

Le romantisme

Le théâtre

Les préfaces aux pièces théâtrales de l'époque romantique sont en général frappantes par leur longueur: elles contiennent en fait les revendications, les justifications des dramaturges, qui expliquent leurs choix esthétiques. Le théâtre romantique, avant d'être le lieu d'une représentation, est d'abord l'espace de **batailles virulentes** où s'affrontent Romantiques et partisans de l'ordre classique, c'est-à-dire les "Anciens" de l'Académie et d'ailleurs. Ce lieu vient donc relayer celui des cercles, clubs et cénacles, et c'est là que seront revendiqués trois principes essentiels:

La totalité, ce fameux mélange des tons et des genres qui permet de peindre les êtres, les choses et l'histoire dans leur intégralité la liberté et la transfiguration.

La liberté qui renvoie au rejet du système classique des unités et de la bienséance. On voit par exemple le retour des dagues et des épées, ce qui contribua d'ailleurs entre autres au scandale *d'Hernani*.

Enfin, **la transfiguration** qui se rapporte à l'épanouissement dans la même œuvre de l'individu et de la nature.

Une pièce a particulièrement marqué cette période: il s'agit **d'Hernani** (1830) de Victor. Lors de sa première représentation à la Comédie Française, elle provoqua un scandale énorme, dû à la mobilisation de tous les jeunes romantiques. Ainsi, la pièce, sans être en elle-même un grand succès, devint cependant la pièce-étendard du romantisme après cette soirée. En effet elle donna lieu à des excès d'enthousiasme et d'hostilité lors de la "première".

Les attaques contre la tragédie classique furent particulièrement violentes mais surtout firent preuve d'une revendication de liberté inédite.

Les revendications romantiques :

Avant tout, c'est à la dramaturgie classique que s'en prennent les Romantiques: entre autres, ils dénoncent plusieurs règles qui leur paraissent absurdes et démodées. La première d'entre elle est la règle des trois unités de temps, de lieu et d'action.

Une autre règle, celle de la bienséance et de la morale classiques consistait à ne pas trop choquer le public, et ainsi il ne fallait pas de sang sur scène, ni d'expressions vulgaires, ne pas aller au-delà des limites de la décence, etc.

Toutes ces règles sont perçues comme une entrave à la liberté d'expression et sont donc réductrices. Voici, résumées dans leurs grandes lignes, quelques unes des revendications majeures, placées dans les préfaces aux drames romantiques.

- Stendahl, *Racine et Shakespeare* (1823-1825): au départ, il s'agit de deux articles: le premier est un dialogue entre un romantique et un classique tandis que le second est une réflexion sur le rire. Mais suivra le *Racine et Shakespeare II*, écrit suite à la violente attaque d'un académicien (Auger): c'est alors la question des unités de temps et de lieu qui prédomine. Ces dernières, selon l'auteur, "*ne sont nullement nécessaires à produire l'émotion profonde et le véritable effet dramatique.*" Le succès d'une pièce de théâtre vient, selon lui, des moments d'illusion parfaite où le spectateur croit vivre la réalité. Pour Stendahl, le coupable est le vers. C'est ainsi que l'auteur prône le théâtre en prose.

- Hugo, *Préface de Cromwell* (1827): cette pièce injouable contient une préface qui condense les revendications romantiques et les pratiques théâtrales: en effet les Romantiques vont créer ce que l'on appelle "le drame romantique", qui s'oppose à la tragédie classique. Cette forme inédite se veut être la somme de tous les genres théâtraux, contenir toutes les époques, tous les lieux, toutes les pensées, tous

les registres, du moment que toutes les intrigues secondaires se relient à une intrigue principale, c'est l'aboutissement ultime de la notion de totalité.

Hugo, dans sa préface, distingue trois âges de l'humanité: l'âge lyrique où les hommes composaient des odes et des hymnes à la gloire de leur Créateur; puis vient l'âge épique correspondant à l'Antiquité. Enfin arrive l'âge dramatique, créé par le Christianisme. Ce dernier révèle la dualité de l'homme, divisé entre la chair et l'esprit, la terre et le ciel, la mort et la vie éternelle. Ce lien entre le drame et le Christianisme permet à Hugo d'élaborer une explication rationnelle du mélange des genres : l'homme, en vivant cette dualité, ne peut en effet se contenter du **sublime**: il veut aussi du **grotesque**. C'est par exemple le sublime de la cathédrale Notre-Dame de Paris abritant le grotesque du personnage de Quasimodo. Dès lors, pour Hugo, la séparation des genres comiques et tragique ne se justifie pas : le drame doit mêler le grotesque et le sublime car "*tout ce qui est dans la nature est dans l'art.*" De même, les unités de temps et de lieu n'ont pas de raison d'être: Hugo dénonce le récit des événements qui se passent hors-scène, tandis que "*toute son action a sa durée propre comme son lieu particulier.*" Par contre, il reste fidèle au vers mais lui donne une souplesse qui lui permet plus de naturel.

