par Victor Hugo en 1827 ?
3. Décrivez les principales revendications idéologiques et esthétiques de cette *Préface* qui produit une révolution en dramaturgie. Insistez sur les éléments suivants : l'annulation de la règle des trois unités ; le style des dialogues ; l'exploitation du corps des acteurs et de l'espace scénique ; le changement de rhétorique ; le mélange des genres ; la couleur locale ; les sujets d'inspiration.
4. Identifiez les principales figures de style dans la description de la première représentation de la pièce *Hernani* de Victor Hugo au Théâtre Français, dans les extraits présents dans le cours tirés de *L'Histoire du romantisme* (1874) de Théophile Gautier. Soulignez et expliquez leur valeur multiple : témoignage, document historique, reconstitution artistique d'atmosphère, perspective subjective donné par la qualité de témoin et par le filtre du souvenir ; tonalité ironique, sarcastique, pathétique.
5. Présentez les principaux traits du drame romantique. Insistez sur les éléments suivants : les constantes thématiques, la place privilégiée accordée à l'histoire, à l'amour et à l'individu.
6. Présentez les principaux traits du mélodrame romantique.
7. Lisez attentivement les extraits suivants de *La Préface de Cromwell*, Victor Hugo (1827) :
 - a. reconstituez sous la forme d'un tableau le triple parallélisme institué par Victor Hugo pour expliquer, justifier et démontrer les différences entre les trois âges de l'humanité en rapport direct avec l'histoire de l'homme et l'évolution des genres littéraires. Réunissez sous la forme d'un tableau les principaux attributs du drame romantique à partir du même extrait !

« Nous voici parvenus à la sommité poétique des temps modernes. Shakespeare, c'est le Drame ; et le drame, qui fond sous un même souffle le grotesque et le sublime, le terrible et le bouffon, la tragédie et la comédie, le drame est le caractère propre de la troisième époque de poésie, de la littérature actuelle.

Ainsi, pour résumer rapidement les faits que nous avons observés jusqu'ici, la poésie a trois âges, dont chacun correspond à une époque de la société : l'ode, l'épopée, le drame. Les temps primitifs sont lyriques, les temps antiques sont épiques, les temps modernes sont dramatiques. L'ode chante l'éternité, l'épopée solennise l'histoire, le drame peint la vie. Le caractère de la première poésie est la naïveté, le caractère de la seconde est la simplicité, le caractère de la troisième, la vérité. Les rapsodes marquent la transition des poètes lyriques aux poètes épiques, comme les romanciers des poètes épiques aux poètes dramatiques. Les historiens naissent avec

la seconde époque ; les chroniqueurs et les critiques avec la troisième. Les personnages de l'ode sont des colosses : Adam, Caïn, Noé ; ceux de l'épopée sont des géants : Achille, Atrée, Oreste ; ceux du drame sont des hommes : Hamlet, Macbeth, Othello. L'ode vit de l'idéal, l'épopée du grandiose, le drame du réel. Enfin, cette triple poésie découle de trois grandes sources : la Bible, Homère, Shakespeare.

Telles sont donc, et nous nous bornons en cela à relever un résultat, les diverses physionomies de la pensée aux différentes ères de l'homme et de la société. Voilà ses trois visages, de jeunesse, de virilité et de vieillesse. Qu'on examine une littérature en particulier, ou toutes les littératures en masse, on arrivera toujours au même fait : les poètes lyriques avant les poètes épiques, les poètes épiques avant les poètes dramatiques.

(...) La société, en effet, commence par chanter ce qu'elle rêve, puis raconte ce qu'elle fait, et enfin se met à peindre ce qu'elle pense. C'est, disons-le en passant, pour cette dernière raison que le drame, unissant les qualités les plus opposées, peut être tout à la fois plein de profondeur et plein de relief, philosophique et pittoresque.

Il serait conséquent d'ajouter ici que tout dans la nature et dans la vie passe par ces trois phases, du lyrique, de l'épique et du dramatique, parce que tout naît, agit et meurt. S'il n'était pas ridicule de mêler les fantasques rapprochements de l'imagination aux déductions sévères du raisonnement, un poète pourrait dire que le lever du soleil, par exemple, est un hymne, son midi une éclatante épopée, son coucher un sombre drame où luttent le jour et la nuit, la vie et la mort. Mais ce serait là de la poésie, de la folie peut-être ; et qu'est-ce que cela prouve ?

(...) Le drame est la poésie complète. L'ode et l'épopée ne le contiennent qu'en germe ; il les contient l'une et l'autre en développement ; il les résume et les enserme toutes deux.

(...) Du jour où le christianisme a dit à l'homme : "*Tu es double, tu es composé de deux êtres, l'un périssable, l'autre immortel, l'un charnel, l'autre éthéré, l'un enchaîné par les appétits, les besoins et les passions, l'autre emporté sur les ailes de l'enthousiasme et de la rêverie, celui-ci enfin toujours courbé vers la terre, sa mère, celui-là sans cesse élané vers le ciel, sa patrie*" ; de ce jour le drame a été créé. Est-ce autre chose en effet que ce contraste de tous les jours, que cette lutte de tous les instants entre deux principes opposés qui sont toujours en présence dans la vie, et qui se disputent l'homme depuis le berceau jusqu'à la tombe ?

La poésie née du christianisme, 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.

(...) Il suffirait enfin, pour démontrer l'absurdité de la règle des deux unités, d'une dernière raison, prise dans les entrailles de l'art. C'est l'existence de la troisième unité, l'unité d'action, la seule admise de tous parce qu'elle résulte d'un fait : l'œil ni l'esprit humain ne sauraient saisir plus d'un ensemble à la fois. Celle-là est aussi nécessaire que les deux autres sont inutiles. C'est elle qui marque le point de vue du drame ; or, par cela même, elle exclut les deux autres. Il ne peut pas plus y avoir trois unités dans le drame que trois horizons dans un tableau. Du reste, gardons-nous de confondre l'unité avec la simplicité d'action. L'unité d'ensemble ne répudie en aucune façon les actions secondaires sur lesquelles doit s'appuyer l'action principale. Il faut seulement que ces parties, savamment subordonnées au tout, gravitent sans cesse vers l'action centrale et se groupent autour d'elle aux différents étages ou plutôt sur les divers plans du drame. L'unité d'ensemble est la loi de perspective du théâtre.

Préface de Cromwell, Victor Hugo (1827) – Extraits

Miniglosar

Acte, (dram.) éléments de la structure d'une pièce de théâtre, d'un opéra. Grande division d'une pièce, correspondant à un tournant important (nœud, péripétie, dénouement) de l'action. Groupement de plusieurs scènes à l'intérieur d'une pièce. Épisode important d'une suite d'événements formant un ensemble.



Comédie, Genre théâtral comprenant les différents types de pièces comiques ou relevant d'un type particulier. Pièce de théâtre de qui provoque le rire par le comique des situations, de l'intrigue, de la peinture des mœurs, du ridicule des caractères.

Drame, Genre littéraire incluant tous les ouvrages joués pour le théâtre ; (hist. litté.) genre théâtral dont l'action généralement tendue et faite de risques, de catastrophes, comporte des éléments réalistes, familiers, selon un mélange qui s'oppose aux principes du classicisme, aux XVIIIe et XIXe siècles (s'oppose à la tragédie et à la comédie classique).

Genre, (litté.) classe d'œuvres ou de sujets artistiques ou littéraires, définis par des caractères communs déterminant le choix des moyens (genre lyrique, épique, dramatique, épistolaire, didactique, oratoire, polémique, fantastique) ; (rhét., vieilli.) style, ton particuliers dans lesquels sont traités un sujet ou les parties d'une œuvre littéraire (genre sublime, tempéré, fleuri, badin, burlesque, sérieux).

Manifeste, œuvre exemplaire d'un courant artistique. Déclaration écrite dans laquelle un artiste ou un groupe d'artistes expose une conception ou un programme artistique.

Mélodrame, (hist. du théâtre) œuvre dramatique où le texte est accompagné de musique instrumentale. Drame populaire, parfois accompagné de musique, caractérisé par une intrigue compliquée et par l'accumulation de situations violentes et pathétiques.

Plaidoyer, exposé argumenté, convaincu, en faveur d'une personne, d'une idée, d'une institution.

Scène, chacune des subdivisions d'un acte, définie conventionnellement et correspondant généralement à l'arrivée ou au départ de personnages. Ensemble des décors destinés à évoquer le lieu où se déroule l'action dramatique. Cadre particulier et généralement bien en vue dans lequel se déroulent certains événements, certaines manifestations de l'activité humaine.

Tragédie, (en France aux XVIIe et XVIIIes) œuvre dramatique en vers, dont la composition est soumise à des règles strictes (les trois unités), qui met en scène des personnages illustres, tirés de l'Antiquité grecque ou romaine, qui fait reposer l'action sur des conflits passionnels dans lesquels les personnages sont déchirés et implacablement entraînés vers une catastrophe ou un destin désastreux.



Bibliografie minimală

UBERSFELD, Anne (1993), *Le drame romantique*, Paris, Belin.

VAN TIEGHEM, Philippe (1968), *Le Romantisme français*, Paris, PUF.

BIBLIOGRAPHIE

Etudes d'ensemble

- AMBRIERE, Madeleine (1990), *Précis de littérature française du XIX^e siècle*, Paris, PUF.
- ANSEL, Isabelle et Yves (2000), *Le romantisme*, Paris, Ellipses.
- BERTRAND, Jean-Pierre et Durand, Pascal (2006), *La modernité romantique. De Lamartine à Nerval*, Paris-Bruxelles, Les Impressions Nouvelles.
- BONY, Jacques (2005), *Lire le romantisme*, Paris, Armand Colin.
- CHELEBOURG, Christian (2001), *Le romantisme*, Paris, Armand Colin.
- Collectif (1972), *Le Romantisme européen*, 2 volumes, Paris, Librairie Larousse.
- ECHELARD, Michel (1984), *Histoire de la littérature française: XIX^e siècle : romantisme, réalisme, symbolisme*, Paris, Hatier.
- FILLAUDEAU, Bertrand (1991), *La vague romantique*, Paris, José Corti.
- GENGEMBRE, Gérard (1995), *Le romantisme*, Paris, Ellipses.
- ION, Angela coord. (1983), *Histoire de la littérature française*, Universitatea din București, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine.
- LAGARDE, André et MICHARD, Laurent (1993), *XIX^e siècle. Les grands auteurs français du programme*, Collection littéraire, Paris, Bordas.
- MICHEL, Arlette et al. (1990), *Littérature française du XIX^e siècle*, Paris, PUF.
- MILLET, Claude (1994), *L'esthétique romantique en France. Une anthologie*, textes présentés et choisis par Claude Millet, Paris, Presses Pocket, coll. Agora.
- MILLET, Claude (2007), *Le romantisme. Du bouleversement des lettres dans la France postrévolutionnaire*, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, coll. « Référence » numéro 609.
- POUILLIART, Raymond (1968), *Le Romantisme*, vol. 3 : 1869-1896, Paris, Arthaud.
- PICHOIS, Claude (1985), *Littérature française 7, Le romantisme*, Paris, Arthaud.
- SPIQUEL, Agnès (1999), *Le romantisme*, Poche, Seuil.
- STEICIUC, Elena-Brandușa (1997), *Précis de littérature française. Le Romantisme*, Editura Universității, Suceava.
- VAN TIEGHEM, Philippe (1968), *Le Romantisme français*, Paris, PUF.
- VARGAFTIG, Bernard (2004), *La poésie des romantiques*, Anthologie, Librio, numéro 262.
- VIARD, Bruno (2009), *Lire les romantiques français*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Licence Lettres.

