

PRESSES
UNIVERSITAIRES
DE FRANCE

Madeleine Ambrière

**Précis de
littérature
française du
XIXe siècle**

Précis de littérature française
du XIX^e siècle

littérature française
du XIX^e siècle

MADAME ANNE ARRIÈRE

8° Z

57791

Précis de littérature française
du sixième siècle

789678

DL-2302190-12312

Précis de littérature française du XIX^e siècle

820

sous la direction de

MADELEINE AMBRIÈRE

39690

Professeur à l'Université de Paris-Sorbonne

141



Presses Universitaires de France

Avec la collaboration de

MADELEINE AMBRIÈRE	Professeur à l'Université de Paris-Sorbonne
NATHALIE BASSET	Maître de conférences à l'Université de Paris-Sorbonne
COLETTE BECKER	Professeur à l'Université de Picardie (Amiens)
PATRICK BERTHIER	Assistant à l'Université de Paris-Sorbonne
LOÏC CHOTARD	Ingénieur du CNRS au Centre de Correspondances du XIX ^e siècle (Université de Paris-Sorbonne)
MICHEL LICHTLÉ	Maître de conférences à l'Université de Paris-Sorbonne
ARLETTE MICHEL	Professeur à l'Université de Paris-Sorbonne
DOMINIQUE MILLET-GÉRARD	Maître de conférences à l'Université de Paris-Sorbonne
LISE QUEFFÉLEC	Maître de conférences à l'Université Stendhal (Grenoble III)

et la participation de

MARIANE BURY	Agrégée de l'Université
JEAN GAULMIER	Professeur émérite à l'Université de Paris-Sorbonne
ANDRÉ GUYAUX	Professeur à l'Université de Haute-Alsace (Mulhouse)
LOUIS LE GUILLOU	Professeur à l'Université de Bretagne occidentale (Brest)
GUY SAGNES	Professeur à l'Université de Toulouse-Le Mirail

Pour le détail des collaborations voir p. 639.

Sommaire

Introduction	1
--------------------	---

PREMIÈRE PARTIE

1800-1830

L'AURORE ROMANTIQUE ET SES SOLEILS LEVANTS

Début de siècle	9
-----------------------	---

CHAPITRE PREMIER – LA LITTÉRATURE DE L'EMPIRE	11
---	----

I / LA POÉSIE	12
---------------------	----

Epique. Traductions et imitations	12
---	----

Didactique et descriptive. L'œuvre de Delille	12
---	----

Pauvreté de la poésie lyrique. L'Empire n'est pas une grande époque pour la poésie.

II / LE THÉÂTRE	13
-----------------------	----

Le théâtre officiel. La tragédie et ses acteurs au Théâtre-Français. Prédilection de Napoléon pour Corneille. Fadeur des créations mais éclat des acteurs : Lafon, Mlle Mars, Mlle George et surtout Talma	14
--	----

La comédie au Théâtre-Français et à l'Odéon. Elle a peu d'éclat et n'attire guère le public	14
---	----

Le vaudeville et la comédie légère dans les petits théâtres. Succès du genre. Les vaudevilles de Desaugiers	15
---	----

Le théâtre populaire : la féerie, le mélodrame. Les grands succès de l'époque à la Porte Saint-Martin et à l'Ambigu-Comique	15
---	----

III / LA PROSE POPULAIRE	16
--------------------------------	----

Le roman noir et le roman sentimental	16
---	----

Romances et chansons. Littérature gastronomique	18
---	----

La littérature sous l'Empire connaît-elle un déclin ? La réponse affirmative, semble-t-il, doit cependant être nuancée d'une part parce que toute une forme de littérature intéressante écrite pendant cette période, celle des Mémoires, ne sera publiée que plus tard, d'autre part parce qu'en marge de l'Empire s'esquisse un mouvement des idées et se développent des germes de renouveau.

CHAPITRE II – EN MARGE DE L'EMPIRE	19
I / LE MOUVEMENT DES IDÉES ET LEUR EXPRESSION.....	19
La prose philosophique des Idéologues et des savants	19
Volney.....	20
Bichat et Cabanis.....	20
Destutt de Tracy	20
La prose politique et religieuse des théoriciens de la Contre-Révolution. L'œuvre de Bonald	20
II / LES GERMES D'UN RENOUVEAU LITTÉRAIRE	21
Le besoin d'aimer. Les droits du cœur. Idylles et élégies	21
Fontanes	22
Chênedollé	22
Millevoye et ses élégies.....	22
Le besoin de croire	23
Spiritualisme religieux et illuminisme. Gleizes, Quintus Aucler, Fabre d'Olivet. L'influence de Saint-Martin, Boehme et Swedenborg. Les mystiques lyonnais. Mme de Krüdener	23
Spiritualisme laïque et renouveau de la métaphysique. Royer-Collard. Maine de Biran	24
Croyance en la science. Floraison de <i>Systèmes</i> fondés sur la science. Azaïs. Les débuts de Saint-Simon. Fourier	25
Le besoin de rêver. Les droits de l'imaginaire	27
Senancour et son œuvre. <i>Obermann. De l'amour</i>	27
Les débuts de Nodier. <i>Stella ou les Proscrits. Les Tristes</i>	29
III / UNE ESQUISSE DE RÉFLEXION SUR LA LITTÉRATURE	31
Une crise du roman. Un glissement vers l'autobiographie et les journaux intimes.....	31
Une réflexion sur l'épopée et la fonction de la langue poétique. Saint-Martin, Fabre d'Olivet, Ballanche	32
<i>C'est cependant hors de la contrainte impériale que se développe la grande littérature.</i>	
CHAPITRE III – HORS DE LA CONTRAINTE IMPÉRIALE.....	35
I / CHATEAUBRIAND	35
Enfance et jeunesse. Un déraciné	35
Une œuvre placée sous le signe du temps	36
<i>Le Génie du christianisme. Atala. René</i>	36
<i>Les Martyrs. L'Itinéraire de Paris à Jérusalem</i>	38
Une ambition d'historien	39
<i>Modernité et tradition. Rôle de Chateaubriand dans l'essor du romantisme.</i>	
II / MME DE STAËL	40
Une vie et une œuvre dominées par l'histoire	40
Premières œuvres. Une réflexion théorique	40
<i>De la littérature</i>	42
Les romans : <i>Delphine, Corinne ou l'Italie</i>	42
<i>De l'Allemagne</i>	44
<i>Comment l'humanisme staëlien, fondé sur l'exigence d'une culture universelle, ouvre le XIX^e siècle.</i>	
III / LE GROUPE DE COPPET	45
Le « culte de la vérité ». Un humanisme moderne. Autour de Mme de Staël, des Français, des Allemands, des Suisses. L'œuvre de Schlegel, Bonstetten, Simonde de Sismondi. Le plus important du groupe : Benjamin Constant, qui se distingue des autres par son rôle politique et littéraire.	

IV / BENJAMIN CONSTANT.....	46
L'œuvre autobiographique. <i>Journaux intimes</i> , le <i>Cahier rouge</i> . Une vie tourmentée et d'orageuses amours	47
Un roman : <i>Adolphe</i>	47
L'œuvre politique. Libelles.....	48
<i>Les années 1814-1815.</i>	
<i>L'année 1814 et l'explosion pamphlétaire. Les pamphlets de Chateaubriand et de Benjamin Constant.</i>	
<i>L'année 1815, les Cent-Jours, le retour de Louis XVIII. D'un régime à l'autre, les Chansons de Béranger.</i>	
<i>Avec le début de la Restauration, la liberté d'écrire et de parler fait naître une ère de la contestation.</i>	
CHAPITRE IV - LA LITTÉRATURE SOUS LA RESTAURATION. LA LIBERTÉ DE PARLER ET D'ÉCRIRE.....	51
I / LA PAROLE	52
L'éloquence à la tribune et au barreau	52
Les conférences de Saint-Sulpice. L'enseignement à la Sorbonne et au Collège de France	52
Les salons parisiens	52
II / LA PLUME. LE POUVOIR DE LA PRESSE	53
Les sources de la contestation politique.....	53
La presse, qui mêle littérature et politique, moyen privilégié de la contestation. Les écrivains collaborent tous aux journaux	54
La contestation politique dans la presse	54
La grande presse	54
La petite presse. Rôle important des petits journaux	55
Une littérature de la contestation	56
Indirecte. Une littérature célèbre la légende napoléonienne. La satire des mœurs politiques au théâtre et dans la presse	56
Directe. La caricature. Le pamphlet. Paul-Louis Courier. La chanson. Béranger	57
CHAPITRE V - LES ÉCRIVAINS ET LEURS ŒUVRES : LITTÉRATURE, POLITIQUE, PHILOSOPHIE ET RELIGION	61
I / LA LITTÉRATURE POLITIQUE	61
Les conservateurs ultras	61
Louis de Bonald.....	61
Joseph de Maistre	62
Les conservateurs proches du libéralisme	63
Ballanche	63
Chateaubriand	63
Le libéralisme : Benjamin Constant	64
II / LA LITTÉRATURE PHILOSOPHIQUE.....	65
L'éclectisme de Victor Cousin.....	65
La recherche philosophique de Jouffroy.....	66
III / RELIGION ET LITTÉRATURE RELIGIEUSE	67
Une réflexion sur le fait religieux	67
La méditation religieuse de Senancour	67
La réflexion religieuse dans les journaux. Le baron d'Eckstein	67
Benjamin Constant et son traité <i>De la religion</i>	68
Le débat religieux des années 1820 sur l'expiation et le sacrifice	68
Joseph de Maistre	68
Ballanche	69
Lamennais et son évolution jusqu'en 1830. <i>L'Essai sur l'indifférence</i>	70

IV / RÉFORMATEURS SOCIAUX ET PENSEURS UTOPIQUES	71
Saint-Simon et ses disciples	71
Charles Fourier.....	73
Azaïs et son œuvre sous la Restauration.....	73
CHAPITRE VI – LA GÉNÉRATION DES « MÉDITATIONS » (1820). Les « enfants du siècle »	
La chute de l'Empire. Nostalgie et énergie. Ivresse de liberté. Le nouveau champ de bataille : la littérature	75
I / LES ASPIRATIONS NOUVELLES	77
<i>Cette jeunesse conquérante veut dans la vie et dans l'art une liberté sans limites ni frontières.</i>	
Affranchissement	77
De l'individu : exaltation du moi. Triomphe du lyrisme.....	77
Des individus : force du courant « humanitaire »	78
Franchissement des frontières	79
Du monde extérieur. Cosmopolitisme littéraire. Exotisme de l'espace. Littératures étrangères (vogue de Walter Scott et de Byron) et littérature comparée dans la France de la Restauration. Vogue de la littérature du voyage. Exotisme du temps. Curiosité pour le passé, en particulier le Moyen Age. La mode des <i>Mémoires</i> traduit l'intérêt pour la Révolution et l'Empire qui appartiennent désormais à l'histoire	79
Du monde intérieur. Curiosité pour le sommeil, le rêve, le cauchemar, la folie... ..	82
Du monde surnaturel. Intérêt pour le mysticisme de Saint-Martin, Boehme, Eckartshausen. La théosophie conçue comme une science. Le swedenborgisme de 1820 à 1830 : développement d'une vision unitaire, scientifique et mystique du monde.....	83
Du savoir, en particulier le savoir scientifique. Essor particulier des sciences naturelles, de l'anatomie comparée, de la chimie. Aspiration à la synthèse et à l'unité	84
Des arts. Fraternité des artistes. Développement des correspondances entre les arts (notamment peinture et musique) et la littérature. Une ambition d'expression « totale »	85
<i>A la recherche d'une littérature nouvelle, dans son inspiration et dans son expression, la génération de 1820 s'affirme « romantique ». Son histoire est celle d'une contestation et d'une revendication de liberté dans la création.</i>	
II / LE ROMANTISME MILITANT. THÉORIES NOUVELLES ET RENOUVELLEMENT DES GENRES. L'année des <i>Méditations</i> (1820) et le renouveau de la poésie. La bataille des Romantiques et des Classiques	87
Les groupes romantiques. De la diversité à l'unité	89
Le romantisme conservateur des poètes. Les frères Hugo, <i>Le Conservateur littéraire</i> . <i>La Muse française</i> . Emile et Antoni Deschamps, Vigny, Hugo et leur entourage	90
La jeunesse libérale. Anti-romantique : le <i>Mercur</i> de Latouche. La bataille des Classiques et des Romantiques. Romantique : Delécluze et son salon.....	92
Le rôle du journal <i>Le Globe</i> dans le rapprochement des deux romantismes, celui des monarchistes et celui des libéraux	93
Nodier et son salon de l'Arsenal, célèbre lieu de rencontre des diverses tendances	93
Hugo et son Cénacle. Le regroupement décisif des novateurs. Le choix d'un nouveau champ de bataille : le théâtre.....	94
Manifestes, pamphlets et préfaces	94
Les deux <i>Racine</i> et <i>Shakespeare</i> de Stendhal	95
La Préface de <i>Cromwell</i>	95
Le <i>Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI^e siècle</i> de Sainte-Beuve	96
Les <i>Études françaises et étrangères</i> d'Emile Deschamps	97
La « Lettre à Lord *** » de Vigny (Préface de l'édition d' <i>Othello</i>) « sur un système dramatique ».....	97