- Hugo, *préface d'Hernani* (1833) : l'auteur y revendique l'engagement du poète aux côtés du peuple.
- Hugo, *préface de Ruy Blas* (1838) : le plaisir que le drame donne au public y est défini. Il vient de l'association de trois éléments caractéristiques pris dans trois genres théâtraux : il offre l'action du mélodrame, la passion de la tragédie, les caractères de la comédie. Hugo écrit d'ailleurs à ce sujet:

"le drame tient de la tragédie par la peinture des passions, et de la comédie par la peinture des caractères. Le drame est la troisième grande forme de l'art, comprenant et insérant les deux premières."

Pour résumer, le drame romantique s'oppose donc à la tragédie classique, symbolisée par Racine. Il prône la liberté et le refus des règles. "L'unité d'ensemble" doit suppléer à l'unité d'action. De plus, le drame est souvent en prose, mais lorsqu'il est en vers, à l'instar d'Hugo, la monotonie doit être brisée par l'usage d'une grande liberté par rapport aux règles de versification. En outre les genres, les tons, les styles doivent être mélangés. Le spectacle doit aussi être soigné et faire apparaître des décors et des costumes d'une grande richesse tout en alliant des effets spectaculaires. Les sujets, quant à eux, doivent être modernes et avoir une mission sociale: le théâtre romantique a une portée politique, morale ou philosophique d'où la fréquente censure. La fonction du théâtre **n'est plus de distraire mais d'accomplir une mission sociale et humaine**. Enfin, la présence d'un héros paria, révolté, hypersensible et exalté est essentielle.

Le roman

Comme pour le théâtre, la prose trouve dans le Romantisme un épanouissement exceptionnel. Le Romantisme est aussi l'âge d'or de la prose. Trois principaux types de romans marquent cette époque :

• Le roman autographique

Dans les années 1800-1820 apparaissent les "romanciers du moi": il s'agit entre autres de Senancour, Mme de Staël, B.Constant, et de Chateaubriand. Les romanciers parlent à la première personne et s'attachent à décrire les émois et les passions de leur héros. *Delphine* et *Corinne* de Mme de Staël sont par exemple deux héroïnes emportées par leur passion mais qui trouveront la mort pour avoir voulu passer outre aux préjugés du monde et aux contraintes de la société.

De même, *René* de Chateaubriand (1802) fut d'abord conçu par l'auteur pour illustrer le paragraphe du génie du Christianisme appelé "Du vague des passions". René porte sur la passion-torture, liée à l'interdit de l'inceste. Le roman se concentre sur l'évocation du drame intérieur du personnage et montre bien l'opposition entre les désirs du héros et les obstacles à leur réalisation dressés par la société. On n'a pas à faire aux aventures du héros ni même au récit de sa vie, mais à l'analyse et au miroir de son âme, qui s'épanche dans la nature. C'est la conscience du héros qui s'exprime. Voilà pourquoi d'ailleurs nombre de romans de l'époque ont pour titre un prénom. On peut aussi évoquer *Volupté* (1834) de Sainte Beuve, ou encore *La Confession d'un enfant du siècle* de Musset (1836) qui répondent également tout deux à cette même exigence de montrer l'homme intérieurement.

Or l'intériorité qui nous est révélée est en proie à la souffrance: le héros romantique a le "mal du siècle". Tout d'abord, il se caractérise par sa solitude constante: il est seul face au monde et a l'impression de vivre dans une société matérialiste et conformiste, qui refuse la marginalité et les élans du cœur, comme ceux qui expriment le désenchantement ou la souffrance intime: "*Pourquoi mon cœur bat-il si vite?/ Qu'ai-je donc en moi qui s'agite/ Dont je me sens épouvanté?*" (Musset, *Les Nuits*). Une situation que la peinture romantique met ici en scène avec le peintre allemand Friedrich. Le personnage en noir se détache du reste et semble méditer, seul, face aux forces de la nature. La vue de la mer en proie à la tempête semble refléter l'esprit tourmenté du jeune homme. Cependant en même temps, le héros vit cet isolement et cette originalité comme une forme d'élection et de supériorité. En fait, le héros romantique est le porte-parole d'une génération pleine d'espoirs et d'ambitions, mais souvent en proie aux doutes, à la mélancolie et aux désillusions. C'est dans la nature qu'il trouve une consolation et un réconfort, comme l'Adolphe de Benjamin Constant.