Etudes par thèmes ou par genres

- BEGUIN, Albert (1939), *L'âme romantique et le rêve*, Paris, José Corti.
- BENICHO, Paul (2003-2004), *Romantismes français*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto ». L'ouvrage en 2 volumes rassemble les quatre livres précédents : *Le sacre de l'écrivain*, Paris, Corti, 1973, 492 p. ; *Le temps des prophètes : doctrines de l'âge romantique*, Gallimard, 1977, 589 p. ; *Les mages romantiques*, Paris, Gallimard, 1988, 553 p. ; *L'école du désenchantement : Sainte-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier*, Paris, Gallimard, 1992, 615 p.
- BOUTY, Michel (1991), *Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature française*, Paris, Hachette Littérature.
- CASTEX, Pierre Georges (1951), *Le conte fantastique en France*, Paris, José Corti.
- DESCOTES, Maurice (1955), *Le drame romantique et ses grands créateurs*, Paris, PUF.
- GUSDORF, Georges (1984), *L'homme romantique*, Paris, Payot.
- GUSDORF, Georges (1985), *Le savoir romantique de la nature*.

- POULET, Georges (1966), *Trois essais de mythologie romantique*, Paris, José Corti.
 POULET, Georges (1949), *Etudes sur le temps humain*, Ed. Plon, Paris.
 RICHARD, Jean-Paul (1965), *Poésie et profondeur*, Paris, Seuil.
 RICHARD, Jean-Paul (1975), *Etudes sur le romantisme*, Paris, Seuil.
 ROUSSET, Jean (1973), *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*, Paris, José Corti.
 UBERSFELD, Anne (1993), *Le drame romantique*, Paris, Belin.

Etudes en roumain

- BÉGUIN, Albert (1998), *Sufletul romantic și visul : eseu despre romantismul german și poezia franceză*, traducere și prefață de Dumitru Țepeneag, București, Editura Univers.
 CĂLINESCU, Matei (1972), *Conceptul modern de poezie: de la romantism la avangardă*, București, Eminescu.
 CĂLINESCU, Matei (1995), *Cinci fețe ale modernității*, București, Univers, cap. Ideea de modernitate, pp. 23-86.
 FRIEDRICH, Hugo (1969), *Structura liricii moderne*, București, Editura pentru Literatură Universală.
 FURET, François (2000), coord., *Omul romantic*, trad. de Giuliano Sfichi, Iași, Editura Polirom.
 GAUTIER, Théophile (1998), *Istoria romantismului*, (trad. după ed. *Histoire du romantisme*, Bibliotheque-Charpentier, Paris, 1911), București, Editura Allfa.
 GIRARD, René (1972), *Minciuna romantică și adevărul romanesc*, trad. de Alexandru Baci, Univers, București.
 ION, Angela (1982), coord., *Romantismul : antologie de texte fondatoare ale poeziei romantismului european*, București, Editura Univers.
 MAVRODIN, Irina (1977), *Romanul poetic*, București, Univers.
 MUREȘANU-IONESCU, Marina (1990), *Eminescu și intertextul romantic*, Iași, Junimea.
 NEMOIANU, Virgil (1998), *Îmblânzirea romantismului*, București, Minerva.
 NABOKOV, Vladimir (2004), *Cursuri de literatură*, București, Thalia.
 PAPU, Edgar (1980), *Existența romantică. Schiță morfologică a romantismului*, București, Minerva.
 RAYMOND, Marcel (1970), *De la Baudelaire la suprarealism*, București, Univers, cap. Introducere, pp. 9-25/39, Considerații asupra simbolismului, pp. 42-49.
 ROBERT, Marthe (1983), *Romanul începuturilor și începuturile romanului*, București, Univers.
 VAN TIEGHEM, Philippe (1972), *Marile doctrine literare în Franța*, București, Univers.
 VERA Călin (1970), *Romantismul*, București, Univers.
 VIANU, Tudor (1963), *Studii de literatură universală și comparată*, București, Ed. Academiei R.P.R..
 WELLEK, René (1974), *Istoria criticii literare moderne. Epoca romantică*, vol. al II-lea, , București, Univers, pp. 211-251.

Etudes sur l'art romantique

- BRION, Marcel (1972), *Peinture romantique*, Paris, Albin Michel, 1967 ; trad.de Modest Morariu, București, Editura Meridiane.
 BRUMARU, Ada (1962), *Romantismul în muzică*, 2 vol., București, Editura Muzicală.
 CLAUDON, Francis (1991), *Encyclopédie du Romantisme. Peinture, Sculpture, Architecture, Littérature, Musique*, Somogy Editions d'Art.
 Collectif (2008), *Chronologie de l'art du XIX^e siècle*, Collection Tout l'art, Paris, Flammarion.
 DENIS, Ariel (1996), *L'art romantique*, Paris, Somogy Editions d'art, Collection L'art et la manière.

- FLUTRE, Louis-Fernand (1926), *Encyclopédie par l'image : le romantisme*, Hachette.
- MĂRGINEANU CĂRSTOIU, Monica (1990), *Romantismul în arhitectură, Curente și sinteze*, București, Editura Meridiane.
- PRAZ, Mario (1998), *La Chair, la Mort et le Diable : Le romantisme noir*, traduit de l'italien, Paris, Gallimard.
- PRAZ Mario (1989, 1990, 1991), *Le Pacte avec le serpent*, 3 volumes, traduit de l'italien, Paris, Christian Bourgois Editeur.

Sites

<http://catalogue.bnf.fr/index.do>
<https://www.espacefrancais.com/le-romantisme/>
<https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/romantisme.php>
<https://www.cairn.info/revue-romantisme.htm>
<http://www.persee.fr/collection/roman>
<http://www.site-magister.com/romantis.htm#axzz5Sqeoj1a>
<http://www.poetes.com/romantisme/index.php>
<http://romantis.free.fr/index.html>
<http://www.clioetcalliope.com/cont/romantisme/romantisme.htm>
<https://fr.wikipedia.org/wiki/Portail:Romantisme>

GLOSAR



Acte, (dram.) éléments de la structure d'une pièce de théâtre, d'un opéra. Grande division d'une pièce, correspondant à un tournant important (nœud, péripétie, dénouement) de l'action. Groupement de plusieurs scènes à l'intérieur d'une pièce. Épisode important d'une suite d'événements formant un ensemble.

Ancien Régime, période historique qui débute au XVI^e siècle et prend fin en 1789 avec la Révolution française ; mode de gouvernement basé sur la monarchie.

Antiphrase, figure de pensée qui consiste à exprimer explicitement le contraire de ce que l'on veut dire en réalité ; elle convient particulièrement à l'expression de l'ironie.

Aperçu littéraire, vue générale, synthétique, exposé succinct d'un sujet littéraire.

Authenticité, qualité de ce qui fait autorité, de ce qui ne peut être controversé. Certitude attachée à l'auteur d'un texte, d'une œuvre. Qualité de ce qui est intrinsèquement et éminemment vrai, pur. Vérité intrinsèque, qui correspond aux tendances, aux sentiments profonds de l'homme, qui traduit son originalité en particulier. Quant à la conformité avec la réalité.

Autoscopie, (psych.) phénomène hallucinatoire par lequel un malade se voit lui-même, extérieurement ou intérieurement.

Badinage, plaisanterie légère, divertissement puéril, jeu où se mêlent la fantaisie et la gaieté ; Manière élégante, gracieuse et légère d'agrémenter une conversation.

Blasement, absence d'attrait pour quelque chose, dégoût ; Rendre, par une pratique abusive, insensible, indifférent aux émotions vives, aux plaisirs.

Bohème, (Un bohème) artiste, écrivain vivant au jour le jour, résolument affranchi des règles et usages établis ; personne qui vit hors des cadres sociaux. (La bohème) ensemble des personnes, artistes, des intellectuels qui mènent une vie sans règles, hors des cadres sociaux.

Charte constitutionnelle, texte politique signé le 4 juin 1814, conservant de nombreux acquis de la Révolution et de l'Empire, tout en rétablissant la dynastie des Bourbons (par Louis XVIII) ; écrit regroupant un ensemble d'articles qui définissent les responsabilités des acteurs de l'État français (le Roi et les deux Chambres) dans le cadre d'une « monarchie limitée » (inférieure à une monarchie parlementaire).

Collage, (peint.) composition surréaliste ou cubiste exécutée au moyen de diverses matières (le plus souvent papiers découpés) collées sur une toile ou intégrées à une partie peinte.

Comédie, Genre théâtral comprenant les différents types de pièces comiques ou relevant d'un type particulier. Pièce de théâtre de qui provoque le rire par le comique des situations, de l'intrigue, de la peinture des mœurs, du ridicule des caractères.

Conte de fées, récit d'aventures imaginaires destiné à distraire, à instruire en amusant.

Contemplation, regard ou considération assidue qui met en œuvre les sens (visuel, auditif) ou l'intelligence et concerne un objet souvent digne d'admiration.

Courant artistique, notion plus floue, outil d'analyse pour désigner le plus souvent a posteriori les tendances stylistiques ou les démarches d'une période.

Dandy, personnage dont le raffinement témoigne d'un anticonformisme et d'une recherche éthique, fondée sur le mépris des conventions sociales et de la morale bourgeoise.

Dédoublement, (psychol.) dédoublement de la personnalité ; variété d'état second hystérique où le rétrécissement du champ de la conscience permettrait l'apparition alternante de deux « personnalités » distinctes.