Le renouvellement des genres	98
Le théâtre. Situation du théâtre sous la Restauration : la Tragédie et la Comédie végètent. Seuls le vaudeville et, succès populaire, le mélodrame manifestent une certaine vitalité. L'aspiration à un nouveau théâtre. La revendication de la liberté dans l'art	98
La poésie. La revendication de la liberté dans l'art intéresse la poésie autant que le théâtre	99
La critique. Situation ambiguë de la critique à l'époque. « De la camaraderie littéraire ». Les nouvelles voies de la critique. Sainte-Beuve et la naissance du « Portrait littéraire »	99
Le roman et l'histoire. Le renouvellement des deux genres passe par la mode (née vers 1825 sous l'influence de Walter Scott) du « roman historique »	100
CHAPITRE VII – LES SOLEILS LEVANTS DU ROMANTISME.	103
I / POÉSIE	103
Lamartine	103
Succès des <i>Méditations</i> (1820). Enfance et jeunesse d'un poète	103
<i>Les Nouvelles Méditations</i> (1823)	106
<i>Les Harmonies poétiques et religieuses</i> (1830)	106
Hugo	107
Précocité poétique. Des débuts à la consécration de l'écrivain (1829)	107
L'itinéraire d'un poète, des <i>Odes et poésies diverses</i> (1824) aux <i>Odes et Ballades</i> (1826) et surtout aux <i>Orientales</i> (1829)	109
L'itinéraire d'un romancier : <i>Han d'Islande</i> , <i>Bug-Jargal</i> , <i>Le Dernier Jour d'un condamné</i> (1829)	110
L'itinéraire d'un dramaturge : de <i>Cromwell</i> (1827) à <i>Hernani</i> (1830)	111
Vigny	112
« Poète et soldat », esquisse d'une jeunesse	112
Des <i>Poèmes</i> de 1822 aux <i>Poèmes</i> de 1829	113
La tentation du roman historique : <i>Cinq-Mars</i>	114
La vocation précoce du théâtre : des premiers essais aux adaptations de Shakespeare	115
Dans le sillage des plus grands. Les débuts de Musset. Sainte-Beuve. Les Muses romantiques	115
II / PROSE	116
Stendhal	117
Comment Henry Beyle devint Stendhal. Enfance et jeunesse. La quête autobiographique. L'égotisme et ses manifestations	117
Stendhal et la musique	119
Stendhal et la peinture	120
Stendhal et les Voyages en Italie	120
Le traité <i>De l'amour</i> (1822)	121
<i>Armance</i> , premier roman de Stendhal (1827)	122
Les débuts de Balzac	122
Les romans de jeunesse publiés sous divers pseudonymes	123
Une expérience désastreuse d'imprimeur	123
1829 : la naissance d'un romancier. La vocation de la littérature l'emporte définitivement avec la <i>Physiologie du mariage</i> et <i>Le Dernier Chouan (Les Chouans)</i> , premier roman signé Balzac	123
Les débuts de Mérimée	124
<i>L'année littéraire 1829 et l'avenir du roman. Les débuts de Custine. La conquête décisive du roman passera par deux revues, créées en 1829 : la Revue de Paris et la Revue des deux mondes.</i>	

DEUXIÈME PARTIE

1830-1848

PLEINS FEUX DU ROMANTISME

CHAPITRE PREMIER - LITTÉRATURE ET SOCIÉTÉ SOUS LA MONARCHIE DE JUILLET	129
I / VIE POLITIQUE, INTELLECTUELLE ET SOCIALE	129
L'homme et l'argent. La puissance de l'argent	130
Bourgeoisie conquérante et capitalisme naissant. La France s'oriente (avec retard) vers l'ère industrielle. Essor des grandes villes et surtout de Paris	130
Opposition sociale et intellectuelle. La jeunesse et un nouveau mal du siècle. Egoïsme et individualisme. Développement d'un esprit anti-bourgeois	131
Le bourgeois et l'artiste. Les groupes d'artistes de 1830 à 1848. Les Jeunes-France, la Bohème dorée, la Bohème de Murger. La littérature et la presse accuseront une antinomie qui dans la réalité n'est pas dépourvue d'ambiguïté	132
La condition de l'écrivain	135
Le cas particulier du jeune poète pauvre (et en général venu de province)	135
L'écrivain et le pouvoir	136
L'écrivain et la propriété littéraire	136
L'écrivain et la librairie	136
L'écrivain et le journalisme	137
L'écrivain et la vie publique	138
<i>Tous les écrivains, à un moment de leur vie au moins, collaborent à la presse, devenue l'autre puissance du jour dans la société.</i>	
Le pouvoir de la presse	139
Le paysage de la presse de 1830 à 1836	139
La révolution de la presse en 1836. Girardin fonde <i>La Presse</i> , Dutacq <i>Le Siècle</i>	140
Omniprésence et puissance de la presse	141
La contestation politique et son expression dans la presse	141
La contestation qui s'affiche (1830-1835)	142
La contestation dans tous ses états (1835-1848)	143
La contestation sociale dans la presse et la littérature	145
II / LA SOCIÉTÉ ET LA DIFFUSION DU ROMANTISME	147
La revue <i>L'Artiste</i>	147
<i>Almanachs et Keepsakes</i>	147
III / VERS UNE LITTÉRATURE DE CONSOMMATION	148
Littérature bourgeoise. Un jeu de miroirs	148
Le miroir du théâtre et du roman : théâtre et roman anti-romantiques et bourgeois. La naissance du roman-feuilleton, roman bourgeois	148
La presse et la littérature enfantines	149
La curiosité du public pour les célébrités : apparition d'un genre nouveau, la biographie contemporaine	152
La curiosité du public pour les publications encyclopédiques. La vogue des recueils collectifs	153
Des études de mœurs à la caricature	153
Henry Monnier et <i>Monsieur Prudhomme</i> : la caricature du bourgeois	154
Henry Murger et ses <i>Scènes de la vie de bohème</i> : portrait-charge de l'artiste	155
Un genre particulier : les <i>Physiologies</i>	157

CHAPITRE II – ÉVOLUTION DE LA LITTÉRATURE AU LENDEMAIN DE LA RÉVOLUTION DE JUILLET. Comment le Romantisme se tempéra peu à peu de classicisme.....	161
I / DE L'ILLUSION A L'IMPRÉCATION	161
Une littérature de circonstance	161
Auguste Barbier et la satire	161
Béranger et la chanson	162
Une explosion de pamphlets	162
II / LE DÉSENCHANTEMENT ET SON EXPRESSION LITTÉRAIRE	163
Le refuge du fantastique. La vogue du conte	163
L' « Ecole du désenchantement » et la raillerie	163
III / DU SARCASME A LA « LYCANTHROPIE » : UNE LITTÉRATURE « FRÉNÉTIQUE ».....	164
Petrus Borel.....	164
Charles Lassailly.....	166
IV / LE TOURNANT DE 1833	168
Evolution du fantastique, désormais plus soucieux de vérité	168
Fin de l'épidémie « frénétique ». Vers le roman « vrai »	169
<i>De l'imprécation à la prédication, un mouvement général se dessine, qu'il s'agisse de prédication religieuse au sens traditionnel, de prédication sociale humanitaire ou de sacerdoce du poète (au théâtre et en poésie) et de culte de l'art.</i>	
CHAPITRE III – PRÉDICATION ET RÉGÉNÉRATION. RELIGIONS TRADITIONNELLES ET NOUVELLES RELIGIONS	171
I / LE PROTESTANTISME ET SON RENOUVEAU	171
II / LE CATHOLICISME ORTHODOXE ET SA « RÉGÉNÉRATION »	171
Les publications de l'abbé Bautain, de l'abbé Maret et du P. Gratry.....	172
Les sermons. Lacordaire	172
III / LE NÉO-CHRISTIANISME	173
Gustave Drouineau et ses romans	173
Les travaux de Buchez.....	174
Frédéric Ozanam et son œuvre	174
IV / LAMENNAIS ET SON ÉVOLUTION	174
Le journal <i>L'Avenir</i>	175
Les <i>Paroles d'un croyant</i> . Les <i>Affaires de Rome</i> . <i>De la religion</i>	175
<i>Le Livre du peuple</i> , <i>Esquisse d'une philosophie</i>	176
<i>Le rôle essentiel de Lamennais dans le mouvement des idées religieuses et la rupture de l'Eglise et du monde moderne.</i>	
V / LES NOUVELLES « RELIGIONS »	177
J. Reynaud et P. Leroux.....	177
Le saint-simonisme.....	177
Le fouriérisme	178
VI / LA « MYSTICITÉ ROMANTIQUE »	178
Importance de l'illuminisme.....	178
Influence de Saint-Martin.....	179
Vogue du swedenborgisme. Edouard Richer	179

Les rêves de spiritualité	180
Gleizes. L'abbé Chatel	180
La théomanie romantique	180
<i>La religion romantique, très préoccupée de foi nouvelle et de régénération sociale, ne se limite pas aux apôtres de la tradition orthodoxe ou aux faiseurs de dogmes nouveaux. Le sacerdoce du poète, la religion de l'art apparaissent aussi comme des sortes de prédication, relais d'une inspiration religieuse qui ne se satisfait plus des formes strictement traditionnelles.</i>	
CHAPITRE IV – LA POÉSIE. LE TEMPS DES MAGES ET DES PROPHÈTES. LA BOHÈME, LA RELIGION DE L'ART ET LA FANTAISIE	181
I / LE SACERDOCE DU POÈTE	181
Hugo de 1830 à 1848	181
Evolution politique et sentimentale de l'homme et « fonction du poète »	181
1831 : <i>Notre-Dame de Paris, Les Feuilles d'automne</i>	183
<i>Les Chants du crépuscule</i>	185
<i>Les Voix intérieures</i>	186
<i>Les Rayons et les Ombres</i>	186
Hugo voyageur et son « ouvrage à l'image d'un fleuve » : <i>Le Rhin</i>	187
<i>De 1830 à 1848, Hugo, de plus en plus conscient de la fonction du poète, s'affirme comme un mage.</i>	
Lamartine et la « mission du poète » de 1830 à 1848	190
Itinéraire spirituel d'un poète et d'un homme d'action	190
<i>Des destinées de la poésie aux Recueils poétiques</i>	191
Poète et homme d'action : aventure politique et projet poétique	191
<i>L'échec de la « mission » et d'une certaine image du Romantisme.</i>	
Vigny, la solitude et le rôle du poète	193
Une activité littéraire intense (1830-1835) : théâtre et poésie	194
Sainteté de la solitude et rôle du poète. Les grands poèmes des années 1840	195
<i>Vigny, le travail créateur et un désir d'enseignement de plus en plus affirmé.</i>	
II / DU LYRISME A L'ÉPOPÉE. LES PROPHÈTES ET LEURS ŒUVRES EN VERS OU EN PROSE	197
Ballanche : <i>La Vision d'Hébal</i>	197
Lamartine : <i>Jocelyn, La Chute d'un ange</i>	198
Soumet : <i>La Divine Épopée</i>	199
Laprade : <i>Psyché</i>	199
Quinet : <i>Ahasvérus</i>	199
<i>C'est en réalité dans le roman et dans l'histoire que la tentation épique connaîtra ses plus grandes réussites.</i>	
III / LA GÉNÉRATION DE 1830, LA RELIGION DE L'ART ET LES VOIES DE LA FANTAISIE	201
Dandysme et fantaisie : Musset	201
Le jeune homme et son double	201
Des <i>Contes d'Espagne et d'Italie</i> aux <i>Poésies complètes</i> de 1840 (avec <i>Rolla, les Nuits</i>), puis aux <i>Poésies</i> de 1852	202
Le pathétique, la grâce et la gaieté. La rhétorique poétique de Musset. Son romantisme et son classicisme	203
« <i>Un poète endormi toujours jeune et vivant</i> »	
De la Bohème à la Fantaisie : Nerval et Gautier	205
La jeunesse de Nerval. Le Valois, Paris, les rencontres littéraires. Du côté de la littérature allemande et de la poésie française du XVI ^e siècle. L'activité littéraire en prose et en vers d'un romantique qui, selon son propre aveu, laissa « toujours la proie pour l'ombre »	205