La nature est tantôt complice, tantôt cache des forces obscures. C'est un thème d'inspirations et d'interrogations inépuisable, où le héros peut exprimer tour à tour son euphorie ou sa souffrance. Enfin, le héros romantique est aussi une image du poète, de l'écrivain incompris, méprisé de la foule mais qui en tire un sentiment de supériorité intellectuelle: "*Je suis seul; (...) me voilà dans le monde, errant, solitaire au milieu de la foule, qui ne m'est rien*" (*Oberman* de Senancour). Pour résumer, le héros romantique se caractérise par son isolement et son originalité. Il laisse libre court aux épanchements de son cœur, la plupart du temps souffrant, et trouve dans la nature un écho de ses sentiments intérieurs. Il est un figure du créateur, lui aussi à l'écart et incompris, mais fier de ce statut unique.

Peu à peu, le roman autobiographique cède la place au roman historique, qui dès 1820 connaîtra un succès énorme et grandissant.

• Le roman historique :

Le roman historique naît d'une nouvelle conception de l'Histoire. Le dix-neuvième siècle voit en effet naître l'histoire nationale, avec des historiens comme Augustin Thierry, Guizot, Michelet. Cela engendre le goût pour le passé dans son authenticité, c'est-à-dire les récits d'époques, les monuments témoins d'un autre âge. Chateaubriand disait lui-même: "Tout prend aujourd'hui la forme de l'histoire, polémique, théâtre, roman poésie".

Le roman historique est inspiré des romans de l'écosse Walter Scott et il a produit, entre autres romans connus, *Cinq Mars* de Vigny (1826), *Notre-Dame de Paris* (1831), *Quatre-vingt treize* de Victor Hugo (1874), ou *Les Trois Mousquetaires* de Dumas. Dans ce nouveau type de roman, le cadre historique permet d'introduire du pittoresque, un arrière-plan exotique où se livrent les aventures du héros. C'est ainsi que Prosper Mérimée utilise la Corse dans *Colomba* (1840) ou l'Espagne dans *Carmen* (1858), de même que Théophile Gautier se sert de l'Égypte dans *Le Roman de la Momie* (1858). De plus, le genre a une fonction didactique, du moins selon Vigny : ce sont les vérités morales que le livre donne à lire qui doivent prévaloir sur la vérité du réel, lequel s'exprime à travers les grandes figures de l'Histoire. Quant à Hugo, il même au détail pittoresque le souffle épique et une atmosphère quasi-mythologique, comme par exemple la description de la cour des miracles dans *Notre-Dame de Paris*: cet endroit était au Moyen-âge le repaire des mendiants et des truands et exista jusqu'en 1656. Hugo en fait une description pittoresque, recrée une ambiance et un mystère: " Qu'on ajoute (...) les querelles dans un coin, les baisers dans l'autre, et l'on aura, quelque idée de cet ensemble, sur lequel vacillait la clarté d'un grand feu flambant qui faisait danser sur les murs du cabaret mille ombres démesurées et grotesques."

Ce genre connaîtra l'apogée de son succès à partir de la parution de romans sous la forme de feuilletons, dans des journaux comme *La Presse* ou *Le Siècle*. Alexandre Dumas et Eugène Sue se distingueront brillamment dans ce genre. Sue en particulier, marquera, à travers *Les Mystères de Paris* (paru de juin 1842 à octobre 1843 dans *Le journal des débats*) le triomphe du roman-feuilleton et du roman social. Son but est d' "appeler la sympathie des plus égoïstes sur une classe d'hommes doublement intéressante (...), signaler aux hommes les douleurs, les privations, les droits et les espérances des travailleurs (...) qui sont dans l'impossibilité complète de se défendre ou de réclamer des droits vitaux."

•Le roman social :

Il apparaît quant à lui à partir de 1840 et possède des œuvres d'une grande facture tels *Les Misérables* de Hugo (1862), *La Mare au Diable* (1846) de George Sand. Il s'agit de prendre en compte les nouvelles données de la réalité socio-historique du demi-siècle. Les écrivains sont engagés et militants, et offrent les prémices d'une littérature populaire: le peuple entre dans le roman et c'est une réelle nouveauté. Ceci est peu étonnant de la part de G.Sand, qui professe le pacifisme, la solidarité des classes ou l'équité dans le partage des terres: c'est pour cela que l'on qualifie ce type de roman de "social".

La poésie

La poésie n'est plus seulement un art, elle devient aussi un moyen de connaissance. Pour Victor Hugo, le poète romantique doit être un mage (d'où la représentation de roite), un voyant, qui doit guider le peuple et remplir une mission à la fois politique, religieuse et poétique. Lamartine, Hugo et Nerval orientent la poésie vers la voie de la modernité, et lui donnent pour mission ambitieuse celle de la "totalité": "*tout est sujet, tout relève de l'art, tout a droit de cité en poésie*"(préface des *Orientales*).