Démystification, résultat de l'acte de dépouiller (quelque chose) de son caractère mystérieux ou trompeusement embellissant en le montrant tel qu'il est réellement.

Désenchantement, perte d'une illusion ; état d'une personne qui se désenchantement en découvrant une réalité dépouillée de son caractère charmant ou mystérieux ; manque

d'enthousiasme, d'espérance; sentiment de lassitude, d'amertume dû à la perte de toute illusion.

Digression, développement oral ou écrit qui, le plus souvent dans un « discours » organisé, s'écarte du thème principal (synon. excursus, parabase, parenthèse, divagation).

Dolorisme, (hist. littér.), doctrine qui a donné naissance à un mouvement littéraire qui exalte la douleur en lui attribuant une haute valeur morale, un rôle transformateur et générateur d'activité créatrice. *Manifeste du dolorisme* de J. Teppe, 1935. Goût ou étalage de la douleur; complaisance à la douleur.

Drame, Genre littéraire incluant tous les ouvrages joués pour le théâtre ; (hist. litté.) genre théâtral dont l'action généralement tendue et faite de risques, de catastrophes, comporte des éléments réalistes, familiers, selon un mélange qui s'oppose aux principes du classicisme, aux XVIIIe et XIXe siècles (s'oppose à la tragédie et à la comédie classique).

École littéraire, un groupe d'écrivains liés par de fortes affinités esthétiques ou thématiques (une proximité chronologique, une convergence d'inspiration ou de forme, une base théorique fixant des règles ou des objectifs, un chef de file emblématique).

Élégie, poème lyrique de facture libre, écrit dans un style simple qui chante les plaintes et les douleurs de l'homme, les amours contrariés, la séparation, la mort.

Emoi, (domaine affectif) émotion, trouble émotif vécu affectivement. Sur le mode de l'inquiétude, de la tristesse ou de la douleur. Sur le mode agréable de la sensualité, du sentiment ou de l'esthétique.

Emphase, figure de style de l'insinuation et de l'allusion qui exprime de manière indirecte la proposition énoncée ; elle suppose une action effective du discours, soulignée par l'exagération marquée du ton ou du geste.

Epicurisme, doctrine d'Épicure ou des épicuriens. Morale qui se propose comme souverain bien la recherche des plaisirs.

Épitaphe, poème élogieux, élégiaque ou satirique, destiné en principe à servir d'inscription funéraire à la mémoire de quelqu'un.

Epopée, long poème ou vaste récit en prose au style soutenu qui exalte un grand sentiment collectif souvent à travers les exploits d'un héros historique ou légendaire.

Esprit du temps, du siècle, ensemble des tendances générales caractéristiques du temps, de l'époque.

Esotérique, qui est réservé aux seuls initiés. Accessible à un cercle restreint d'auditeurs, d'accès difficile.

Esthétique, ensemble de principes esthétiques à la base d'une expression artistique, littéraire ; partie de la philosophie qui se propose l'étude de la sensibilité artistique et la définition de la notion de beau.

Evasion, action de s'échapper, de fuir une réalité trop pénible, astreignante; résultat de cette action ; qui permet de fuir le quotidien, de se divertir sans effort.

Exaltation, (domaine éthique, religieux) action d'inspirer à quelqu'un des sentiments élevés, nobles, de le porter à un très haut degré d'émotion spirituelle; résultat de cette action ; (domaine affectif, intellectuel) action d'inspirer à quelqu'un des idées, des impressions, des sentiments très vifs, de le porter à un très haut degré d'émotion sentimentale, d'activité mentale, d'enthousiasme créateur – résultat de cette action.

Exhortation, discours par lequel on pousse quelqu'un à (entreprendre) quelque chose. (rhét.) Figure qui consiste à provoquer, par des mouvements oratoires, certains sentiments déterminés chez l'auditeur.

Exotisme, goût pour ce qui est exotique, relatif à un pays étranger, généralement lointain ou peu connu; qui a un caractère naturellement original dû à sa provenance.

Fantastique, Genre littéraire, artistique, caractérisé par l'évocation de thèmes surnaturels. Qui appartient au surnaturel, qui est créé par l'imagination. Dont la réalité, pourtant fondée, dépasse l'imagination par une certaine démesure.

Fiction, création imaginaire, souvent anecdotique, dans une œuvre artistique, littéraire ou cinématographique le plus souvent, constituant un code de lecture entre le créateur et son public. Produit de l'imagination qui n'a pas de modèle complet dans la réalité. Construction imaginaire consciente ou inconsciente se constituant en vue de masquer ou d'enjoliver le réel.

Génie, (myth. Antique) être divin ayant une fonction de guide et de protecteur, immanent à chaque individu dont il symbolise l'être spirituel et à la destinée duquel il préside. Être surnaturel, esprit bon ou mauvais, inspirant une personne et influant sur sa destinée. Aptitude, faculté supérieures de l'esprit portées au-delà du niveau commun (se manifestant dans des entreprises, des inventions, des créations jugées exceptionnelles ou extraordinaires).

Genre, (littér.) classe d'œuvres ou de sujets artistiques ou littéraires, définis par des caractères communs déterminant le choix des moyens (genre lyrique, épique, dramatique, épistolaire, didactique, oratoire, polémique, fantastique); (rhét., vieilli.) style, ton particuliers dans lesquels sont traités un sujet ou les parties d'une œuvre littéraire (genre sublime, tempéré, fleuri, badin, burlesque, sérieux).

Grotesque, (littér.) catégorie esthétique caractérisée par le goût du bizarre et du bouffon poussé jusqu'au fantastique, à l'irréel. (adj.) Qui prête à rire par son côté invraisemblable, excentrique ou extravagant, par son côté outrancier et son mauvais goût.

Hermétisme, savoir occulte, ésotérique. Caractère de ce qui est difficile ou impossible à comprendre et/ou à interpréter (synon. obscurité); (littér., péj.) Tendance artistique qui privilégie les recherches formelles aux dépens de la communication d'un message ou d'un sens, qui recherche l'obscurité pour l'obscurité.

Hyperbole, figure de l'exagération qui grossit excessivement ce dont elle parle pour rendre sensible une certaine impression ou perception subjective.

Idyllique, petit poème du genre bucolique ou pastoral, proche de l'églogue, qui a pour sujet les amours des bergers. (au fig.) Amour naïf et tendre vécu affectivement par deux êtres dans la fraîcheur d'un sentiment idéalisé.

Illumination, (théol.) fait d'être touché par la lumière divine; apparition soudaine à l'esprit d'une idée qui jette une clarté nouvelle (sur telle ou telle question) synonyme. inspiration.

Individualisme, toute théorie ou tendance qui fait prévaloir l'individu sur toutes les autres formes de réalité, et qui lui décerne le plus haut degré de valeur; comportement, esprit d'indépendance, d'autonomie; tendance à l'affirmation personnelle ou à l'expression originale; Individualisme esthétique, romantique est synonyme. de subjectivisme.

Injonction, ordre, commandement précis, non discutable, qui doit être obligatoirement exécuté et qui est souvent accompagné de menaces de sanctions.

Intellectuel, personne dont l'activité repose sur l'exercice de l'esprit, qui s'engage dans la sphère publique pour faire part de ses analyses, de ses points de vue sur les sujets les plus variés ou pour défendre des valeurs, qui n'assume généralement pas de responsabilité directe dans les affaires pratiques, et qui dispose d'une forme d'autorité; l'intellectuel est une figure contemporaine distincte de celle plus ancienne du philosophe qui mène sa réflexion dans un cadre conceptuel.

Intertextualité, inter-action textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte (J. Kristeva); la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première (M. Riffaterre)

Introspection, (philos.) en parlant de l'effort d'une conscience qui se prend comme objet dans un but de connaissance de soi; (psychol.) en parlant de l'effort d'une conscience qui analyse ses pensées, ses sentiments, ses états d'âme, qui réfléchit sur eux.

Ironie, procédé rhétorique construit sur un dédoublement énonciatif, le locuteur avance un énoncé qu'il récuse en effet; les signaux ironiques sont fort divers: contextuels, intonatifs, gestuels, lexicaux (hyperbole, changement de registre).

Légende, récit à caractère merveilleux, ayant parfois pour thème des faits et des événements plus ou moins historiques mais dont la réalité a été déformée et amplifiée par l'imagination populaire ou littéraire (anton. histoire). Représentation d'un fait, d'un événement réel, historique, déformé et embelli par l'imagination (synon. épopée).

Littérature engagée, démarche d'un auteur (poète, romancier, dramaturge) qui défend une cause éthique, politique, sociale ou religieuse, soit par ses œuvres soit par son intervention directe en tant qu'intellectuel, dans les affaires publiques ; par le biais de son texte, un écrivain peut critiquer certains aspects de la société, dénoncer une situation qui le dérange ou encore défendre une cause qui lui tient à cœur.

Lyrisme, au début une poésie chantée ; accompagnée à la lyre puis par tout autre instrument ; à partir du romantisme, expression des sentiments personnels ; subjectivité vibrante ou émotion personnelle (amour, élan religieux, admiration devant la nature).

Mal du siècle, état de malaise, de tristesse, de dégoût de vivre manifesté par la jeunesse romantique, état peint par Chateaubriand dans le personnage de René ; état qui marque la nostalgie d'un âge d'or, par exemple celui de l'enfance.

Manifeste, œuvre exemplaire d'un courant artistique. Déclaration écrite dans laquelle un artiste ou un groupe d'artistes expose une conception ou un programme artistique.

Maudit, (poète maudit) poète que le destin comme la société semblent condamner et dont la grandeur est méconnue et blessée.

Mélancolie, (domaine littéraire) Sentiment d'une tristesse vague et douce, dans laquelle on se complaît, et qui favorise la rêverie désenchantée et la méditation (thème poétique et littéraire cher aux préromantiques et aux romantiques). Synon. chagrin (arg.), ennui, langueur, nostalgie, spleen (littéraire), vague à l'âme ; (domaine psychique) état affectif plus ou moins durable de profonde tristesse, accompagné d'un assombrissement de l'humeur et d'un certain dégoût de soi-même et de l'existence.

Mélodrame, (hist. du théâtre) œuvre dramatique où le texte est accompagné de musique instrumentale. Drame populaire, parfois accompagné de musique, caractérisé par une intrigue compliquée et par l'accumulation de situations violentes et pathétiques.

Merveilleux, ce qui est prodigieux, fantastique, féérique ; en partic., intervention d'êtres, de moyens surnaturels. Le merveilleux de la mythologie ; le merveilleux chrétien, païen.