Dilettantisme et fantaisie du jeune Gautier. Variétés de ses talents. L'itinéraire poétique jusqu'à <i>Emaux et Camées</i> (<i>Poésies</i> de 1830, <i>Albertus</i> , <i>La Comédie de la mort</i> , <i>Poésies complètes</i>)	209
IV / L'ÉTONNANTE FLORAISON POÉTIQUE D'UNE ÉPOQUE ANTI-POÉTIQUE	211
Poésie en vers	211
Béranger. Barbier. Pierre Dupont	211
Fornet. Hégésippe Moreau	211
Auguste Brizeux	212
Marceline Desbordes-Valmore	213
Quelques autres poètes : Victor de Laprade, les débuts de Banville	213
La naissance du poème en prose	214
Aloysius Bertrand	214
Maurice de Guérin	215
CHAPITRE V – LE THÉÂTRE SOUS LA MONARCHIE DE JUILLET	217
I / LE DRAME ROMANTIQUE. HISTOIRE D'UN ÉCHEC	217
Les auteurs et leurs œuvres	217
D' <i>Hernani</i> à <i>Antony</i>	217
Alexandre Dumas et le drame romantique	218
Hugo, d' <i>Hernani</i> à <i>Ruy Blas</i>	219
Vigny et son <i>Chatterton</i>	219
De la crise de 1838 à la chute des <i>Burgraves</i> (1843). Le rôle de la tragédienne Rachel. La <i>Lucrèce</i> de Ponsard. La mort de Marie Dorval (1849) marque la fin du drame romantique	219
Les raisons d'un échec	220
La vaine recherche d'une salle et d'un public	220
Une conception trop ambitieuse	220
L'indifférence du public au « message » du drame romantique	221
Faiblesses et excès du genre	221
<i>Bilan d'une grande ambition : le théâtre romantique n'a pu être une tribune, il a néanmoins marqué profondément l'histoire du théâtre au XIX^e siècle.</i>	
II / LE THÉÂTRE DE MUSSET. C'est le seul théâtre qui a survécu, alors qu'il ne put être joué à l'époque	222
L'échec de <i>La Nuit vénitienne</i> (1830). Musset renonce à être joué	223
Les pièces de Musset dans la <i>Revue des deux mondes</i>	223
Romantisme et modernité de ce théâtre. Une heureuse alliance de grâce néo-classique et de fantaisie romantique. Le théâtre de Musset, théâtre de la jeunesse	224
III / LES AUTEURS ET PIÈCES À SUCCÈS DE LA MONARCHIE DE JUILLET : SCRIBE ET DELAVIGNE	227
Vie du mélodrame de 1830 à 1848	228
L'acteur Frédéric Lemaître et <i>Robert Macaire</i>	228
Casimir Delavigne, ses comédies et ses drames	228
Eugène Scribe et le triomphe du vaudeville	229
IV / BALZAC ET SON THÉÂTRE. Une conception d'avant-garde et un échec dans la réalisation. Une réussite posthume	230
<i>Le théâtre sous la monarchie de Juillet est plus que jamais « l'expression des mœurs ».</i>	

CHAPITRE VI – LE CONTE ET LA NOUVELLE. L'AGE D'OR DU ROMAN	231
I / LE CONTE ET LA NOUVELLE. LA MODE DES ANNÉES 1830	231
<i>Les Revues. Exotisme (de l'espace et du temps) et fantastique. Les jeux de l'imaginaire et du réel. Poésie et vérité.</i>	
Nodier et ses contes	232
Mérimée et ses nouvelles	234
Gautier, le conte et la nouvelle	237
Recueils de contes et de nouvelles. Stendhal, Balzac, Musset, George Sand, à divers moments, écrivent des contes ou des nouvelles	240
<i>Mais la plupart des auteurs considèrent bientôt que le roman est la création moderne la plus puissante et choisissent ce genre, le plus adapté à l'ambition romantique de totalité.</i>	
II / STENDHAL OU LE ROMAN EN LIBERTÉ	241
Stendhal, l'Italie et Paris, de 1830 à sa mort (1842)	241
<i>Les Mémoires d'un touriste</i>	242
L'autobiographie : <i>Souvenirs d'égotisme</i>	243
<i>La Vie de Henry Brulard</i>	243
<i>Le Rouge et le Noir</i> . La chronique de 1830. Paris et la province. Roman de l'ambition et tableau social, <i>Le Rouge et le Noir</i> , roman profondément stendhalien et typique du nouveau roman	244
<i>Lucien Leuwen</i>	246
<i>La Chartreuse de Parme</i> , roman de l'aventure, de l'amour absolu heureux et tragique. Poésie et musique	247
Une technique du roman	250
Restriction de champ	250
Portraits et descriptions : un roman « corrégien »	250
Importance du dialogue	251
L'auteur et son lecteur	251
L'univers stendhalien	251
Héros et héroïnes	251
Le sublime	251
Stendhal et le réel. Son « réalisme »	253
III / BALZAC OU LA RECHERCHE DE L'ABSOLU	255
Réaliste ou visionnaire ? Faux problème. Simultanément observateur et voyant, Balzac est un héros de l'absolu	255
Esquisse d'une vie, portrait d'un homme	255
L'écrivain au travail	258
Une vie torrentielle	259
Un créateur et un lutteur	259
L'étroite liaison de la vie et de l'œuvre	259
L'évolution d'une écriture et d'une pensée	259
« Le plus fécond des romanciers » et son œuvre	259
Quelques années d'intense production	259
L'invention d'un système	260
Un but : l'histoire ; un moyen : le roman	260
La conception du roman « total »	261
L'unité de composition. Histoire d'un projet	261
<i>La Comédie humaine</i>	262
Description de <i>La Comédie humaine</i> . <i>Etudes de mœurs</i> . <i>Etudes philosophiques</i> . <i>Etudes analytiques</i>	262
Lire <i>La Comédie humaine</i>	264

Un romancier en action	265
« Les écrivains n'inventent jamais rien »	265
« Le secret des succès universels est dans le vrai. » « Le vrai de la nature ne sera jamais le vrai de l'art »	265
Coordination et subordination. Dramatisation et typisation. « Variété dans l'unité », cette formule de naturaliste est celle de <i>La Comédie humaine</i> , macrocosme, et de chaque roman, microcosme	265
<i>Balzac et son ambition immodérée de « tout voir et de tout faire voir », de donner à lire simultanément le visible et l'invisible.</i>	
IV / GEORGE SAND, L'IDÉAL ET L'ABSOLU	267
L'enfance berrichonne d'une femme de lettres. L'intermède parisien. L'échec du mariage et l'installation à Paris (1831)	267
La première période de la création sandienne : d' <i>Indiana</i> à <i>Mauprat</i> (1837). Les situations, les thèmes, les types d'écriture, dans ces romans de la protestation féminine	268
La maturité et l'apaisement. Les séjours réguliers à Nohant. Les voyages. L'influence de Pierre Leroux. La création littéraire : <i>Spiridion</i> , <i>Consuelo</i> , <i>La Comtesse de Rudolstadt</i> , <i>Horace</i> , <i>Le Compagnon du Tour de France</i> , <i>Le Meunier d'Angibault</i> , <i>Lucrezia Floriani</i>	270
L'activité démocratique, la politique et la Révolution de 1848. La période la plus créatrice de la vie de George Sand s'achève dans la tristesse	272
V / DANS LE SILLAGE DES PLUS GRANDS	274
Autres chercheurs d'absolu	274
Gautier et <i>Mademoiselle de Maupin</i>	274
Custine : <i>Le Monde comme il est</i> , <i>Ethel</i> , <i>Romuald</i>	274
Roman intime et roman de mœurs	275
Le roman intime. Sainte-Beuve et <i>Volupté</i> . Guttinguer, Alphonse Karr	275
Le roman de mœurs. Charles de Bernard, Jules Sandeau, Eugène Sue	275
Roman de mœurs et régionalisme. S.-H. Berthoud, Félix Davin	276
Le roman féminin et les problèmes de la condition féminine	277
VI / UN GENRE NOUVEAU : LE ROMAN-FEUILLETON (à partir de 1836)	278
Les auteurs à succès	279
Alexandre Dumas : <i>Le Comte de Monte-Cristo</i> , <i>Les Trois Mousquetaires</i>	279
Eugène Sue : <i>Les Mystères de Paris</i>	279
Frédéric Soulié : <i>Les Mémoires du Diable</i>	279
Les caractères du roman-feuilleton	280
Action romanesque et esthétique théâtrale	280
Les héros. Le comte de Monte-Cristo	280
Le style	281
<i>Pour ou contre le roman-feuilleton et la littérature industrielle. Evolution vers le roman populaire.</i>	
CHAPITRE VII - L'HISTOIRE	283
<i>Le renouveau d'un genre, de la Restauration à la monarchie de Juillet. Une conception moderne de l'histoire, ses origines et ses manifestations. L'histoire se renouvelle comme philosophie et comme art, elle se constitue comme science.</i>	
I / L'HISTOIRE NARRATIVE	285
Barante, Ségur, Augustin Thierry	285
Prosper de Barante et son <i>Histoire des ducs de Bourgogne</i>	285
Le comte de Ségur et son <i>Histoire de Napoléon et de la Grande Armée pendant l'année 1812</i>	286
Augustin Thierry. L'histoire en « tableaux » qui montrent les hommes, les mœurs, les caractères. <i>Récits des temps mérovingiens. Lettres sur l'histoire de France</i> ..	286

Mignet et Thiers, historiens de la Révolution française.....	287
Auguste Mignet	287
Adolphe Thiers	288
Les historiens républicains des années 1840-1848	288
Louis Blanc et son <i>Histoire de dix ans</i>	288
Lamartine et son <i>Histoire des Girondins</i>	289
II / L'HISTOIRE PHILOSOPHIQUE	289
François Guizot, le théoricien de la bourgeoisie	289
Alexis de Tocqueville	290
Archaisme et modernité de Tocqueville	291
<i>De la démocratie en Amérique</i> (1835, 1840), chef-d'œuvre de l'histoire philoso- phique au XIX ^e siècle.....	291
Edgar Quinet, poète et philosophe de l'histoire	292
<i>La Grèce moderne et ses rapports avec l'Antiquité</i>	293
<i>Le Génie des religions</i> (1841).....	293
<i>Le Christianisme et la Révolution française</i> (1845)	293
III / MICHELET : L'HISTOIRE-RÉSURRECTION	293
Le savant et le professeur	294
De l' <i>Histoire de France au Peuple</i>	295
Qu'est-ce que l'histoire pour Michelet ?	295
<i>L'écriture historique passe, chez Michelet, par le tableau, le symbole et le mythe. Une histoire scientifique, philosophique et épique.</i>	
<i>Fécondité et essor du genre. De 1830 à 1848, son évolution vers l'histoire scientifique.</i>	
CHAPITRE VIII - LA CRITIQUE	299
<i>Conditions générales de l'exercice de la critique. Importance de la critique parlée (salons, cours et conférences). Le feuilleton-critique, témoignage de l'intensité croissante de l'activité journa- listique. La critique instantanée et la critique différée.</i>	
I / LA CRITIQUE DRAMATIQUE. LE COMPTE RENDU D'UN SPECTACLE	301
Le feuilleton dramatique et ses caractéristiques	301
La critique au <i>Journal des Débats</i> : Jules Janin (à partir de 1831).....	302
Le feuilleton critique de <i>La Presse</i> (à partir de 1836) : Théophile Gautier.....	302
Autres feuilletons critiques	303
Critique dramatique	303
Critique musicale	303
II / LA CRITIQUE D'ART ET LES ÉCRIVAINS	304
Écrivains et journalistes. La revue <i>L'Artiste</i>	304
Théophile Gautier critique d'art	305
III / LA CRITIQUE LITTÉRAIRE	305
La critique littéraire au <i>Journal des Débats</i> . Jules Janin et ses feuilletons.....	305
Villemain. Critique parlée et feuilletons critiques.....	306
La critique littéraire à la <i>Revue des deux mondes</i>	307
J.-J. Ampère. Philarète Chasles. Xavier Marmier.....	307
Gustave Planche, l'anti-romantique. Ses <i>Portraits littéraires</i> et ses <i>Nouveaux Por- traits littéraires</i>	308
Sainte-Beuve. Premiers portraits littéraires. <i>Portraits de femmes, Portraits contem- porains, Port-Royal</i> (1840→). Une évolution du romantisme vers un certain classicisme et une conception plus scientifique de la critique	309
<i>La critique, de 1830 à 1848, s'est affirmée comme un genre autonome, de plus en plus marqué par l'empreinte de la science. Le débat du créateur et du critique. La critique des créateurs.</i>	

L'année 1848	313
--------------------	-----

L'année littéraire et ses symboles : la publication des Mémoires d'outre-tombe, peu après la mort de Chateaubriand et la rédaction par Renan de L'Avenir de la Science (publié seulement en 1890).