L'acte de naissance du **lyrisme** romantique est en général daté de 1820, lorsque paraissent les *Méditations poétiques* de Lamartine. Le lyrisme évoque une manière bien particulière de s'exprimer, une manière passionnée et poétique, de vivre. Les *Méditations poétiques* sont un recueil de vingt-quatre poèmes qui constitua une véritable révolution poétique, exprimant avec force les tourments de l'amour et de l'âme. C'est dans la nature et la poésie que l'âme blessée trouve un réconfort et l'espoir d'une éternité. Lamartine concentre la sensibilité de toute une époque et notamment celle de l'insatisfaction du moi face au monde: son exaltation ne trouve aucun objet à la mesure de sa soif d'absolu, de rêve, de départ. Le poète adopte le ton élégiaque et trouve dans la nature le rêve et des moyens de s'évader que la société ne lui permet pas. Ainsi peut-on lire dans " L'Automne " :

" Terre, soleil, vallons, belle et douce nature,

Je vous dois une larme aux bords de mon tombeau !

L'air est si parfumé ! La Lumière est si pure !

Aux regards d'un mourant le soleil est si beau ! " (v.17-20)

La poésie adopte le lyrisme: le poète dit "je" et cet usage de la première personne est pour lui l'indice de son originalité poétique. Le Moi est à la fois le sujet et l'objet du poème: ce dernier se penche sur la sensibilité exacerbée d'une personne, dans toute sa plus profonde intimité et c'est par cette personne qu'est écrit le poème.

"*Je n'imitais plus personne, je m'exprimais moi-même pour moi-même. Ce n'étais pas un art, c'était un soulagement de mon propre cœur qui se berçait de ses propres sanglots.*" (Lamartine, à propos de ses *Méditations*)

Dans *Les Nuits* d'Alfred de Musset, (1835-37), il s'agit d'une chronique sentimentale qui s'étend sur trois ans. Elle est constituée de quatre poèmes : *Nuit de mai*, composé au plus fort de la crise avec sa maîtresse George Sand ; *Nuit de décembre*, qui évoque la solitude de l'amant ; *Nuit d'août*, qui a pour thème le sacrifice et la souffrance et enfin *Nuit d'octobre*, qui s'oriente vers la souffrance salvatrice et inspiratrice, qui semble annoncer la promesse d'une renaissance amoureuse et spirituelle. En une année de poèmes, l'auteur ressent une multitude de sensations fondées sur le tourment de l'âme jouée par les caprices de l'amour d'un couple. Le lien est très étroit entre le mot, la pensée et les sentiments si bien que Musset écrit :

"*Ce qu'il faut à l'artiste et au poète, c'est l'émotion. Quand j'éprouve, en faisant un vers, un certain battement du cœur que je connais, je suis sûr que mon vers est de la meilleure qualité que je puisse pondre*"

Vigny, quant à lui, dans ses *Poèmes antiques et modernes* (1826-1837), ou *Les Destinées* (1864, posthume) met en scène les sentiments, par l'intermédiaire de personnages célèbres, par exemple de Moïse, s'adressant au Seigneur :

"Je vivrai donc toujours puissant et solitaire ?
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre !
Que vous ai-je donc fait pour être votre élu ? " (v.5-7)

Hugo, grâce à son œuvre magistrale, concentre les idéaux romantiques. Dans la préface des *Orientales* (1829), il définit la mission exploratrice et exhaustive du poète : " *Tout est sujet, tout relève de l'art ; tout a droit de cité en poésie.* ". Il revendique donc plus que les autres une exigence de totalité ; d'ailleurs au sein d'un même recueil, se trouvent fréquemment des inspirations différentes mais complémentaires. Par exemple, au milieu des pièces lyriques comme *Les Rayons et les Ombres*, on trouve un appel à l'engagement politique, mais on peut aussi avoir à faire à la veine satirique, comme dans *Les Châtiments* ou la veine élégiaque dans *Les Contemplations*. C'est dire si l'œuvre de Hugo est vaste, et elle peut permettre à elle seule d'illustrer l'inspiration de la première moitié du XIX^e siècle. Le poète écrira d'ailleurs : " 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..." En fait, pour lui, les choses même possèdent une âme et c'est grâce à la forme poétique qu'elles se dotent d'une vie. Ce qui peut donc le mieux caractériser Hugo, c'est son intuition poétique qui s'applique à tout être. Son œuvre immense ne saurait être résumée ici, tant elle est totale : il aborda tous les genres, avec des inspirations extrêmement variées, tout en s'engageant politiquement tout au long de sa vie. Cet homme-siècle connu le succès de son vivant et fut conscient de sa grandeur et de son génie. Il caractérise le Romantisme et sa production peut permettre d'aborder le mieux toute l'ampleur de ce mouvement et de cette mentalité nouvelle.