Métaphysique, (philosophie) partie fondamentale de la réflexion philosophique qui porte sur la recherche des causes, des premiers principes ; (adj.) qui dépasse le domaine des phénomènes, pour atteindre la chose en soi ; qui dépasse les bornes de l'entendement, de la raison.

Motif, (litt.) élément thématique ou narratif ; (arts.) sujet qui domine une œuvre d'art, un ouvrage.

Mouvement littéraire/artistique, un ensemble d'œuvres et d'auteurs ayant une esthétique commune (des traits communs affichés : communauté d'idées, de pensées, une vision de l'humanité et de l'art commune).

Mysticisme, (philos. et relig.) attitude philosophique ou religieuse fondée davantage sur le sentiment et l'intuition que sur la connaissance rationnelle, et qui a pour objet l'union intime et directe entre l'homme et la divinité ; tendance à s'élever au-dessus du réel pour atteindre un idéal supérieur ; tendance à se laisser emporter par des sentiments passionnels et exaltés, ne laissant aucune place à la raison.

Mythe, évocation légendaire relatant des faits ou mentionnant des personnages ayant une réalité historique, mais transformés par la légende. Mythe napoléonien ; mythe de Don Juan.

Narration, récit développé dans une œuvre littéraire ; exposé détaillé de la suite de faits et d'actions constituant l'intrigue (d'une œuvre littéraire) ; (rhét.) partie du discours où l'orateur raconte, expose, développe le fait.

Narratologie, discipline sémiotique ayant pour objet l'étude scientifique des structures du récit.

Obscurité, (sens figure) manque de clarté, d'intelligibilité (d'un fait, d'un discours, d'un ouvrage de l'esprit, d'une personne).

Occultisme, croyance aux sciences occultes, aux pratiques secrètes qui en découlent ; ensemble des connaissances ésotériques qui ne sont reconnues ni par la science ni par la religion et qui requièrent une initiation; pratiques secrètes touchant à la magie et aux arts divinatoires.

Onirisme, (psychol.) activité mentale automatique faite de visions et de scènes animées, telle qu'en réalise le rêve ; (litter.) produit et qualité de ce qui engendre un état de rêve ou de rêverie.

Palimpseste, manuscrit sur parchemin d'auteurs anciens que les copistes du Moyen Âge ont effacé pour le recouvrir d'un second texte. Œuvre dont l'état présent peut laisser supposer et apparaître des traces de versions antérieures.

Paraphrase, développement explicatif d'un texte ; opération de reformulation aboutissant à un énoncé contenant le même signifié, mais dont le signifiant est différent, notamment plus long.

Pathos, (emprunté au grec, « passion ») ; élément de la rhétorique ; il désigne les mouvements que l'orateur doit s'efforcer de susciter chez les auditeurs afin des les émouvoir ; il suppose une connaissance de la psychologie de l'auditoire ; le moment idéal pour le susciter dans le discours est la péroraison ; l'orateur y emploie les figures spectaculaires du style élevé (amplification, prosopopée, apostrophe) ; c'est l'art des effets à produire sur le public.

Persiflage, forme de langage mondain qui associe l'ironie, souvent l'antiphrase et la moquerie agressive ; louer quelqu'un ironiquement.

Personnage, chacune des personnes qui figurent dans une œuvre littéraire. Chacune des personnes incarnées par un acteur ou une actrice dans une œuvre théâtrale ou cinématographique.

Pittoresque, qui a de la couleur, du relief, du mouvement, une originalité qui captive l'attention ; qui produit un grand effet en peinture, dans un tableau par le contraste, la richesse des coloris ; qui plaît, qui charme ou qui frappe par sa beauté, sa couleur, son originalité.

Plaidoyer, discours ou écrit en faveur de quelqu'un, d'une idée qui combat une doctrine, une institution ; exposé oral ou écrit qui défend une idée, une cause, une personne.

Poème, pièce de vers caractérisée par l'application de règles prosodiques particulières. Ouvrage littéraire retenant en lui ce qui définit essentiellement la poésie non associée à la versification. Objet artistique littéraire ou autre, auquel on attribue l'idée essentielle de création, d'être.

Poétique, (subst.) ouvrage didactique réunissant un ensemble de règles pratiques concernant la versification et la composition des divers genres de poésies. Ensemble des conceptions relatives à la poésie propre à tel poète, à telle époque ou école donné(e) ; (adj.) Qui est riche de ce qui définit essentiellement la poésie.

Polémique, débat d'idée et d'argumentation pour définir des positions dans un champs littéraire, des notions importantes d'une esthétique. Discussion, débat, controverse qui traduit de façon violente ou passionnée, et le plus souvent par écrit, des opinions contraires sur toutes espèces de sujets (politique, scientifique, littéraire, religieux, etc.); genre dont relèvent ces discussions.

Polyphonie, (musique) procédé d'écriture qui consiste à superposer deux ou plusieurs lignes, voix ou parties mélodiquement indépendantes, selon des règles contrapuntiques; (p.méton., composition écrite selon ce procédé). Superposition de deux ou plusieurs mélodies indépendantes, vocales et/ou instrumentales, ayant un rapport harmonique ou non.

Préface, élément de paratexte ; discours d'introduction à un texte ; texte informatif ou commentaire éclairant les enjeux de ce qui suit ; texte qui a la valeur d'un manifeste et qui constitue un lieu propice à la polémique.

Première, première représentation d'une pièce de théâtre, première rencontre avec le public ; représentation plus élégante où la salle est composée d'amis, de professionnels et de critiques.

Prophète, (relig.) celui qui est l'interprète des dieux. Celui que Dieu a choisi pour transmettre et expliquer sa volonté. Celui qui annonce à l'avance un événement par voyance, par intuition.

Question rhétorique, assertion déguisée ou interrogation figurée ; le tour négatif et l'inversement ont en effet une valeur affirmative ; pseudo-interrogation qui communique des impressions et des sensations ; son intonation spéciale semble impliquer la réponse ; on feint d'interroger le public alors qu'il s'agit de répondre à sa place, d'obtenir son aveu, de l'amener à prendre une décision, de proposer une objection.

Rationalisme, (philos.) doctrine d'après laquelle la raison, en tant que système de principes organisateurs des données empiriques, fonde la possibilité de l'expérience ; (théol.) doctrine d'après laquelle on ne doit admettre dans les dogmes religieux que ce qui est conforme à la raison reconnue comme la seule source de la connaissance.

Récit, (litt.) œuvre littéraire narrant des faits vrais ou imaginaires ; (dans la tragédie class.) narration détaillée que fait un personnage d'événements passés qui ne sont pas représentés sur scène mais qui sont importants pour le déroulement du drame ; (ling. opposé à discours) texte où dominant la troisième personne et les temps du passé.

Référent, (ling.) ce à quoi le signe linguistique renvoie soit dans la réalité extra-linguistique ou univers réel, soit dans un univers imaginaire.

Registre, (litt.) catégorie de sujets littéraires ou artistiques de la même nature ou de la même expression. (synon. genre) ; (ling.) registres de langue, de discours ; usages divers faits de la langue, du discours selon les milieux où elle est employée ou selon les situations psychosociologiques dans lesquelles se trouve l'émetteur.

Rhétorique, technique du discours ; ensemble de règles, de procédés constituant l'art de bien parler, de l'éloquence. Ensemble des moyens d'expression, des procédés stylistiques propres à une personne ou à un groupe de personnes, à un écrivain ou à une école littéraire ; (au sens fort donné par les Grecs, *technè*) art du discours ; l'art d'argumenter dans le domaine des opinions probables, dans la logique du vraisemblable ; le but ultime est de persuader ; ses voies sont instruire, plaire et émouvoir ; ses moyens sont fondés sur *le logos* (raisonnement discursif), *l'ethos* (les mœurs de l'orateur) et *le pathos* (les passions de l'auditoire).

Révélation, acte par lequel la divinité, se manifeste à l'homme et lui communique la connaissance de vérités partiellement ou totalement inaccessibles à la raison ; ensemble de vérités constituant le fondement de la religion en question ; phénomène par lequel une réalité cachée ou ignorée se manifeste, s'impose soudainement à la conscience ou à la connaissance ; prise de conscience immédiate, découverte par voie d'intuition, d'inspiration, d'illumination.

Rêverie, état de conscience passif et généralement agréable dans lequel l'esprit se laisse captiver par une impression, un souvenir, un sentiment, une pensée et laisse aller son imagination au hasard des associations d'idées.

Roman, (litt.) œuvre littéraire en prose d'une certaine longueur, mêlant le réel et l'imaginaire, et qui, dans sa forme la plus traditionnelle, cherche à susciter l'intérêt, le plaisir du lecteur en racontant le destin d'un héros principal, une intrigue entre plusieurs personnages, présentés dans leur psychologie, leurs passions, leurs aventures, leur milieu social, sur un arrière-fond moral, métaphysique ; genre littéraire regroupant toutes les variétés de ces œuvres, particulièrement florissant au XIX^es.

Rythme, (versif.) élément distinctif qui est fondé sur la répétition périodique des accents métriques, sur le retour de la césure et la reprise en fin de vers d'une sonorité déjà entendue :

la rime. Synon. cadence, nombre ; (prosodie) mouvement, perceptible à l'audition ou à la lecture, qui est donné à une phrase, à un texte entier, qui résulte de l'agencement et de la durée des différents groupes de mots et de la répartition des sonorités et des accents.

Quête, action de chercher à trouver, à découvrir ; (littér.) recherche obstinée de quelqu'un, de quelque chose. La quête de Dieu; la quête de la vérité; quête fiévreuse, passionnée.

Satire, œuvre en prose et en vers attaquant et tournant en ridicule les mœurs de l'époque. Œuvre en vers dans laquelle le poète tourne en dérision les défauts et les vices d'une personne d'une société, d'une institution. Texte de tonalité critique ou polémique s'attaquant à différents sujets (religieux, moraux, politiques) par la raillerie et la critique virulente. Genre poétique illustré par Boileau, Diderot et Hugo.

Scène, chacune des subdivisions d'un acte, définie conventionnellement et correspondant généralement à l'arrivée ou au départ de personnages. Ensemble des décors destinés à évoquer le lieu où se déroule l'action dramatique. Cadre particulier et généralement bien en vue dans lequel se déroulent certains événements, certaines manifestations de l'activité humaine.

Stoïque, qui relève de la doctrine stoïque, qui manifeste les principes de la volonté, de la morale, du devoir avec détachement et discipline.

Spleen, (domaine littéraire) état affectif, plus ou moins durable, de mélancolie sans cause apparente et pouvant aller de l'ennui, la tristesse vague au dégoût de l'existence.