Les écrivains et la Révolution de 1848 : la faillite d'un romantisme trop vaguement idéaliste et généreux. Le réel entre dans la cité et dans la littérature.

TROISIÈME PARTIE

LES MÉTAMORPHOSES DU ROMANTISME NOUVEAUX ASTRES ET SOLEILS COUCHANTS LE CRÉPUSCULE DU SIÈCLE

CHAPITRE PREMIER – SOCIÉTÉ, PRESSE ET LITTÉRATURE SOUS LE SECOND EMPIRE ET LA TROISIÈME RÉPUBLIQUE	321
I / LE SECOND EMPIRE	321
Les événements et les hommes	321
L'Empire autoritaire. Sa censure. Sa moralité. Le procès de <i>Madame Bovary</i> et des <i>Fleurs du mal</i> (1857)	321
La libéralisation du régime à partir de 1860. Une politique étrangère d'expansion et de croissance	321
L'opposition. L'exil. L'opposition des républicains et des monarchistes. Les ouvriers. Le plébiscite	322
L'ère du capitalisme et le pouvoir de l'argent	322
Essor industriel et bancaire	322
La France rurale et la France urbaine. Le développement de Paris. Les travaux d'Haussmann	322
Prosperité matérielle et vie mondaine. Du monde où l'on s'amuse et des opérettes d'Offenbach à la Débâcle et la défaite de Sedan	322
Le pouvoir de la science	323
La croyance au progrès matériel, intellectuel et moral. La confiance en un savoir encyclopédique	323
Le temps des découvertes. Le fossé se creuse entre les générations	324
Le pouvoir de la presse	325
Essor de la presse. Journaux à grand tirage	325
Le rôle du journal. Les liens entre journalisme et littérature se resserrent	326
La condition de la production littéraire et le statut de l'écrivain	326
La censure impériale s'adoucit à partir de 1861, sauf dans le domaine du théâtre	327
L'évolution des conditions de la vie littéraire. Progrès technologiques, gros tirages, développement du livre bon marché, parallèlement au développement de l'instruction, de la lecture	327
La condition de l'écrivain. La profession de l'écrivain et le rôle de l'argent. L'écrivain et le journal. Le journal, instrument de publicité	328
La vie littéraire et artistique. La stratégie de groupe. Les salons et les cafés. Les Dîners Magny	329
II / LA DÉFAITE DE 1870. LA COMMUNE. LA TROISIÈME RÉPUBLIQUE	331
La vie politique. Les événements et les hommes	331
La guerre avec la Prusse. La défaite et ses conséquences. La proclamation de la République. La Commune	331
Polémiques et agitation, notamment à propos des questions d'éducation et des problèmes sociaux	331

L'épisode du boulangisme et les scandales. Le procès du Panama (1893). L'affaire Dreyfus	331
La vie économique	332
Le retard de la France au début de la Troisième République. L'essoufflement de la grande industrie vers 1875. Les crises de la France agricole.....	332
L'essor urbain. L'arrivée dans les villes des « couches moyennes ». Stabilité sociale	332
La vie littéraire.....	332
Après la défaite et la Commune, la vie a repris. Les dîners d'écrivains, les salons	332
Les conséquences littéraires des événements de 1870-1871 sont importantes. D'une part on constate la naissance d'une littérature qui exalte le sentiment national. D'autre part la peur des violences révolutionnaires après la Commune représente un thème vivace de la littérature. La haute bourgeoisie fait régner un ordre moral qui sera bientôt bousculé par les crises, les scandales, les conflits	333
Dans ce monde où l'on s'ennuie, se profile à partir des années 1880 la perspective « fin de siècle », avec son pessimisme et ses névroses, tandis que se manifeste, face aux déceptions suscitées par les mythes du Progrès et de la Science, un besoin de foi et d'idéal	333
III / LA LITTÉRATURE DE CONSOMMATION SOUS LE SECOND EMPIRE ET LA TROISIÈME RÉPUBLIQUE	334
Le roman-feuilleton après 1850 : un phénomène de société	334
Prolongation et survie du roman historique	334
Evolution du roman social. Paul Féval, Capandu, Ponson du Terrail, le plus célèbre, avec sa série des <i>Rocamboles</i> . Le roman-feuilleton populaire des années 1880. Xavier de Montépin	335
Naissance du roman policier	336
Roman d'aventures exotiques et d'anticipation. Gustave Aimard, Louis Noir et surtout Jules Verne : savoir encyclopédique, vulgarisation scientifique et géographie mythique	337
Presse et littérature de la jeunesse	338
L'enfant consommateur. Presse enfantine. Mêmes tendances que sous la monarchie de Juillet. Accroissement des tirages, démocratisation de l'illustration. Les titres nouveaux	338
La librairie pour enfants connaît le même essor que la presse. Mame, Louis Hachette et la comtesse de Ségur. Hetzel, Jean Macé et Jules Verne. Autres auteurs : Hector Malot, Paul d'Ivoi	339
Développement de la lecture chez les adultes. Une curiosité encyclopédique. Apprendre et se distraire	341
Prospérité de la littérature de vulgarisation.....	341
L'essor d'un genre : la biographie contemporaine	343
IV / LA LITTÉRATURE DE LA CONTESTATION SOUS LE SECOND EMPIRE ET LA TROISIÈME RÉPUBLIQUE	346
Les œuvres de Proudhon	346
Le pamphlet et la caricature	349
De la Bohème à la marginalité	352
Henri Murger, <i>Scènes de la vie de bohème</i>	352
Marginalités, après 1850.....	353
V / VERS UNE LITTÉRATURE DE LA SCIENCE. L'INFLUENCE D'AUGUSTE COMTE ET DE LITTRÉ	355
Auguste Comte (1798-1857)	355
<i>La pensée du fondateur du positivisme a souvent été mal comprise ou déformée.</i>	
Une œuvre énorme : du <i>Cours de philosophie positive</i> (1830-1842) au <i>Système de politique positive</i> (1851-1854) et au <i>Catéchisme positiviste</i> (1852).....	356
Les idées-forces de la pensée d'A. Comte. La loi des trois états (théologique, métaphysique, scientifique). Qu'est-ce que le positivisme ? une « nouvelle manière	

de philosophe », le positif désignant le réel, l'utile, le certain, le précis, par opposition au chimérique, à l'oiseux, au négatif. Le positivisme, contrairement à ce qu'on a dit, ne se confond pas avec le scientisme. La réforme intellectuelle prélude à une réforme morale	356
<i>C'est grâce à Emile Littré que sa pensée fut vulgarisée et eut un retentissement sur l'idéologie toute puissante de la seconde moitié de siècle.</i>	
Emile Littré (1801-1881)	357
Une vie consacrée à l'érudition. La lecture décisive, en 1840, du <i>Cours de philosophie positive</i> de Comte.....	357
L'importance de Littré est double : il est l'auteur d'ouvrages érudits (essentiellement le <i>Dictionnaire étymologique, historique et grammatical de la langue française</i> , 1863-1872) et le propagateur du positivisme	358
VI / UN PRÉCIEUX TÉMOIGNAGE SUR LA SECONDE MOITIÉ DU SIÈCLE : LES GRANDES CORRESPONDANCES, celles de George Sand, Flaubert, Vigny, Mérimée, Gautier, Barbey d'Aurevilly, Zola	359
<i>C'est finalement à travers un panorama des genres que s'exprime le mieux, dans le défilé des générations, la division en deux de la France : les écrivains sont pour ou contre le mythe de la Science et du Progrès, pour les réalités matérielles ou pour l'Idéal. Le réel est bien entré dans la cité et dans la littérature.</i>	
CHAPITRE II - LE THÉÂTRE DANS LA DEUXIÈME MOITIÉ DU SIÈCLE.....	363
<i>D'une époque sans grandeur mais dont l'essor économique et la prospérité bourgeoise favorisent la vie mondaine, le théâtre reflète les tendances dominantes : il y a le côté des moralisateurs et le côté des amuseurs.</i>	
I / LE CÔTÉ DES MORALISATEURS. L'ÉCOLE DU BON SENS	363
Emile Augier, dramaturge bourgeois à succès. Du <i>Gendre de M. Poirier</i> (1854) au <i>Fils de Giboyer</i> (1862)	363
Alexandre Dumas fils et ses pièces à thèses. Le grand succès de <i>La Dame aux camélias</i> (1852). <i>Le Fils naturel</i> (1858)	364
II / LE CÔTÉ DES AMUSEURS	365
La fête impériale. Les librettistes Meilhac et Halévy et la musique d'Offenbach. <i>La Belle Hélène</i> (1864), <i>La Vie parisienne</i> , <i>La Périhole</i> , etc.	365
Eugène Labiche (1815-1888). Son théâtre offre l'image de la bourgeoisie de l'époque. Vérité d'observation, talent du dramaturge, ingéniosité verbale. Les plus grands succès : <i>Le Chapeau de paille d'Italie</i> (1859), <i>Le Voyage de M. Perrichon</i> (1860). Labiche, moraliste mais jamais moralisateur, écrivain véritable doté d'un profond sens comique, dépasse son temps	365
La veine comique de Labiche ne se retrouvera, trente ans plus tard, que chez Georges Feydeau. <i>Tailleur pour dames</i> (1886), <i>Monsieur chasse</i> (1892), etc.	366
III / DANS LE SILLAGE DE SCRIBE : VICTORIEN SARDOU (1811-1908). Des pièces habilement conçues et sans originalité dans l'invention. <i>La Famille Benoîton</i> (1886), <i>Madame Sans-Gêne</i> (1883), etc.	366
IV / LES MÉTAMORPHOSES DU MÉLODRAME.....	367
Le mélodrame historique : <i>Le Bossu</i> de Paul Féval (1862). Les pièces de Victor Séjour et Anicet-Bourgeois	367
Le mélodrame de mœurs : <i>Les Deux Orphelines</i> de Dennery (1874), <i>Le Maître de forges</i> , tiré du roman à succès de Georges Ohnet (1883)	367
Le mélodrame d'aventure et d'exploration. La collaboration de Dennery et Jules Verne : <i>Le Tour du monde en quatre-vingts jours</i> (1874), <i>Le Voyage à travers l'impossible</i> (1878)	367
Le mélodrame judiciaire et policier : <i>La Porteuse de pain</i> de Xavier de Montépin (1889), chef-d'œuvre du genre	369

V / TENTATIVES DE RÉNOVATION DU THÉÂTRE.....	369
La comédie : Théodore de Banville. <i>Diane au bois</i> (1863), <i>La Pomme</i> (1865). Lyrisme et poésie au théâtre. Un charme un peu désuet, un public restreint.....	369
L'échec du naturalisme	369
Les manifestes de Zola en 1881 : <i>Le Naturalisme au théâtre</i> , <i>Nos auteurs dramatiques</i> « Des théories magnifiques et des ouvrages bien médiocres ».....	370
Le Théâtre d'Henry Becque (1837-1899)	370
Henry Becque inaugure, dit-il, la « période de vérité » du théâtre.....	370
<i>Les Corbeaux</i> (1882), <i>La Parisienne</i> (1885). Apreté de la satire et force tragique. La tension du dialogue. Le profond pessimisme d'un moraliste.....	370
<i>C'est avec André Antoine (fondateur du « Théâtre Libre ») et sa nouvelle conception du théâtre que commença vraiment la rénovation du théâtre alors en crise. Grâce à lui et à Lugné-Poë, le théâtre entra dans une ère nouvelle.</i>	
CHAPITRE III - DU CÔTÉ DU RÉEL	373
I / LE ROMAN DE MŒURS	373
Le roman « honnête ». Le réel, le positif et les vertus bourgeoises.....	373
Alexandre Dumas fils. <i>La Dame aux camélias</i> (1848), <i>La Question d'argent</i> (1857)	373
Jules Sandeau. Son évolution. Les romans postérieurs à 1848 : <i>Sacs et parchemins. La Maison de Penarvan</i>	373
V. Cherbuliez et <i>Le Roman d'une honnête femme</i> (1866)	374
Octave Feuillet et <i>Le Roman d'un jeune homme pauvre</i> (1858).....	374
Georges Ohnet	375
Les nouvelles humoristiques d'Edmond About	375
Dans les marges du réalisme et du naturalisme.....	375
Hector Malot : <i>Sans famille</i>	375
F. Fabre : <i>L'Abbé Tigrane</i> . E. Daudet et E. Feydeau	376
II / LE CAS FLAUBERT (1821-1880). LE MALENTENDU DU RÉALISME	376
<i>Comment classer Flaubert ? Le procès de Madame Bovary (1857) et le malentendu du « réalisme ». Flaubert qui récusait violemment son appartenance à toute école est lui aussi un chercheur d'absolu, lancé dans l'impossible quête de la totalité.</i>	
Histoire d'une vie : l'ermite de Croisset	377
L'adolescence à Rouen. L'étude du droit à Paris et la crise nerveuse de 1844. La vie de Flaubert se fixe désormais à Croisset, mis à part quelques voyages (1847-1851) et, à partir de 1857, des séjours à Paris. Difficultés financières et tristesse des dernières années.....	377
Flaubert, sa famille, ses amours, ses amitiés. « Je vis seul, très seul, de plus en plus seul »	378
Portrait d'un homme.....	378
Au physique : un Normand, ou plutôt un Viking	378
Un homme excédé par la bêtise de son époque	379
L'ennui, cette plaie de la vie	379
Pessimisme et ironie	379
Le recours de l'art.....	379
L'écrivain au travail	380
Points de vue et aspirations. « Faire beau tout en restant vrai. » « Ecrire le réel »	380
L'imagination. La lecture, tremplin de l'imaginaire	380
La documentation. De gigantesques études	380
Le rôle de la mémoire	381
L'écriture et ses affres. La difficulté d'ordonner les idées, d'où l'importance du plan, du scénario, sans cesse remanié. Les difficultés du style.....	381

Profil d'une œuvre, qui rythme la vie. Les œuvres de jeunesse. <i>Voyage en enfer</i> (1835), <i>Passion et vertu</i> (1837), <i>Mémoires d'un fou</i> , <i>Agonies</i> , <i>Novembre</i> (1840-1843). La première <i>Education sentimentale</i> (1843). Les trois versions de <i>La Tentation de saint Antoine</i> . <i>L'Education sentimentale</i> (1869). Les <i>Trois Contes</i> (1877). <i>Bouvard et Pécuchet</i> , le dernier ouvrage, interrompu par la mort	381
Du côté des mœurs modernes	383
<i>Madame Bovary</i> (1857). L'histoire d'une femme de province, mal mariée, victime de son éducation, de la médiocrité de son entourage, d'elle-même. Le « bovarysme »	383
<i>L'Education sentimentale</i> (1869). « Histoire d'un jeune homme ». « Les Fruits secs », histoire sentimentale d'une génération. Le bovarysme du héros. Paris et la Révolution de 1848	384
Du côté des mœurs antiques	386
<i>Salammô</i> (1862). La parenté de ce roman « carthaginois » avec les autres romans	386
<i>La Tentation de saint Antoine</i>	387
Des mœurs antiques aux mœurs modernes : les <i>Trois Contes</i> (1877), dernière œuvre achevée de Flaubert	388
<i>Bouvard et Pécuchet</i> . « Un livre sur rien ». Le désir fou du livre	388
Un romancier en action	389
Portraits et descriptions. Une technique du point de vue	389
Le dialogue. L'indirect libre	390
La position du narrateur	390
Flaubert et le réel. Réalisme subjectif. L'idéal et le vrai. La « fusion de l'illusion et de la réalité »	390
La destinée d'une œuvre	391
III / LE RÉALISME	392
Le peintre Courbet, le premier, engagea la bataille du Réalisme. Les épisodes de la lutte, le rôle de Champfleury et de Duranty	392
Champfleury (1821-1889). De la bohème à la nouvelle école, qui le considère comme son chef. De la nouvelle (<i>Chien-Caillou</i> , 1845) à des œuvres comme <i>Les Souffrances du P^r Delteil</i> (1853) et <i>Les Bourgeois de Molinchart</i> (1854). Son recueil d'articles <i>Le Réalisme</i> (1857)	392
Le mot « Réalisme ». Comment la littérature suivit la peinture. La définition du romancier par Champfleury	393
Duranty (1833-1880). Sa définition du roman. Il réclame « une observation intelligente » du réel. Ses deux activités, menées parallèlement : la critique, le roman (notamment <i>Les Malheurs d'Henriette Gérard</i> , 1860) où il obtint peu de succès. Il fut le premier à exprimer les idées du Naturalisme	394
Le Réalisme devant la critique littéraire de 1857 à 1861. Le débat rebondit avec un groupe de romanciers qui veulent appliquer à la littérature les enseignements nouveaux de la science	394
IV / EDMOND (1820-1896) ET JULES (1830-1870) DE GONCOURT	395
La collaboration aux journaux. L'hésitation entre une carrière littéraire et une carrière artistique. Le choix du roman	395
Les romans. <i>Charles Demailly</i> (1860), <i>Sœur Philomène</i> (1861), <i>Renée Mauperin</i> (1864), <i>Germinie Lacerteux</i> (1864), <i>Manette Salomon</i> (1867). Le roman devient une « étude », celle d'un « cas » curieux	396
Le <i>Journal</i> (tenu de 1851 à 1896). Une volonté de vérité totale	397
<i>Les Goncourt annoncent le roman naturaliste tel que Zola va le développer</i>	397
V / EMILE ZOLA (1840-1902) ET LE NATURALISME	397
<i>La fécondité d'une œuvre et la diversité de ses formes</i> .	
La jeunesse de Zola. Une formidable volonté de puissance. Le retentissement de la vie sur l'œuvre. Déraciné de la Provence, Zola arrive à Paris (1858). L'expérience de la librairie Hachette	398

Le Naturalisme. La Préface de la deuxième édition de <i>Thérèse Raquin</i> (1868). La définition du « Naturalisme ». Une esthétique de la vérité, accordée à l'esprit positiviste. Nécessité pour l'écrivain d'explorer le réel dans son intégralité (rôle de la physiologie) et de recourir à la méthode expérimentale (« le Roman expérimental »). L'œuvre d'art : « un coin de la création vu à travers un tempérament » (1865)	399
<i>Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle d'une famille sous le Second Empire</i>	402
Une famille et ses personnages	403
<i>La Fortune des Rougon</i> (1871), <i>La Curée</i> , <i>Le Ventre de Paris</i> , <i>Au Bonheur des dames</i> , <i>L'Argent</i> , <i>La Bête humaine</i> , <i>L'Assommoir</i> , <i>Germinal</i> , <i>Nana</i> , etc. Le cycle s'achève, sur le plan historique et social, par <i>La Débâcle</i> (1892) et, sur le plan familial, par <i>Le Docteur Pascal</i> (1893)	403
Parallèlement à la satire politique et sociale, Zola poursuit une interrogation lucide et angoissée devant la tentation du pouvoir, la folie et la décomposition des êtres	404
Un univers mythique. Comment la rigueur du projet scientifique est constamment subvertie. Zola, s'il atteint à la satire politique et sociale, ne veut pas faire œuvre d'historien. Il met en place un univers symbolique et mythique, faisant s'affronter ses personnages non seulement à des difficultés économiques ou morales mais à la difficulté d'exister. L'épopée et le mythe	404
VI / AUX PRISES AVEC LE RÉEL. VALLÈS, DAUDET, MAUPASSANT	405
<i>La vogue du conte et de la nouvelle à l'époque</i> .	
Jules Vallès (1832-1885). Les réalités de la vie. Le choc de la Commune	405
L'étroite liaison de la vie et de l'œuvre : une œuvre essentiellement autobiographique et engagée. Journalisme et politique. Une partie des articles de Vallès fut regroupée dans deux volumes : <i>Les Réfractaires</i> (1865) et <i>La Rue</i> (1866)	405
La trilogie de <i>Jacques Vingtras</i> : <i>L'Enfant</i> (1879), <i>Le Bachelier</i> (1881), <i>L'Insurgé</i> (1885)	406
Révolte personnelle et révolte sociale	407
Alphonse Daudet (1840-1897). Les réalités de la vie. Le choc de la défaite. Daudet s'est essayé à la poésie, au roman, au théâtre. C'est dans le récit bref qu'il a trouvé son style	408
Les débuts dans la vie. Collaboration au <i>Figaro</i> (« Choses vues ») en 1859	408
Le séjour en Provence et les voyages. <i>Le Petit Chose</i> (1868). <i>Tartarin de Tarascon</i> . <i>Lettres de mon moulin</i> . Equilibre, gaieté et charme. L'art oral des conteurs populaires	409
Après la défaite et la Commune, le patriotisme farouche des <i>Contes du lundi</i> . Les romans de mœurs : <i>Jack, mœurs contemporaines</i> (1875), <i>Le Nabab, mœurs parisiennes</i> (1878)	409
<i>Un peu oubliée aujourd'hui, l'œuvre de Daudet répondait, en son temps, à la sensibilité et aux préoccupations d'un certain milieu</i> .	
Guy de Maupassant (1850-1893)	411
<i>Son œuvre se signale par une exceptionnelle unité d'inspiration, de conception et d'écriture, qui émane d'une vision désenchantée du monde</i> .	
L'expression directe du désenchantement dans les chroniques de l'auteur, volontiers pamphlétaire	411
La satire sociale se retrouve dans les romans. <i>Une vie</i> (1883), <i>Bel-Ami</i> (1885)	412
Une vision de l'art accompagne la vision du monde. Faire du beau avec du laid. « Voir, tout est là, et voir juste. » Un art de la suggestion	412
Réalisme et fantastique. Maupassant, la nouvelle et le conte	413
<i>Pérennité d'une œuvre inscrite pourtant dans la réalité des années 1880 et le pessimisme d'une fin de siècle</i> .	
<i>L'année 1890. La fin du Naturalisme. L'enquête de Jules Huret</i> .	

CHAPITRE IV – LA CRITIQUE ET L'HISTOIRE. L'EMPRISE DE LA SCIENCE	415
I / LA CRITIQUE	415
<i>La variété de ton s'explique par la situation, engagée ou non, des critiques. Un souci commun de rigueur.</i>	
La critique dramatique se caractérise par deux tendances, l'une conforme aux goûts d'une société bourgeoise, l'autre qui exprime un désaccord dans une critique d'humeur, souvent véhémence	415
Francisque Sarcey, parfait représentant de la première tendance	415
Barbey d'Aurevilly et ses critiques du <i>Nain jaune</i> : le type même de la critique d'humeur	416
La critique d'art	416
Elle est dominée par Baudelaire, souvent irrité par ses contemporains. Sa prise de parti contre Courbet et le réalisme	416
Thoré	416
Fromentin. Les Goncourt	417
<i>La critique d'art devient de plus en plus spécialisée.</i>	
La critique littéraire	417
Les engagés, polémistes de talent pour la plupart. Barbey d'Aurevilly. Louis Veillot. Armand de Pontmartin	417
Moins engagés. Montégut. Schérer	418
La critique des créateurs. Le talent critique de Baudelaire, Gautier, Hugo. Le cas de Leconte de Lisle	418
II / L'HISTOIRE	419
Naissance de l'histoire ancienne française	419
La génération romantique de 1820	420
Tocqueville. <i>Souvenirs. L'Ancien Régime et la Révolution</i> (1856)	420
Quinet. L'exil jusqu'en 1870. Le retour et la tristesse des défaites (la guerre, la Commune). Son œuvre historique. <i>La Révolution</i> (1865), <i>La Critique de la Révolution</i> (1867). Refus de l'histoire narrative. Il rejoint toujours les formulations mythiques	421
Michelet. Une fin de vie marquée par de nombreux voyages, en France et à l'étranger, et par un labeur extrême. <i>L'Histoire de la Révolution française, Histoire des Temps modernes, Histoire du XIX^e siècle</i> . La partie non historique de l'œuvre étroitement rattachée à l'autre. L'Histoire pour Michelet : une histoire du vivant. Michelet et la poésie. Sa création : une encyclopédie de savoir et d'amour, qui réalise l'ambition même du Romantisme	422
La génération de Fustel de Coulanges. Fustel de Coulanges (1830-1889), l'anti-Michelet, est notre premier historien pur et scientifique. <i>La Cité antique</i> (1864) témoigne de son ambition scientiste pour l'histoire, qui dès lors quitte le domaine littéraire	424
III / HISTORIENS ET CRITIQUES : SAINTE-BEUVE, TAINÉ ET RENAN	426
Sainte-Beuve, de 1848 à sa mort (1869)	426
Les <i>Causeries du lundi</i> , 15 volumes (1851-1862), les <i>Nouveaux Lundis</i> , 13 volumes (1863-1870)	426
Du portrait à la causerie. Modification de la méthode, évolution de la biographie dans un sens scientifique, mais en refusant tout « système ». « La critique littéraire ne saurait devenir une science toute positive ; elle restera un art »	426
Faiblesse et force de la critique beuvienne. Un sens romantique du devenir de l'homme, une fervente admiration pour les classiques	427
<i>Sainte-Beuve a ouvert la voie à toutes les tendances de la critique du XX^e siècle.</i>	
Taine (1828-1893)	428
<i>L'un des maîtres à penser de sa génération.</i>	