Sublimation, Action de purifier, de transformer en élevant ; (psychanal.) mécanisme de défense visant à transformer et à orienter certains instincts ou sentiments vers des buts de valeur sociale ou affective plus élevée.

Surréalisme, (hist. de l'art, litt.) mouvement intellectuel, littéraire et artistique, ébauché vers 1919 à la suite du romantisme et du dadaïsme, défini par A. Breton en 1924, et principalement caractérisé par le refus de toute considération logique, esthétique ou morale, et des oppositions traditionnelles entre réel et imaginaire, art et vie, par la prépondérance accordée au hasard, aux forces de l'instinct, de l'inconscient libérées du contrôle de la raison, et qui veut surprendre, provoquer, qui cherche à dégager une réalité supérieure, en recourant à des moyens nouveaux: sommeil hypnotique, exploration du rêve, écriture automatique, associations de mots spontanées, rapprochements inattendus d'images, etc.

Synchrétisme, (philos., relig.) fusion de différents cultes ou de doctrines religieuses ; Combinaison plus ou moins harmonieuse d'éléments hétérogènes issus de différentes doctrines philosophiques ou visions du monde.

Sublime, (rhét.) style, ton propre aux sujets et aux genres élevés. Ce qu'il y a de plus élevé dans l'ordre moral, esthétique, intellectuel. Qui, très haut dans la hiérarchie des valeurs esthétiques, morales ou spirituelles, suscite l'admiration ou provoque une émotion.

Théorie de la « tour d'ivoire », (figuré) retraite où s'isole quelqu'un qui refuse tout contact ou tout engagement ; pour le poète, c'est le symbole du lieu surélevé où il peut s'isoler du monde, au calme, loin de l'agitation des masses qu'il méprise, afin d'y ciseler tranquillement des vers, de manière aussi fine et minutieuse que l'artiste qui travaille l'ivoire.

Théorie de « l'art pour l'art », slogan apparu au début du XIXe siècle qui énonce que l'art a une valeur intrinsèque (autotéliques, du grec ancien « qui s'accomplit par lui-même »), que l'art est dépourvue de toute fonction didactique, morale ou utile ; l'art a une valeur comme art, le dessein artistique en est sa propre justification ; son application permet la neutralité de point de vue, voire la subversion ; le mouvement parnassien en réaction au romantisme, refuse de prendre un engagement politique ou social quelconque et il cherche la perfection artistique à travers le travail.

Tragédie, (en France aux XVIIe et XVIIIes) œuvre dramatique en vers, dont la composition est soumise à des règles strictes (les trois unités), qui met en scène des personnages illustres, tirés de l'Antiquité grecque ou romaine, qui fait reposer l'action sur

des conflits passionnels dans lesquels les personnages sont déchirés et implacablement entraînés vers une catastrophe ou un destin désastreux.

Transcendance, caractère de ce qui est transcendant, de ce qui se situe au-delà d'un domaine pris comme référence, de ce qui est au-dessus et d'une autre nature ; ce qui est extérieur à la conscience ; indépendance parfaite de Dieu par rapport au monde créé.

Utopie, Ouvrage qui conceptualise une société idéale à construire. Système de conceptions idéalistes des rapports entre l'homme et la société, qui s'oppose à la réalité présente et travaille à sa modification.

Vague à l'âme, difficulté d'être, mal de vivre sans cause bien définie où se sont complus notamment les Romantiques.

Voyant, personne qui connaît ce qui est caché au commun des mortels, ce qui est hors de portée des sens naturels et de la raison (synon. visionnaire, devin). Poète, artiste dont la connaissance va au-delà de l'apparence des choses. Personne douée de facultés paranormales, de seconde vue par des moyens occultes.

Vraisemblance, (création littér. et artist.) accord entre ce que l'écrivain ou l'artiste exprime dans son œuvre et ce que le lecteur ou le spectateur considère comme pouvant être vrai, comme conforme à l'idée qu'il se fait de la réalité ; (litt. class.) conformité d'une conduite humaine particulière avec une conduite probable, pouvant être celle du plus grand nombre; (domaine concret) caractère de ce qui, dans son aspect physique, ressemble le plus à la réalité, à la vérité (synon. ressemblance) ; caractère de ce qui semble vrai, juste, aux yeux du sens commun (synon. crédibilité). Degré de vérité d'un fait, d'une théorie.

TESTE FINALE

1. Précisez en quoi consiste l'opposition fondamentale, spécifique à la conscience malheureuse des romantiques. Appuyez-vous sur les extraits suivants en insistant sur les deux syntagmes clé proposés par Madame de Staël (le « sentiment douloureux de l'incomplet ») et Chateaubriand (« le vague des passions »):



« Ce que l'homme a fait de plus grand, il le doit au sentiment douloureux de l'incomplet de sa destinée... ; mais le sublime de l'esprit, des sentiments et des actions doit son essor au besoin d'échapper aux bornes qui circonscrivent l'imagination. » *De la littérature*, 1800

« état de l'âme... 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... L'imagination est riche, abondante et merveilleuse ; l'existence pauvre, sèche et désenchantée. On habite, avec un cœur plein, un monde vide ; et, sans avoir usé de rien, on est désabusé de tout. » *Génie du christianisme*, 1802.

2. Commentez les vers de Lamartine sur l'opposition fondamentale qui naît dans la conscience romantique malheureuse :

« Courage, enfant déchu d'une race divine !
Tu portes sur ton front ta superbe origine ; (...)
Roi des chants immortels, reconnais-toi toi-même !
Laisse aux fils de la nuit le doute et le blasphème !
Dédaigne un faux encens qu'on t'offre de si bas :
La gloire ne peut être où la vertu n'est pas.
Viens reprendre ton rang dans ta splendeur première,

Parmi ces purs enfants de gloire et de lumière,
Que d'un souffle choisi Dieu voulut animer,
Et qu'il fit pour chanter, pour croire et pour aimer. » Lamartine, *Méditations poétiques*, *L'Homme*

« Borné dans sa nature, infini dans ses vœux,
L'Homme est un dieu tombé, qui se souvient des cieus. » Lamartine

3. Commentez le rapport entre le moi, la nature et la présence de la divinité dans le fragment suivant :

« Mais, enfin, qu'est-ce que tout cela laisse au fond de l'âme ? Qu'en résulte-t-il pour le cœur ? Quel fruit peut en tirer la pensée ? Oh ! que le poète chrétien est plus favorisé dans la solitude où Dieu se promène avec lui ! Libres de ce troupeau de dieux ridicules qui les bornaient de toutes parts, les bois se sont remplis d'une Divinité immense. Le don de prophétie et de sagesse, le mystère et la religion, semblent résider éternellement dans leurs profondeurs sacrées. (...) Le voyageur s'assied sur le tronc d'un chêne pour attendre le jour ; il regarde tout à tour l'astre des nuits, les ténèbres, le fleuve ; il se sent inquiet, agité, et, dans l'attente de quelque chose d'inconnu, un plaisir inouï, une crainte extraordinaire font palpiter son sein comme s'il allait être admis à quelque secret de la Divinité ; il est seul au fond des forêts, mais l'esprit de l'homme remplit aisément les espaces de la nature et toutes les solitudes de la terre sont moins vastes qu'une seule pensée de son cœur. »

Chateaubriand, *Génie du christianisme*, IIème partie, livre IV, chap. X

4. Commentez les vers de Lamartine sur la vocation de l'amour de la femme :

« O toi qui m'apparus dans ce désert du monde, / Habitante du ciel, passagère en ces lieux !/
O toi qui fis briller dans cette nuit profonde/ Un rayon d'amour à mes yeux ; //
A mes yeux étonnés montre-toi tout entière, / Dis-moi quel est ton nom, ton pays, ton destin. /
Ton berceau fut-il sur la terre ?/ Ou n'es-tu qu'un souffle divin ?//
Vas-tu revoir demain l'éternelle lumière ?/ Ou dans ce lieu d'exil, de deuil, et de misère, / Dois-tu poursuivre encore ton pénible chemin ?/ Ah ! quel que soit ton nom, ton destin, ta patrie, / Ou fille de la terre, ou du divin séjour, / Ah ! laisse-moi, toute ma vie, / T'offrir mon culte ou mon

amour. //

Si tu dois, comme nous, achever ta carrière, / Sois mon appui, mon guide, et souffre qu'en tous lieux, / De tes pas adorés je baisse la poussière. / Mais si tu prends ton vol, et si, loin de nos yeux, / Sœur des anges, bientôt tu remontes près d'eux, / Après m'avoir aimé quelques jours sur la terre, / Souviens-toi de moi dans les cieux. »

Lamartine, *Invocation, Méditations poétiques*

5. Commentez les vers de Victor Hugo sur le rôle de l'homme de génie - grand architecte de la civilisation nouvelle :

« Le génie a ce don de toujours multiplier toute la somme humaine par elle-même. Les génies (...) résumant le genre humain à un instant donné, et l'ayant tout entier en eux, ils l'emploient, comme force, à son progrès. (...) Le perpétuel épanouissement du chaos en ordre, l'éclosion et la rectification de la société humaine en vie, en beauté, en clarté, en logique, en joie, en équité et en équilibre, c'est là la tâche des esprits. La populace, voilà leur bloc ; la civilisation, voilà leur statue. Tous les sauvages, tous les barbares, tous les ignorants, voilà leur amour. Du tas de pierre extraire l'édifice, du tas d'homme extraire l'homme, magnifique problème. »

Victor Hugo, *Proses philosophiques, Les génies appartenant au peuple*, 1863

6. Lisez attentivement les extraits du roman *Adolphe* (1816) de Benjamin Constant qui forment le cadre narratif ou le paratexte du roman. Identifiez ainsi les points de vue différents offerts par le paratexte.

A. L'Avis de l'éditeur :

« Je parcourais l'Italie, il y a bien des années. Je fus arrêté dans une auberge de Cerenza, petit village de la Calabre, par un débordement du Neto; il y avait dans la même auberge un étranger qui se trouvait forcé d'y séjourner pour la même cause. Il était fort silencieux et paraissait triste. Il ne témoignait aucune impatience. Je me plaignais quelquefois à lui, comme au seul homme à qui je pusse parler dans ce lieu, du retard que notre marche éprouvait. "Il m'est égal, me répondit-il, d'être ici ou ailleurs." Notre hôte, qui avait causé avec un domestique napolitain, qui servait cet étranger sans savoir son nom, me dit qu'il ne voyageait point par curiosité, car il ne visitait ni les ruines, ni les sites, ni les monuments, ni les hommes. Il lisait beaucoup, mais jamais d'une manière suivie; il se promenait le soir, toujours seul, et souvent il passait les journées entières assis, immobile, la tête appuyée sur les deux mains.