Une difficile carrière. De la philosophie à la littérature. <i>La Fontaine et ses Fables</i> (1860), <i>Histoire de la littérature anglaise</i> (1864), <i>De l'intelligence</i> (1870), <i>La Philosophie de l'art</i> (1882). Un ouvrage inachevé, commencé en 1870 : <i>Les Origines de la France contemporaine</i>	428
La méthode critique de Taine : une critique toute scientifique, fondée sur la théorie de la relation de l'œuvre et de son milieu. Le système : l'explication des œuvres par trois facteurs, la race, le milieu, le moment. La « faculté maîtresse » ...	429
Les faiblesses du systématisme ne doivent pas faire oublier la fécondité de la méthode (ni les correctifs apportés par Taine lui-même) et les qualités d'un véritable écrivain	429
La raideur de Taine se retrouve dans son œuvre historique. Dans <i>Les Origines de la France contemporaine</i> , Taine soumet à sa théorie de la race, du milieu et du moment le devenir historique, délaissant l'aspect économique et social. Les événements de 1870-1871 lui inspirent en outre une violente répulsion pour la révolution	430
<i>Science et passion représentent au fond le paradoxe de Taine.</i>	
Renan (1823-1892)	430
Les <i>Souvenirs d'enfance et de jeunesse</i> évoquent les années bretonnes, la venue au séminaire à Paris, la grave crise religieuse qui l'en fit sortir, l'agrégation de philosophie, en un mot les années de formation. « Je ne fus pas prêtre de profession, je le fus d'esprit »	430
<i>L'Avenir de la science. Pensées de 1848</i> (1890). Renan approuve le progrès à condition qu'il vise à une fin idéale	431
La <i>Vie de Jésus</i> (1863) et sa place dans les œuvres qui font du XIX ^e siècle un monde travaillé d'inquiétude, tourmenté d'infini. L'ouvrage fait partie de <i>l'Histoire des origines du christianisme</i> qui comprend plusieurs autres volumes (<i>Les Apôtres, Les Évangélistes</i>)	432
La rédaction et la publication des <i>Souvenirs d'enfance et de jeunesse</i> . Lyrisme et poésie. Un réel talent d'écrivain	433
<i>Breton à l'âme religieuse, historien des religions et critique littéraire qui appartient bien à l'époque du positivisme, Renan dans son goût de l'infini et son sens du devenir est un romantique.</i>	
CHAPITRE V – DU CÔTÉ DE L'IDÉAL	435
I / LA GÉNÉRATION DES ENFANTS DU SIÈCLE	435
George Sand de 1848 à sa mort, en 1876	435
La retraite à Nohant et la série des romans rustiques : après <i>La Mare au diable</i> (1846), <i>La Petite Fadette</i> (1849), <i>François le Champi</i> (1850), <i>Les Maîtres Sonneurs</i> (1853). Vérité et poésie. Écrivain d'un terroir, George Sand n'est pas un écrivain régionaliste	435
Les écrits autobiographiques. <i>Histoire de ma vie</i> (en feuilleton dans <i>La Presse</i> , 1854-1855), à lire en parallèle avec la <i>Correspondance. Elle et Lui</i> (1859). Deux recueils posthumes : <i>Réveries et souvenirs, Impressions et souvenirs</i>	436
L'écrivain de théâtre. Les adaptations des romans. Le <i>Théâtre de marionnettes de Nohant</i> . Le souvenir des improvisations de Nohant dans le roman <i>Le Château des Désertes</i> (1851)	438
La création romanesque. L'intimité avec le terroir dans les romans rustiques et récits postérieurs. Les voyages et l'imaginaire (<i>Le Marquis de Villemor, La Ville noire</i>). <i>Mademoiselle de La Quintinie</i> (1863), roman idéologique. La tentation du roman historique (<i>Les Beaux Messieurs de Bois-Doré</i> , 1868 ; <i>Nanon</i> , 1872)	439
Les dernières années. Le temps des contes. <i>Contes d'une grand-mère</i> (1873 et 1876)	441
<i>George Sand et son siècle. Une femme d'absolu.</i>	
II / GÉRARD DE NERVAL (de 1850 à sa mort, en 1855)	442
Un destin, la folie. Les années terribles, temps des chefs-d'œuvre. <i>Les Faux-Saulniers, le Voyage en Orient, Sylvie</i> (1853), <i>Promenades et souvenirs</i> . La création d' <i>Aurélia</i>	442

Le <i>Voyage en Orient</i> (1851). Le récit de voyage, mode nervalien de l'autobiographie conçue comme mémoires d'une âme	443
Le voyage-promenade et le vagabondage dans les <i>Nuits d'octobre</i> et dans les <i>Promenades et souvenirs</i> . L'œuvre de mémoire passe par la culture.....	444
<i>Les Illuminés</i>	445
<i>Les Filles du feu</i> : <i>Angélique, Sylvie, Octavie, Isis, Corilla</i> . L'inachèvement de <i>Pandora</i> . Le recueil poétique des <i>Chimères</i>	446
<i>Aurélia</i> . Le temps de <i>Pandora</i>	448
<i>Toutes les inquiétudes et toutes les forces du Romantisme se retrouvent dans Nerval, qui les transcende dans une forme d'art totalement neuve.</i>	
III / LA GÉNÉRATION NÉE VERS 1820	450
Eugène Fromentin (1820-1876)	450
Comme Flaubert et Baudelaire, il appartient à une génération nourrie du Romantisme mais qui en fera disparaître les excès. Une vocation de peintre. Une tentation d'écrivain : succès d' <i>Un été dans le Sahara</i> (1857), prolongé par <i>Une année dans le Sahel</i> (1859). <i>Dominique</i> (1863) le range définitivement parmi les écrivains. Le voyage en Belgique et en Hollande, <i>Les Maîtres d'autrefois</i> (1875)	450
<i>Un été dans le Sahara, Une année dans le Sahel</i> . Un rythme différent. La question de la couleur locale. Aventures romanesques et confidences.....	451
<i>Les Maîtres d'autrefois</i> . L'examen antithétique de la manière de Rubens et de celle de Rembrandt	451
<i>Dominique</i> . Un roman qui ne se réduit pas plus à une histoire d'amour impossible qu'à une évocation autobiographique. Le rôle de la description. L'histoire suggérée du silence. L'essentiel est dans le ton	452
<i>La justesse exigeante du regard et une infinie sensibilité.</i>	
Arthur de Gobineau (1816-1882)	453
<i>Une œuvre pratiquement ignorée en France jusqu'à la mort de son auteur.</i>	
L' <i>Essai sur l'inégalité des races humaines</i> (1853-1855). Un titre malheureux et un ouvrage bizarre, d'un profond pessimisme, utopie d'un romantisme flamboyant	453
Un roman, <i>Les Pléiades</i> (1874). Le mythe des « Fils de roi ». La compensation à des déboires personnels.....	454
<i>Les Religions et les philosophies dans l'Asie centrale</i> (1864) et les <i>Souvenirs de voyage</i> (1872).....	454
<i>Les Nouvelles Asiatiques</i> . Gobineau et le charme du conte.....	455
<i>Romantique, lyrique désespéré, maladroît parfois dans la forme, Gobineau, méconnu hier, commence à voir découvrir son œuvre longtemps défigurée par les préjugés et dont l'unité d'inspiration se révèle saisissante.</i>	
CHAPITRE VI – IDÉAL ET SPIRITUALITÉ. UNE LITTÉRATURE DE LA TRANSCENDANCE RELIGIEUSE	457
<i>La tendance à l'idéal, le refus du positivisme et de la croyance en la Science, donna naissance à un renouvellement spirituel et à une littérature de la transcendance.</i>	
I / LE RENOUVEAU RELIGIEUX	457
Protestantisme. L'adaptation au monde moderne	457
Judaïsme. Activité des Etudes judaïques	457
Idéologies catholiques et renouveau spirituel au tournant du siècle.....	458
Développement d'une idéologie catholique liée à la politique. Louis Veuillot et les conservateurs. Montalembert et les libéraux	458
Le catholicisme, fait de société important. Le retour aux traditions monastiques et les Encyclopédies de J.-P. Migne. On constate un renouveau de la réflexion sur la liturgie et l'esthétique religieuse	459
Un renouveau littéraire du catholicisme se manifeste avec force dans le dernier tiers du siècle notamment avec Barbey d'Aurevilly, Huysmans et Bloy. La spiritualité tragique de l'expiation à la fin du siècle	460

L'illuminisme fin de siècle	461
Cercles, revues et publications vers 1880	461
Mages et prophètes. Mystificateurs tels que Péladan. L'exemple de Huysmans...	461
II / UNE LITTÉRATURE DE LA TRANSCENDANCE	462
Hello (1828-1885). Esprit prophétique en qui Barbey, Huysmans et Bloy reconnaissent un initiateur.....	462
<i>Monsieur Renan, l'Allemagne et l'athéisme au XIX^e siècle</i>	462
<i>Le Livre des visions</i> (1868), <i>Rusbrock l'Admirable</i> (1869), <i>L'Homme</i> (1872). Un ouvrage posthume : <i>Paroles de Dieu</i>	462
<i>Contre la montée du pessimisme décadent, Hello prépare les réponses du christianisme, un refus du désespoir, qui est d'ordre mystique.</i>	
Jules Barbey d'Aureville (1808-1889).....	464
Du dandysme à la conversion (1846). Le ralliement au Second Empire, l'activité critique et polémique de ce catholique intransigeant à l'intelligence acérée. L'œuvre de Barbey et l'expérience du sacré	464
<i>Les Diaboliques</i> , recueil de nouvelles. Un conteur fasciné par la violence et amateur de satanisme. Virtuosité verbale	465
Les romans : <i>Une vieille maîtresse</i> , <i>L'Ensorcelée</i> , <i>Un prêtre marié</i> . L'univers du roman frénétique. La dimension symbolique. Le byronisme.....	466
<i>Barbey d'Aureville, un écrivain de l'absolu.</i>	
Villiers de L'Isle-Adam (1838-1889)	467
<i>Obsédé par le refus du positivisme incarné dans les triomphes bourgeois, Villiers est fasciné par l'idée fixe du Beau. Son catholicisme natif n'empêche pas les tentations philosophiques, esthétiques, gnostiques, ainsi que de vives curiosités pour l'occultisme et le spiritisme.</i>	
Les débuts dans la vie. Dandy, brillant causeur, Villiers fut d'abord un héros du boulevard. La rencontre avec Baudelaire. Les débuts en poésie et au théâtre. Les difficultés	467
L'élaboration d' <i>Axël</i>	468
Le Beau, seule forme de l'Absolu. L'influence de Wagner et de Poe.....	469
Villiers romancier. <i>Isis</i> . La conversion à l'ironie et à la cruauté. <i>Tribulat Bonhomet</i> (1887), l'archétype intellectuel de la bourgeoisie. La préparation de <i>L'Eve future</i> (1886)	470
Villiers conteur. <i>Les Contes cruels</i> (1883), les <i>Nouveaux Contes cruels</i> (1888). <i>Chez les passants</i> , recueil posthume (1890). Variété des registres dans l'inspiration : le rêve, le rire des récits satiriques où s'étale le sottisier bourgeois, éloquence et poésie, beauté du bizarre	471
<i>A travers l'expérience de la création esthétique, Villiers de L'Isle-Adam est, dans la postérité de Flaubert et après Baudelaire, celui qui pousse le plus loin la folie de l'absolu.</i>	
Huysmans (1848-1907).....	472
Toute la première production de Huysmans se situe sous le double patronage de Baudelaire et de Zola. La curiosité pour le naturalisme. L'influence de Baudelaire l'emporte	472
<i>A Rebours</i> (1884) consomme la rupture avec le naturalisme. L'ampleur tragique et métaphysique de la Décadence. L'ennui de Chateaubriand, le spleen de Baudelaire, le pessimisme de Schopenhauer se combinent pour tourner à la névrose. Une rhétorique de la destruction et de la dissémination.....	473
L'itinéraire périlleux de Huysmans depuis <i>A Rebours</i> jusqu'à sa conversion (1892) : <i>En rade</i> (1886), <i>Là-bas</i> (1891).....	474
Après la conversion, l'achèvement de l'itinéraire spirituel : <i>En route</i> (1895), <i>La Cathédrale</i> (1897)	476
<i>Le mysticisme de Huysmans et sa mystique de l'amour, réponse aux vertiges du pessimisme fin de siècle.</i>	

Léon Bloy (1846-1917)	477
Itinéraire d'une vie. La rencontre de Barbey d'Aureville décide de sa carrière littéraire. Converti par lui en 1869, il pratique un prosélytisme ultra-catholique. Sa férocité polémique et son humeur intraitable le brouillent avec les milieux catholiques. Son évolution jusqu'à la fin du siècle	477
Bloy romancier : <i>Le Désespéré</i> (1886), <i>La Femme pauvre</i> (1897). Il fait de ses romans des paraboles de l'expérience mystique	478
Les débuts du <i>Journal</i> (en 1892)	479
La polémique, style naturel de Bloy : <i>Propos d'un entrepreneur de démolitions</i> (1883), <i>Sueurs de sang</i> (1893)	479
L'historien et son angoisse devant le monde contemporain	479
<i>L'œuvre de Bloy est unifiée par une expérience mystique de la pauvreté qui lui donne un accent d'angoisse et de violence prophétique.</i>	

CHAPITRE VII – GÉNÉRATIONS ET MOUVEMENTS POÉTIQUES DE LA SECONDE MOITIÉ DU SIÈCLE

481

C'est dans le domaine de la poésie qu'on perçoit le mieux le fossé de plus en plus profond qui sépare les générations. Celle de 1860, à la recherche de ses modèles, se tourne d'abord vers les grands poètes de 1830, dont la fortune littéraire est cependant inégale.

I / LES GRANDS POÈTES DE 1830 FACE AUX JEUNES GÉNÉRATIONS	481
Le grand absent-présent : Victor Hugo (mort en 1885)	481
Les <i>Châtiments</i> (1853)	482
Les <i>Contemplations</i> (1856)	483
L'auteur des <i>Misérables</i> (1862)	485
L'itinéraire de la prose hugolienne. Les derniers romans : <i>Les Travailleurs de la mer</i> (1866), <i>Quatre-vingt-treize</i> (1874)	487
L'itinéraire poétique de Hugo après <i>Les Contemplations</i> : <i>Dieu, La Fin de Satan, La Légende des siècles</i> . Le cheminement spirituel du poète : Hugo « croit » ..	488
Le grand oublié : Lamartine (mort en 1869)	491
Le <i>Cours familier de littérature</i> (1856-1869)	491
Le dernier grand poème : <i>La Vigne et la maison</i> (1857)	492
Alfred de Vigny (mort en 1863)	492
Sa vie et ses projets avortés	493
Le recueil des <i>Destinées</i>	494
La légende de la tour d'ivoire et l'indifférence du public. L'hommage des quelques-uns : Baudelaire et Villiers de L'Isle-Adam	495
Alfred de Musset (mort en 1857)	495
<i>Sa mort précoce fait de ce poète encore plus aimé qu'admiré le plus populaire des poètes de 1830, dont le public découvre avec enchantement le théâtre, enfin porté à la scène.</i>	
II / DE GAUTIER A BAUDELAIRE. L'INFLUENCE DES AÎNÉS	496
Théophile Gautier (mort en 1872)	496
<i>L'auteur d'Emaux et Camées. L'art pur, le travail de la langue poétique. Un présent-absent qui n'eut guère d'influence sur la jeune génération de 1860, mais demeure le « magicien ».</i>	
Théodore de Banville (1823-1891)	499
<i>Odelettes et Odes funambulesques</i> (1856-1857)	499
<i>Petit Traité de poésie française</i> (1872)	500
<i>Banville partagea les aspirations et les luttes de ses cadets, ce qui explique son ascendant réel sur la jeune génération.</i>	
Leconte de Lisle (1818-1894)	500
Un républicain, hostile au christianisme	500

Sa carrière poétique : <i>Poèmes antiques</i> (1852), <i>Poèmes et poésies</i> (1855), <i>Poésies barbares</i> (1862), <i>Poèmes tragiques</i> (1884)	500
Son rôle dans la poésie du XIX ^e siècle. Les liens multiples de son œuvre avec les grands courants de l'époque. Le pessimisme de Leconte de Lisle. Une rhétorique qui voudrait être celle de la grandeur. Le secret de la splendeur figée de la forme	503
<i>Sauf Hérédia, ses disciples s'écartèrent peu à peu de Leconte de Lisle. Le vrai modèle, parmi les poètes de cette génération, c'est Baudelaire.</i>	
Charles Baudelaire (1821-1867)	503
La vie de Baudelaire : malédiction et bénédiction du poète.....	504
<i>Les Fleurs du mal</i> de 1857 et <i>Les Fleurs du mal</i> de 1861. L'inspiration. « Spleen et Idéal ». La rhétorique baudelairienne	505
<i>Le Spleen de Paris</i> . Baudelaire initiateur absolu du poème en prose.....	508
Baudelaire critique d'art. Les <i>Salons</i> de 1845, 1846, 1859. <i>Le Peintre de la vie moderne</i>	509
Baudelaire critique littéraire. La traduction des <i>Histoires extraordinaires</i> de Poe. <i>Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains</i>	510
Baudelaire moraliste de la création. <i>Conseils aux jeunes littérateurs. De l'essence du rire... Les Paradis artificiels</i> (1860)	511
<i>La dimension surnaturaliste, religieuse de l'œuvre baudelairienne.</i>	
III / UNE AUTRE VOIE : LE FOLKLORE. FRÉDÉRIC MISTRAL (1830-1914) ET LE RÉVEIL PROVENÇAL	513
Le Félibrige. Fauriel et son <i>Histoire de la poésie provençale</i> (1846). Le mouvement littéraire du « félibrige » fondé en 1854 par Mistral, Roumanille, Aubanel et quelques amis	513
Mistral et le monde provençal. <i>Mireille</i> (1859) et <i>Calendal</i> (1867), deux poèmes épiques. Chansons et romances, légendes et contes s'unissent dans la célébration de la beauté provençale	514
IV / LE PARNASSE	515
De la <i>Revue fantaisiste</i> (1861) au <i>Parnasse contemporain, recueil de vers nouveaux</i> (1866)	515
Histoire des trois <i>Parnasses contemporains</i> : 1866, 1871, 1876.....	516
Quelques poètes parnassiens	517
Catulle Mendès	517
Louis Ménard	517
Albert Glatigny.....	518
Léon Dierx	518
Sully-Prudhomme	518
François Coppée.....	519
José Maria de Hérédia	519
<i>Le dernier acte collectif du Parnasse : Le Tombeau de Gautier (1875). Déjà Charles Cros, Tristan Corbière et Germain Nouveau ont pris leurs distances.</i>	
V / LES PARCOURS DES SOLITUDES. LES DISSIDENTS DU PARNASSE. LES RÉVOLTÉS. LES MAUDITS	519
Les dissidents du Parnasse.....	520
Charles Cros : <i>Le Coffret de santal</i>	520
Tristan Corbière : <i>Les Amours jaunes</i>	520
Germain Nouveau : <i>La Doctrine de l'amour</i>	520
Lautréamont et sa révolte	521
Étrangeté d'une œuvre et mystère d'un homme	521
<i>Les Chants de Maldoror</i> . Le renouvellement du mythe de l'homme.....	521
Arthur Rimbaud, le Voyant	522
Plusieurs vies, dont une littéraire entre 1870 et 1875	522

<i>Une saison en enfer</i> (1873), seul ouvrage publié par Rimbaud durant sa vie littéraire	523
<i>Les Illuminations</i> . La forme est celle du fragment, reconversion du genre du poème en prose	524
Jules Laforgue, le méconnu	524
L'expérience de la souffrance et un univers de poète philosophe. L'élaboration des <i>Complaintes</i> . Une mort précoce	524
<i>Les Complaintes</i> (1885). Un nouveau pathétique. Le renouvellement des formes poétiques	525
<i>Imitation de Notre-Dame la lune</i> (1886). La virtuosité des nouvelles formes poétiques	526
<i>Les Moralités légendaires</i> , volume de nouvelles. La démystification par l'ironie des grands mythes du Romantisme et du Symbolisme	527
<i>Poète solitaire dont la gaieté triste donne un accent déchirant à la poésie fin de siècle.</i>	
VI / LES NOUVEAUX CHEFS DE FILE	527
Paul Verlaine	527
Les tentations du « poète maudit »	527
Les premiers recueils : <i>Poèmes saturniens</i> , <i>les Fêtes galantes</i> , <i>La Bonne Chanson</i>	528
<i>Romances sans paroles</i> et l'esthétique verlainienne	529
L'originalité de <i>Sagesse</i> . Un message nouveau et son expression	529
<i>Jadis et naguère</i> . Les derniers recueils	529
<i>L'expérience particulière d'un combat spirituel. Un nouveau langage qui met déjà discrètement en œuvre toute la doctrine symboliste.</i>	
Stéphane Mallarmé	530
Les débuts. Rayonnement dans le monde littéraire	530
Une œuvre en vers, les <i>Poésies</i> . Le cheminement poétique de 1862 aux années 1890	531
Le conte métaphysique d' <i>Igitur</i> . <i>Un coup de dés...</i> , la préoccupation métaphysique d'abolir le Hasard, donc de parvenir au véritable Infini	532
Mallarmé prosateur. Les poèmes en prose. Une syntaxe de plus en plus elliptique. La critique littéraire et théâtrale : la crise de la littérature et le grand projet du Livre	532
<i>Annonciateur du XX^e siècle, parent de la Décadence et du Symbolisme, Mallarmé est encore un homme du XIX^e siècle, un poète habité par un intense désir d'absolu.</i>	
CHAPITRE VIII – DÉCADENCE, SYMBOLISME, LE TOURNANT DU SIÈCLE	535
I / L'ANNÉE 1886. Baju lance <i>Le Décadent</i> . Moréas publie son manifeste et le premier numéro du <i>Symbolisme</i> paraît	535
II / LA DÉCADENCE. Ce n'est ni une école ni un cénacle ou un mouvement	536
de poètes essentiellement	536
Un anti-positivisme radical	537
Une « fièvre d'originalité »	537
Un esprit de la décadence : la hantise de la mort de la civilisation, un désir de croire qui ne trouve pas d'objet. Les formes du sacré constituent le fonds le plus important. Une esthétique du « faisandé »	537
III / Le Symbolisme. Beaucoup plus que la Décadence, le Symbolisme peut être considéré comme une école et une doctrine. En littérature, il apparaît comme une poétique, apte à transcrire, dans ce renouvellement des formes, les aspirations de la fin du siècle	538
Un art du mystère	539
La « métaphysique » du Symbolisme. Le Symbolisme est essentiellement poésie	539
Son langage cherche son expression dans d'autres formes d'art (musicales ou plastiques). L'idéal wagnérien de l'art total en poésie	539
Le flou des frontières entre les genres. Les « romans en poème », les contes symboliques et poétiques. Le goût de l'art total au théâtre	540
<i>Le Symbolisme voulait avant tout échapper à la rigueur des catégories. Symbolisme et Décadence ne se contredisent pas.</i>	

IV / LE TOURNANT DU SIÈCLE	541
Succès et crises	541
L'avènement des temps nouveaux. Les créations de formes nouvelles	543
Fin de siècle	545
<i>Tableaux chronologiques</i>	547
<i>Bibliographie générale</i>	575
<i>Bibliographie par auteurs</i>	581
<i>Index des noms de personnes</i>	605
<i>Index des œuvres françaises et des périodiques</i>	619



Introduction

Ce *Précis* voudrait — à grands traits nécessairement — esquisser la biographie d'un siècle. Honni par les uns (« Stupide XIX^e siècle! »), magnifié par les autres (« Grand XIX^e siècle! »), ce surprenant XIX^e siècle, qui fut assurément l'un des plus éclatants de notre littérature, siècle européen, où, comme dit Pouchkine, la France « parla la langue de l'Europe », se caractérise à la fois par ses ruptures, ses excès, sa démesure, et par le bouillonnement de ses renouveaux, l'effervescence créatrice de ses aspirations et de ses nostalgies. De son aurore à son crépuscule il vécut de très riches heures, connut les exaltations vibrantes et l'ennui rongeur, les tensions et les dissonances. Son enfance inquiète se déroula parmi les ruines de l'ancien monde, dans l'incertitude d'un avenir encore à naître. Une adolescence turbulente, ivre de liberté et d'énergie autant que de nostalgie, lança sur les champs de bataille de la littérature ceux qu'on a appelés les enfants du siècle, qui, privés de la gloire militaire par la chute de l'Empire, cherchèrent victoires et conquêtes dans la poésie puis dans le théâtre et firent triompher sous le nom de Romantisme leurs aspirations nouvelles.