Au moment où les communications, étant rétablies, nous auraient permis de partir, cet étranger tomba très malade. L'humanité me fit un devoir de prolonger mon séjour auprès de lui pour le soigner. Il n'y avait à Cerenza qu'un chirurgien de village; je voulais envoyer à Cozenze chercher des secours plus efficaces. "Ce n'est pas la peine, me dit l'étranger; l'homme que voilà est précisément ce qu'il me faut." Il avait raison, peut-être plus qu'il ne pensait, car cet homme le guérit. "Je ne vous croyais pas si habile", lui dit-il avec une sorte d'humeur en le congédiant; puis il me remercia de mes soins, et il partit.

Plusieurs mois après, je reçus, à Naples, une lettre de l'hôte de Cerenza, avec une cassette trouvée sur la route qui conduit à Strongoli, route que l'étranger et moi nous avions suivie, mais séparément. L'aubergiste qui me l'envoyait se croyait sûr qu'elle appartenait à l'un de nous deux. Elle renfermait beaucoup de lettres fort anciennes sans adresses, ou dont les adresses et les signatures étaient effacées, un portrait de femme et un cahier contenant l'anecdote ou l'histoire qu'on va lire. L'étranger, propriétaire de ces effets, ne m'avait laissé, en me quittant, aucun moyen de lui écrire; je les conservais depuis dix ans, incertain de l'usage que je devais en faire, lorsqu'en ayant parlé par hasard à quelques personnes dans une ville d'Allemagne, l'une d'entre elles me demanda avec instance de lui confier le manuscrit dont j'étais dépositaire. Au bout de huit jours, ce manuscrit me fut renvoyé avec une lettre que j'ai placée à la fin de cette histoire, parce qu'elle serait inintelligible si on la lisait avant de connaître l'histoire elle-même.

Cette lettre m'a décidé à la publication actuelle, en me donnant la certitude qu'elle ne peut offenser ni compromettre personne. Je n'ai pas changé un mot à l'original; la suppression même des noms propres ne vient pas de moi: ils n'étaient désignés que comme ils sont encore, par des lettres initiales. »

- a. Identifiez dans le texte la présence du narrateur-témoin, auteur de la narration-cadre ;
- b. Décrivez le contexte de la rencontre entre le narrateur-témoin et Adolphe en insistant sur les aspects liés à l'espace, au temps, aux circonstances particulières.
- c. Remarquez le témoignage de ce narrateur-témoin sur l'étranger, comme point de vue extérieur et première perspective sur le personnage principal Adolphe.
- d. Identifiez les éléments définitoires du portrait d'Adolphe par le biais d'un récit à la troisième personne présenté comme témoignage authentique.
- e. Observez l'effet de ressemblance que le narrateur du roman construit par cet artifice technique.
- f. L'hôte et l'aubergiste de Cerenza renvoie au narrateur-témoin : une lettre avec une cassette. Observez le contenu de la cassette : un tas de lettres, un portrait de femme et « un cahier contenant l'anecdote ou l'histoire qu'on va lire ». Observez la conduite du narrateur-témoin : il garde le cahier pendant dix ans, il l'envoie ensuite à une personne (résidente en Allemagne) dont la lettre justificative le décide à la publication du manuscrit.
- g. Remarquez le schéma temporel qui fonctionne sur trois plans : le temps du vécu, le temps de la rédaction et le temps de la publication.

B. La Lettre à l'éditeur

« Je vous renvoie, monsieur, le manuscrit que vous avez eu la bonté de me confier. Je vous remercie de cette complaisance, bien qu'elle ait réveillé en moi de tristes souvenirs que le temps avait effacés. J'ai connu la plupart de ceux qui figurent dans cette histoire, car elle n'est que trop vraie. J'ai vu souvent ce bizarre et malheureux Adolphe, qui en est à la fois l'auteur et le héros; j'ai tenté d'arracher par mes conseils cette charmante Ellénore, digne d'un sort plus doux et d'un cœur plus fidèle, à l'être malfaisant qui, non moins misérable qu'elle, la dominait par une espèce de charme, et la déchirait par sa faiblesse. Hélas! la dernière fois que je l'ai vue, je croyais lui avoir donné quelque force, avoir armé sa raison contre son cœur. Après une trop longue absence, je suis revenu dans les lieux où je l'avais laissée, et je n'ai trouvé qu'un tombeau.

Vous devriez, monsieur, publier cette anecdote. Elle ne peut désormais blesser personne, et ne serait pas, à mon avis, sans utilité. Le malheur d'Ellénore prouve que le sentiment le plus passionné ne saurait lutter contre l'ordre des choses. La société est trop puissante, elle se reproduit sous trop de formes, elle mêle trop d'amertumes à l'amour qu'elle n'a pas sanctionné; elle favorise ce penchant à l'inconstance, et cette fatigue impatiente, maladies de l'âme, qui la saisissent quelquefois subitement au sein de l'intimité. Les indifférents ont un empressement merveilleux à être tracassiers au nom de la morale, et nuisibles par zèle pour la vertu; on dirait que la vue de l'affection les importune, parce qu'ils en sont incapables; et quand ils peuvent se prévaloir d'un prétexte, ils jouissent de l'attaquer et de la détruire. Malheur donc à la femme qui se repose sur un sentiment que tout se réunit pour empoisonner, et contre lequel la société, lorsqu'elle n'est pas forcée à le respecter comme légitime, s'arme de tout ce qu'il y a de mauvais dans le cœur de l'homme pour décourager tout ce qu'il y a de bon!

L'exemple d'Adolphe ne sera pas moins instructif, si vous ajoutez qu'après avoir repoussé l'être qui l'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 rendu aussi digne de pitié.

S'il vous en faut des preuves, monsieur, lisez ces lettres qui vous instruiront du sort d'Adolphe; vous le verrez dans bien des circonstances diverses, et toujours la victime de ce mélange d'égoïsme et de sensibilité qui se combinait en lui pour son malheur et celui des autres; prévoyant le mal avant de le faire, et reculant avec désespoir après l'avoir fait; puni de ses qualités plus encore que de ses défauts, parce que ses qualités prenaient leur source dans ses émotions, et non dans ses principes; tour à tour le plus dévoué et le plus dur des hommes, mais ayant toujours fini par la dureté, après avoir commencé par le dévouement, et n'ayant ainsi laissé de traces que de ses torts. »

- Lisez la lettre justificative de la personne (résidente en Allemagne) dont la perspective, dans sa qualité de personnage témoin, joue un rôle important dans la caractérisation du couple des amoureux (Ellénore et Adolphe) en renforçant l'effet de ressemblance.
- Identifiez les principaux éléments du portrait d'Ellénore en exposant l'évolution du personnage féminin. Remarquez la prolepse narrative qui a la fonction d'anticiper le déroulement de l'action.
- Présentez le jugement de ce personnage témoin (extérieur au récit proprement-dit) sur le personnage féminin et sur sa destinée par rapport à la société à partir de l'affirmation à valeur de leitmotiv : « La société est trop puissante... ». Repérez son effort d'intervenir dans la destinée des personnages ; précisez le sens de cette intervention.
- Remarquez les arguments qui insistent sur la valeur éducative, instructive et moralisatrice de « l'anecdote » proposée à la publication.

C. La Réponse de l'éditeur :

« Oui, monsieur, je publierai le manuscrit que vous me renvoyez (non que je pense comme vous sur l'utilité dont il peut être; chacun ne s'instruit qu'à ses dépens dans ce monde, et les femmes qui le liront s'imagineront toutes avoir rencontré mieux qu'Adolphe ou valoir mieux qu'Ellénore); mais je le publierai comme une histoire assez vraie de la misère du cœur humain. S'il renferme une leçon instructive, c'est aux hommes que cette leçon s'adresse: il prouve que cet esprit, dont on est si fier, ne sert ni à trouver du bonheur ni à en donner; il prouve que le caractère, la fermeté, la fidélité, la bonté, sont les dons qu'il faut demander au ciel; et je n'appelle pas bonté cette pitié passagère qui ne subjugué point l'impatience, et ne l'empêche pas de rouvrir les blessures qu'un moment de regret avait fermées. 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. Je hais cette faiblesse qui s'en prend toujours aux autres de sa propre impuissance, et qui ne voit pas que le mal n'est point dans ses alentours, mais qu'il est en elle. J'aurais deviné qu'Adolphe a été puni de son caractère par son caractère même, qu'il n'a suivi aucune route fixe, rempli aucune carrière utile, qu'il a consumé ses facultés sans autre direction que le caprice, sans autre force que l'irritation; j'aurais, dis-je, deviné tout cela, quand vous ne m'auriez pas communiqué sur sa destinée de nouveaux détails, dont j'ignore encore si je ferai quelque usage. Les circonstances sont bien peu de chose, 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. On change de situation, mais on transporte dans chacune le tourment dont on espérait se délivrer; et comme on ne se corrige pas en se déplaçant, l'on se trouve seulement avoir ajouté des remords aux regrets et des fautes aux souffrances. »

Benjamin CONSTANT, *Adolphe. Anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu* (1816)

- Remarquez l'insistance de l'auteur sur le procédé romantique du manuscrit qui a la forme d'un journal intime.
- Observez la modulation des arguments de l'éditeur quant à la publication du manuscrit.
- Découvrez dans le texte l'affirmation qui résume le sujet du roman et qui précise le thème principal : « une histoire assez vraie de la misère du cœur humain ». Précisez sa signification !
- Identifiez les marques subjectives du discours argumentatif de l'éditeur et la caractérisation indirecte des personnages avec tous ses jugements évaluatifs (« je hais »). Les défauts incriminés d'Adolphe sont : la fatuité, la vanité, la faiblesse, l'irritation, l'absence de caractère
- Dans la construction des personnages romantiques, observez en contrepoids la présence des sentences à valeur de vérité générale comme marques de l'influence de l'esthétique classique : « chacun ne s'instruit qu'à ses dépens dans ce monde » ; La grande

question dans la vie, c'est la douleur que l'on cause » ; « Les circonstances sont bien peu de chose, le caractère est tout; ».

7. Lisez attentivement les extraits suivants de *La Préface de Cromwell*, Victor Hugo (1827) :

b. Identifiez les revendications idéologiques et esthétiques en insistant sur ses qualités de manifeste, sur le choix des figures de style et sur le rapport complexe drame – nature – poète – Dieu, tel qu'il est exposé par Victor Hugo.

(...) Disons-le donc hardiment. Le temps en est venu, et il serait étrange qu'à cette époque, la liberté, comme la lumière, pénétrât partout, excepté dans ce qu'il y a de plus nativement libre au monde, les choses de la pensée. Mettons le marteau dans les théories, les poétiques et les systèmes. Jetons bas ce vieux plâtre qui masque la façade de l'art ! Il n'y a ni règles, ni modèles ; ou plutôt il n'y a d'autres règles que les lois générales de la nature qui planent sur l'art tout entier, et les lois spéciales qui pour chaque composition résultent des conditions d'existence propres à chaque sujet. Les unes sont éternelles, intérieures et restent ; les autres variables, extérieures, et ne servent qu'une fois. Les premières sont la charpente qui soutient la maison ; les secondes l'échafaudage qui sert à la bâtir et qu'on refait à chaque édifice. Celles-ci enfin sont l'ossement, celles-là le vêtement du drame. Du reste, ces règles-là ne s'écrivent pas dans les poétiques. Richelet ne s'en doute pas. Le génie, qui devine plutôt qu'il n'apprend, extrait pour chaque ouvrage les premières de l'ordre général des choses, les secondes de l'ensemble isolé du sujet qu'il traite ; non pas à la façon du chimiste qui allume son fourneau, souffle son feu, chauffe son creuset, analyse et détruit ; mais à la manière de l'abeille, qui vole sur ses ailes d'or, se pose sur chaque fleur, et en tire son miel, sans que le calice perde rien de son éclat, la corolle rien de son parfum.

Le poète, insistons sur ce point, ne doit donc prendre conseil que de la nature, de la vérité, et de l'inspiration qui est aussi une vérité et une nature.

(...) La nature donc ! La nature et la vérité. Et ici, afin de montrer que, loin de démolir l'art, les idées nouvelles ne veulent que le reconstruire plus solide et mieux fondé, essayons d'indiquer quelle est la limite infranchissable qui, à notre avis, sépare la réalité selon l'art de la réalité selon la nature. Il y a étourderie à les confondre, comme le font quelques partisans peu avancés du romantisme. La vérité de l'art ne saurait jamais être, ainsi que l'ont dit plusieurs, la réalité absolue. L'art ne peut donner la chose même.

(...) On doit donc reconnaître, sous peine de l'absurde, que le domaine de l'art et celui de la nature sont parfaitement distincts. La nature et l'art sont deux choses, sans quoi l'une ou l'autre n'existerait pas. L'art, outre sa partie idéale, a une partie terrestre et positive. Quoi qu'il fasse, il est encadré entre la grammaire et la prosodie, entre Vaugelas et Richelet. Il a, pour ses créations les plus capricieuses, des formes, des moyens d'exécution, tout un matériel à remuer. Pour le génie, ce sont des instruments ; pour la médiocrité, des outils.

D'autres, ce nous semble, l'ont déjà dit : le drame est un miroir où se réfléchit la nature. Mais si ce miroir est un miroir ordinaire, une surface plane et unie, il ne renverra des objets qu'une image terne et sans relief, fidèle, mais décolorée ; on sait ce que la couleur et la lumière perdent à la réflexion simple. Il faut donc que le drame soit un miroir de concentration qui, loin de les affaiblir, ramasse et condense les rayons colorants, qui fasse d'une lueur une lumière, d'une lumière une flamme. Alors seulement le drame est avoué de l'art.

Le théâtre est un point d'optique. Tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme, tout doit et peut s'y réfléchir, mais sous la baguette magique de l'art. L'art feuillette les siècles, feuillette la nature, interroge les chroniques, s'étudie à reproduire la réalité des faits, surtout celle des mœurs et des caractères, bien moins léguée au doute et à la contradiction que les faits, restaure ce que les annalistes ont tronqué, harmonise ce qu'ils ont dépouillé, devine leurs omissions et les répare, comble leurs lacunes par des imaginations qui aient la couleur du temps, groupe ce qu'ils ont laissé épars, rétablit le jeu des fils de la providence sous les marionnettes humaines, revêt le tout d'une forme poétique et naturelle à la fois, et lui donne cette vie de vérité et de saillie qui enfante l'illusion, ce prestige de réalité qui passionne le spectateur, et le poète le premier, car le poète est de bonne foi. Ainsi le but de l'art est presque divin : ressusciter, s'il fait de l'histoire ; créer, s'il fait de la poésie.

C'est une grande et belle chose que de voir se déployer avec cette largeur un drame où l'art développe puissamment la nature ; un drame où l'action marche à la conclusion d'une allure ferme et facile, sans diffusion et sans étranglement ; un drame enfin où le poète remplit pleinement le but multiple de l'art, qui est d'ouvrir au spectateur un double horizon, d'illuminer à la fois l'intérieur et l'extérieur des hommes ; l'extérieur, par leurs discours et leurs actions ; l'intérieur, par les a parte et les monologues ; de croiser, en un mot, dans le même tableau, le drame de la vie et le drame de la conscience.

On conçoit que, pour une œuvre de ce genre, si le poète doit choisir dans les choses (et il le doit), ce n'est pas le beau, mais le caractéristique. Non qu'il convienne de faire, comme on dit aujourd'hui, de la couleur locale, c'est-à-dire d'ajouter après coup quelques touches criardes ça et là sur un ensemble du reste parfaitement faux et conventionnel. Ce n'est point à la surface du drame que doit être la couleur locale, mais au fond, dans le cœur même de l'œuvre, d'où elle se répand au dehors, d'elle-même, naturellement, également, et, pour ainsi parler, dans tous les coins du drame, comme la sève qui monte de la racine à la dernière feuille de l'arbre. Le drame doit être radicalement imprégné de cette couleur des temps ; elle doit en quelque sorte y être dans l'air, de façon qu'on ne s'aperçoive qu'en y entrant et qu'en en sortant qu'on a changé de siècle et d'atmosphère. Il faut quelque étude, quelque labeur pour en venir là ; tant mieux. Il est bon que les avenues de l'art soient obstruées de ces ronces devant lesquelles tout recule, excepté les volontés fortes. C'est d'ailleurs cette étude, soutenue d'une ardente inspiration, qui garantira le drame d'un vice qui le tue, le commun. Le commun est le défaut des poètes à courte vue et à courte haleine. Il faut qu'à cette optique de la scène, toute figure soit ramenée à son trait le plus saillant, le plus individuel, le plus précis. Le vulgaire et le trivial même doit avoir un accent. Rien ne doit être abandonné. Comme Dieu, le vrai poète est présent partout à la fois dans son œuvre. Le génie ressemble au balancier qui imprime l'effigie royale aux pièces de cuivre comme aux écus d'or. » *Préface de Cromwell*, Victor Hugo (1827)

8. Dans l'extrait suivant, Victor Hugo définit le contexte historique et culturel de la naissance du drame. Précisez en quelle mesure, par extension, ce discours justificatif du poète est propre à définir la problématique de la conscience et de la sensibilité romantique :

(...) Du jour où le christianisme a dit à l'homme : " *Tu es double, tu es composé de deux êtres, l'un périssable, l'autre immortel, l'un charnel, l'autre éthéré, l'un enchaîné par les appétits, les besoins et les passions, l'autre emporté sur les ailes de l'enthousiasme et de la rêverie, celui-ci enfin toujours courbé vers la terre, sa mère, celui-là sans cesse élané vers le ciel, sa patrie* " ; de ce jour le drame a été créé. Est-ce autre chose en effet que ce contraste de tous les jours, que cette lutte de tous les instants entre deux principes opposés qui sont toujours en présence dans la vie, et qui se disputent l'homme depuis le berceau jusqu'à la tombe ? *Préface de Cromwell*, Victor Hugo (1827)

RASPUNSURI LA TESTELE DE AUTOEVALUARE

UI1

1b; 2 a,b,c; 3 a,c; 4 c; 5 b; 6 c; 7 a; 8 a,b, c; 9 b; 10 a.

UI2

1. a,b,c ; 2. de la liberté politique ; 3. la Révolution et Napoléon Bonaparte ; 4. Napoléon Bonaparte ; 5. a,b ; 6. *La Liberté guidant le peuple* ; 7. Le drapeau tricolore qui remplace le drapeau blanc de la Restauration. 8. « Enrichissez-vous ! » ; 9. *Mémoires d'outre-tombe*, 1850 ; 10.b.

UI3

1. Paul Bénichou, dans ses travaux sur l'histoire du romantisme français : *Le sacre de l'écrivain* (1973), *Le temps des prophètes : doctrines de l'âge romantique*, (1977), *Les mages romantiques*, (1988), *L'école du désenchantement : Sainte-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier* (1992)

2. a, b, c ; 3. Alphonse de Lamartine ; 4. Victor Hugo ; 5. Alfred de Vigny ; 6. Prosper Mérimée ; 7. a ;

8. Honoré de Balzac, dans sa chronique « Les lettres de Paris » du journal *Le Voleur* (le 9 janvier 1831) en parlant du roman *Le Rouge et le Noir* de Stendhal.

9. Le désespoir d'un ciel qu'elle trouve vide vécu par l'homme qui se sent orphelin et abandonné par Dieu.

10. L'homme romantique désenchanté manifeste l'incrédulité, le doute et la négation totale de la foi chrétienne ; il exprime la vanité des engagements de l'artiste dans une société qui pervertit les idéaux, il se sent condamné à l'ennui et à une vie privée de finalité.

UI4

1. Le motif littéraire de la vie comme voyage, de la vie comme exil historique vécue par l'émigré royaliste, de la vie comme condamnation au séjour terrestre loin du royaume des cieux ressentie par l'homme romantique en général et l'écrivain de l'ouvrage *Génie du christianisme* (1802), en particulier.

2. Mme de Staël, *De l'Allemagne* (1814).

3. Victor Hugo dans la Préface des *Odes et Ballades* (1822).

4. « Etat de l'âme qui précède le développement des passions ; état du vague des passions ; l'amertume ; inquiétude secrète, aigreur des passions étouffées ; ennuis du cœur ; âmes ardentes étrangères au milieu des hommes, dégoûtées par leur siècle, effrayées par leur religion, restées dans le monde sans se livrer au monde, proie de mille chimères ; coupable mélancolie ; passion sans objet qui se consume d'elle-même dans un cœur solitaire. »

5. Repliement sur soi, valorisation de la vie intérieure, le choix artistique (écriture, peinture, sculpture), valorisation de la souffrance comme signe d'élection, valorisation de l'unicité de l'anticonformisme et de la marginalité.

6. L'homme romantique refuse le monde et sa condition terrestre de façon instinctive et irrévocable. Il se considère la victime innocente d'un sort injuste et il décide de bâtir sa personnalité en désaccord avec la création et en proclamant le néant. Il ne se propose pas d'être raisonnable et sociable, de rendre l'existence viable et heureuse par la mesure, la modération et la sagesse. Il ne s'engage pas à vaincre les affres du désespoir et de la révolte par l'édification d'un destin humain en accord avec l'humanité. Pour lui, le bonheur est toujours ailleurs.

7. « Rien ne m'opprime ici, rien ne me satisfait. (...) Il y a une distance bien grande du vide de mon cœur à l'amour qu'il a tant désiré ; mais il y a l'infini entre ce que je suis et ce que j'ai besoin d'être. » Dans la tonalité mineure de la mélancolie douloureuse et de la résignation, le héros romantique exprime son éternelle insatisfaction, mais aussi l'écart déchirant entre le réel et l'idéal, entre le corps et l'esprit, entre les désirs terrestres et les besoins de l'infini. Il met en lumière son vide métaphysique, l'appel qu'il ressent vers l'absolu (défini comme amour et intelligence). Il manifeste une aspiration vers l'infini, un infini qui pourrait matérialiser dans le bonheur ses doutes et ses incertitudes, qui pourrait combler ses rêves, ses espérances, ses attentes, ses projections indéfinies.

8. Lamartine, le recueil *Méditations poétiques* (1820), le poème *L'Homme*.

9. La conviction indéracinable que chaque homme porte en soi son principe personnel de vérité ; la considération de l'âme comme étincelle issue de la vie universelle ; le fait de considérer le « moi » un absolu personnel, un moyen de d'exploration et de connaissance de l'homme et du monde, la source d'une vision nouvelle de l'homme et de l'univers.

10. a, c.

UI 5

1. « être de l'être, âme de l'âme, flamme, sans s'épuiser ; concentrer la vie de l'autre en se perdant soi-même ; Ce que la vie humaine a d'amer et de doux ; Ce qui fait brûler, la vie ; parfum de vie immortelle ; goutte sans mélange que Dieu laissa tomber de la coupe de l'ange ; étoile qui brille dans une vaste nuit ; Le seul garant enfin que le bonheur suprême n'est pas un songe vain créé pour nous tenter ; moyen par lequel l'homme pourrait ravir aux dieux leur immortalité ».

2. a, c ;

3. « Habitante du ciel, passagère en ces lieux !; rayon d'amour à mes yeux ; un souffle divin ; Ou fille de la terre, ou du divin séjour ; appui et guide ; Sœur des anges » ; gardienne du souvenir de l'homme dans les cieux ; objet saint d'adoration et du culte de l'amour.

4. L'importance accordée à l'individu en tant qu'être singulier, unique ; le conflit entre la société et les droits du moi et de la passion ; le romantique considère la société injuste, répressive, prosaïque ; le romantique associe la société avec la loi contraignante, les convenances, la prison des âmes sensibles.

5. L'opposition des contraires ; la division du corps et de l'âme ; l'impossibilité de réunir l'idéal et la réalité du monde.

6. Le refuge dans la nature : endroit pour se ressourcer, objet de contemplation, source d'inspiration. Le refuge dans l'univers religieux : mysticisme, occultisme, superstitions, rites magiques.

7. Madame de Staël exprime une pensée syncrétique, analogique qui accorde une large place à la religion et aux sentiments mystiques.

8. Le rêve et la rêverie accompagnent le moi poétique du réel vers la sphère de l'ineffable, de l'invisible, dans un mouvement vertigineux en spirale. Son esprit chercheur espère rapporter en surface au lecteur quelque richesse étrange. Sa plongée est en effet une descente dans l'abîme au fond duquel il retrouve l'éternité. Le rêve et la rêverie sont les équivalents d'une descente dans les profondeurs du moi, ils sont le côté lumineux de la pensée sombre. Par l'oxymore, le poète élargit et nuance la contradiction apparente entre le rêve, la rêverie, d'une part et la raison, de l'autre part.

9. Dans la vision de Musset, la musique est « fille de la douleur », « harmonie », une langue inventée par le génie pour chanter l'amour, son origine est céleste, elle est la langue du cœur, la musique est une médiatrice douce de la pensée humaine, « la seule où la pensée, passe en gardant son voile, et sans craindre les yeux ».

10. *Le Radeau de la Méduse* (1819) de Théodore Géricault. *La mort de Sardanapale* (1827) d'Eugène Delacroix.

UI 6

1. Pour le romantique, le monde va de la lumière vers l'obscurantisme, de l'âge d'or vers l'âge de fer, du paradis vers la chute de l'homme. Il considère que le passage du temps éloigne l'homme de la nature, et que le progrès matériel est synonyme d'une régression spirituelle. Pour le romantique, le passage du temps lui fait connaître la force écrasante de l'histoire avec tous ses changements bouleversants. Le romantique aristocrate qui a connu exil regrette « l'Ancien Régime » et l'associe avec la perte de son bonheur personnel.

2. Les romantiques récupèrent l'époque médiévale et l'art gothique. Ils redécouvrent, revalorisent et inventent en effet un nouveau Moyen Age comme une époque heureuse où les trois Etats (représentés symboliquement par la chaumière, le château et l'église gothique) vivaient en harmonie, dans la foi chrétienne.

3. Les romantiques ont créé la notion de patrimoine, l'institution des archives, la collecte de la tradition orale et l'archivage du folklore, la récupération de l'art populaire, le concept d'héritage de la tradition.

4. L'auteur de cette affirmation est Chateaubriand dans l'ouvrage *Génie du Christianisme*, en 1803. Il avertit en effet contre la démesure humaine, il met en garde contre l'usage nocif de la science au détriment des valeurs du cœur et du respect de la nature en tant que création divine. Le dessèchement et le désenchantement sont les conséquences directes de la perte de l'âme – étincelle divine, de la dégradation des repères moraux et spirituels. En complément, Chateaubriand affirme explicitement que « les sciences amènent nécessairement les âges irréligieux ».

5. « Que la terre est à l'homme et que l'homme est à Dieu ». Par la figure de style de la personnification, le progrès est investi des attributs de l'homme, et le poète souligne les responsabilités de celui-ci. Le progrès est « calme, fort, toujours innocent », il n'a pas la conscience des conséquences négatives (« Ne sait pas ce que c'est que de verser le sang »). L'expression de type oxymore « il règne, conquérant désarmé » accentue l'ambivalence du progrès, ses effets cachés et subtils avec la justification et l'argument principal que « la force invincible est la force impalpable ».

6. Chez le romantique, le voyage a la fonction d'évasion. Le voyage en espace constitue une autre forme de voyage dans le temps. Par le voyage, le romantique cherche l'exotisme pour l'exotisme, une sorte de thérapie pour l'âme afin de trouver « du nouveau », se ressourcer, retrouver une fraîcheur, une jeunesse perdue. L'exotisme est une cure de « désintoxication », un moyen de purifier l'âme gâtée, industrialisée.

7. Les principaux modèles des romantiques sont des caractères extraordinaires, hors norme, sacralisés et magnifiés par la culture, des mythes : Orphée, Caïn, Satan, Prométhée, Napoléon, l'homme de génie. Ils symbolisent : la capacité de vaincre par le chant les dieux infernaux (Orphée), le défi et l'opposition à l'ordre divin (Caïn, Satan), le héros civilisateur qui a l'orgueil de se mesurer aux dieux et de changer la condition de l'homme par l'apport de la connaissance, le feu sacré de l'Olympe (Prométhée) ; la puissance et la volonté de l'individu d'accéder à la gloire par son seul mérite personnel (Napoléon) ; l'artiste souverain et le créateur qui impose l'ordre de son univers de création (l'homme de génie) .

8. a. le XVIIIème ; b. l'époque romantique ; c. le XVIIème siècle.

9. Dans la vision des auteurs romantiques, le poète-prophète est un artiste sacralisé, il est guide, visionnaire - pourvoyeur de lumière et de vérité, devin, un prophète – il fait entrevoir au monde les perfections de l'avenir et du bonheur universel, il est le maître du Verbe qui a le pouvoir de créer des mondes, il pratique l'art comme une force de métamorphose et une puissance d'harmonie. Le poète-prophète est aussi un incompris, un

paria, un exilé, un être qui rassemble et sanctifie toutes les souffrances humaines, un être qui transforme son bannissement en signe d'élection et son exil en bénédiction.

10. Pour Franz Liszt, le modèle de l'artiste est Prométhée. Le musicien considère l'artiste un prêtre de l'art, un homme qui a ravi au ciel la flamme sacrée, celui qui a la capacité de donner une vie à la matière, une forme à la pensée, celui qui réalise l'idéal, celui qui, par les forces psychiques suscitées par son art, élève l'homme aux visions célestes.

UI 11

7. b.

Le Tableau des diverses physionomies de la pensée aux différentes ères de l'homme et de la société d'après la vision de Victor Hugo :

Les trois âges de la poésie	L'ode	L'épopée	Le drame
Temporalité et genres	les temps primitifs sont lyriques	les temps antiques sont épiques	les temps modernes sont dramatiques
Thème et sujet	l'ode chante l'éternité	l'épopée solennise l'histoire	le drame peint la vie
Caractère de la poésie	naïveté	simplicité	vérité
Typologie des poètes	rapsodes	les romanciers, les historiens	les chroniqueurs et les critiques
Type de transition	la transition des poètes lyriques aux poètes épiques	la transition des poètes épiques aux poètes dramatiques.	la transition des poètes dramatiques aux critiques
Les personnages	les colosses : Adam, Caïn, Noé	des géants : Achille, Atrée, Oreste	des hommes : Hamlet, Macbeth, Othello.
Ressources	l'idéal	le grandiose	le réel
Sources	la Bible	Homère	Shakespeare
Visages	jeunesse	virilité	vieillesse
Les actes de la société	chanter ce qu'elle rêve	raconte ce qu'elle fait	peindre ce qu'elle pense
Verbes	naître	agir	mourir
Phases de la nature	le lever du soleil est un hymne	le midi une éclatante épopée	le coucher un sombre drame où luttent le jour et la nuit, la vie et la mort

Le Tableau des principaux attributs du drame romantique :

le drame unit les qualités les plus opposées	la profondeur, le relief, le philosophique, le pittoresque
le drame est la poésie complète	le drame résume et englobe l'ode et l'épopée
la poésie de notre temps est le drame	le drame est une poésie née du christianisme
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
le drame est la poésie vraie, la poésie complète	le drame est dans l'harmonie des contraires