Parvenu à l'âge adulte, et parfois empêtré dans ses contradictions, le siècle, tandis que la littérature, tout de même que la France, s'industrialisait et voyait naître une société de consommation, poursuivit sa quête de modernité dont une cascade de mots en « isme » représente l'expression naïve peut-être mais éloquente. Dans sa Préface aux *Contes d'autrefois* (1854), Champfleury, considéré comme le fondateur du Réalisme, déclare d'ailleurs avec une perspicacité quasi prophétique :

On se battra toujours contre des moulins à vent, car les mots ne signifient rien, et on en fait ce qu'on veut [...]. Cependant je crois que le public a adopté avec un certain plaisir le mot de réalisme, parce qu'il lui sert à classer une autre génération. Il y a trente ans, les *romantiques* représentaient une jeunesse apportant de nouvelles formes de l'art; il en est de même aujourd'hui des *réalistes*. Le public les appelle *réalistes* uniquement parce qu'ils ont trente ans et qu'on attend d'eux des œuvres plus jeunes jusqu'au jour où ils seront fatigués et remplacés par une autre génération qui s'avancera en criant un autre mot à terminaison en *isme*.

Du Romantisme au Naturalisme en effet, du Surnaturalisme au Symbolisme, les générations passèrent et le siècle vieillit. Alors vint le temps où, épuisé par les luttes, poussé par le vent de l'Histoire qui ne cessait de s'accélérer, usé par sa démesure, il vécut le crépuscule de ses dieux et peu à peu sombra dans la nuit, dans un désenchan-

tement et un pessimisme liés à la finitude et inévitables si l'on en croit Huysmans (« Il en a toujours été ainsi; les queues de siècle se ressemblent », *Là-Bas*).

Dira-t-on jamais assez cependant la prodigieuse fécondité de ce siècle contradictoire, anti-poétique mais exceptionnellement riche en poésie, incrédule mais religieux, nostalgique mais énergique? Du désordre et du chaos émergent irrésistiblement deux tentations, dont l'expression se métamorphose de génération en génération mais dont la présence se révèle constante, compréhensible sans doute du fait des changeantes dominations des régimes et du bouleversement des valeurs traditionnelles que suscitent toujours les guerres, les révolutions, politiques ou technologiques : d'un côté un mal de vivre, qui va de l'ennui à la névrose hallucinée, en passant par le spleen; de l'autre, une hantise de l'infini qui fait de nombreux écrivains des pèlerins de l'absolu.

Ce siècle déconcertant et foisonnant est souvent appelé « siècle du Romantisme ». Mais qu'est-ce que le Romantisme? Où commence-t-il et où finit-il? La divergence des points de vue, au miroir de la postérité, fait songer au titre d'une pièce de Pirandello : *Chacun sa vérité*, en l'occurrence : « Chacun son romantisme ».

En réalité, les progrès de la recherche, depuis ces dernières décennies, en particulier l'accès devenu possible aux manuscrits, aux lettres autographes des grands créateurs ou de témoins privilégiés de l'époque, ainsi que les dépouillements de la presse et la publication de Mémoires ou Journaux inédits, permettent de projeter un éclairage plus juste, de faire taire un peu une légende qui a écouté de trop près aux portes de l'histoire. Ainsi a-t-on appris à rendre à quelques oubliés d'aujourd'hui, dans le contexte de leur époque, leur éphémère soleil de gloire, et surtout à mieux mettre en lumière certains phénomènes littéraires auxquels on n'avait guère accordé d'importance jusqu'alors (par exemple la naissance de la biographie contemporaine, le bref mais significatif succès des *Physiologies* en 1840-1842, ou quelques autres formes très diverses du développement d'une littérature de consommation, qui occupe une place non négligeable dans le paysage littéraire du siècle).

On discerne mieux désormais ce qu'est le Romantisme, ou au moins ce qu'il n'est pas. On a cessé de se demander si Nerval est plus ou moins romantique que Hugo, de chercher à distinguer les petits romantiques et les grands, les vrais et les faux. Qu'on le regarde de l'extérieur ou de l'intérieur, on ne saurait maintenant limiter la définition du romantisme à un espace-temps, à une école littéraire bientôt remplacée par une autre, ou à un état maladif (le fameux mal du siècle!) dont un sentimentalisme exagéré et une grandiloquence qui n'exclut pas la négligence représenteraient les symptômes caractéristiques. « Toute thèse est suspecte qui prétendrait réduire le romantisme à tel aspect hypertrophié sans apercevoir l'aspect contradictoire », remarquait en 1977, dans *Parcours initiatiques*, Léon Cellier. Le Romantisme, Georges Gusdorf a raison (*L'Homme romantique*), ne peut s'appréhender que dans sa totalité, au-delà de tous les antagonismes.

Cette première constatation permet de dégager une approche fondamentale : celle de la contestation. Tout le siècle semble se dérouler sous ce signe, né de l'ivresse de liberté et de la quête de modernité qui saisit la France de la Restauration, inspire à Hugo en 1829 sa fameuse définition du Romantisme : « le libéralisme en littérature » et incite chaque génération à remettre en question les valeurs et les principes de la précédente, à poser de nouveau, à sa manière, les interrogations fondamentales. Cette attitude engendre naturellement une littérature de la contestation qui se manifeste soit dans l'attaque, directe ou indirecte, soit dans l'évasion. La première voie, liée aux circons-

tances politiques ou au contexte social, fait exploser avec une violence agressive la satire, le pamphlet, la caricature ou la chanson, genres florissants et brillamment représentés tout au long du siècle. Elle peut aussi s'exprimer dans les mythes de la révolte (Caïn, Satan), emprunter le biais de la fiction, roman ou théâtre, pour dénoncer railleusement les abus du pouvoir, fustiger le positivisme de l'époque, son égoïsme et son incrédulité, l'hypocrisie et la triste platitude de ses mœurs.

Le refus du siècle, la détestation des contemporains font éclore d'autre part une littérature de l'ailleurs, qui se révèle d'une richesse prodigieuse. La volonté d'évasion, qui se traduit déjà dans la vie (solitude de la retraite, bohème, marginalité), se manifeste dans l'écriture par la recherche d'un ailleurs qui peut être celui du temps ou de l'espace, source notamment d'une féconde littérature du voyage (à caractère souvent initiatique, tel le voyage en Orient), ou celui, fascinant, de l'étrange, du fantastique, du surnaturel, de l'idéal et de la transcendance.

Cette évasion, plus que fuite ou errance, signifie souvent quête de soi-même, de son identité. Décidément, quand Baudelaire, dans son *Salon* de 1846, emploie pour définir le Romantisme ces trois mots : « intimité, spiritualité, aspiration vers l'infini », il met l'accent sur trois aspects majeurs du siècle.

Au XIX^e siècle s'épanouit en effet le « Je ». Les premières générations découvrent avec ivresse le sens du relatif, de l'individuel, du subjectif. La libération du moi renverse toutes les frontières, celles de l'espace et du temps, celles du conscient et de l'inconscient. « Le romantique est un être qui se découvre centre », note G. Poulet. Doté d'un sens aigu du devenir de l'homme, dans une vision dynamique de l'univers, il s'interroge indéfiniment sur son rapport à Dieu (à l'infini), aux autres et à lui-même.

Ainsi les grands thèmes lyriques qui roulent d'âge en âge, l'amour, la mort, le temps, le souvenir, se revigorent dans la fontaine de jouvence d'une sensibilité et d'une imagination renouvelées.

« La poésie c'est tout ce qu'il y a d'intime en tout » (Hugo, Préface des *Odes*, 1822). Extraordinairement féconde se révèle, remarque très bien Georges Gusdorf (*Fondements du savoir romantique*), cette notion d'intimité, avec son double mouvement de pénétration au cœur des choses et de descente au fond de soi-même. Cette « intimité » permet au poète d'être l'« écho sonore », et le lyrisme individuel loin d'exclure un lyrisme collectif s'épanouit en lui (« Insensé qui crois que je ne suis pas toi. » Qui dit « je » dit « nous »). Chez le poète, solitaire mais solidaire, les aspirations humanitaires (qui se développent de plus en plus largement au cours du siècle) s'allient harmonieusement aux méditations personnelles.

En vers comme en prose, dans la poésie tout de même que dans le domaine autobiographique, qui connaît une faveur croissante, que de Narcisses au miroir ! On veut se voir, se saisir tout entier, expliquer son « inexplicable cœur ». Renonçant à sa cohérence, le moi romantique prétend assumer ses bizarreries, ses postulations contradictoires, simultanées ou successives :

Tout cerveau bien conformé porte en lui deux infinis, le ciel et l'enfer, et dans toute image de l'un de ces infinis, il reconnaît subitement la moitié de lui-même.

Mais ce « moi romantique », tel que le décrit ici Baudelaire, ne peut être vécu que dans son éclatement, son émiettement. Ecartelé entre ses contradictions, dans une quête d'identité illimitée, il oscille d'un pôle à l'autre sans trouver un point d'équilibre,

s'éprouve double ou même multiple, demandant à l'écriture la révélation d'une impossible unité.

C'est à l'unité d'ailleurs que conduisent la religion et la science, sous le signe des temps nouveaux. Lieu des contraires, ère du soupçon, l'incrédule XIX^e siècle s'affirme néanmoins comme un siècle religieux, siècle de croyance, doté d'un sens profond du sacré. Ce qui ne veut pas dire que les valeurs des religions traditionnelles ont conservé intact leur prestige. Il s'agit souvent, Paul Bénichou (*Le Sacre de l'écrivain, Le Temps des prophètes*) l'a parfaitement montré, de remplacer ces valeurs chrétiennes qui avaient régi la société, de fonder une doctrine laïque de l'humanité et de son salut. Mais toutes les générations sont à la recherche d'une foi, d'un idéal. Qu'il s'agisse du Progrès, du Peuple, de la science ou des nouvelles religions (le saint-simonisme par exemple), c'est bien de foi qu'il s'agit et toutes les formes de croyance prennent une allure religieuse. C'est « le temps des prophètes » et le poète, en particulier, devient le prêtre des temps nouveaux. Les écrivains se montrent d'autre part attirés par l'illuminisme, qui manifeste pendant tout le siècle une grande vitalité. Face à la religion de la science se dresse à partir des années 1850 un renouveau du mysticisme qui inspire une littérature de la transcendance. Le XIX^e siècle se révèle un grand siècle mystique.

La science, comme la religion, permet d'accéder à l'infini. Elle ne se contente plus d'observer les phénomènes visibles. Armée de l'hypothèse, elle explore hardiment les champs de l'invisible. Elle se fait synthèse, elle veut « voir » l'unité dans la variété. Les vrais savants sont des voyants, des poètes.

Ce rêve de totalité, qui vise à découvrir le secret de la création, exprime l'ambition démesurée de ce siècle, le sens de l'infini qui l'habite, son refus des limites, tellement caractéristique du romantisme. Il implique d'abord une vision du monde, vision unitaire.

Si la contestation apparaît comme une constante du XIX^e siècle, le thème de la réconciliation, qui s'exprime à travers l'image de Satan pardonné (chez Hugo notamment), tout de même que le mythe de l'androgynie, présent chez un grand nombre d'écrivains, lui donnent sa vraie dimension en révélant l'exigence la plus impérieuse, l'aspiration la plus profonde, celle de l'unité, expression d'un rêve d'absolu commun à toutes les générations :

C'est le sentiment de l'unité et le pouvoir de la réaliser dans son ouvrage qui font le grand écrivain et le grand artiste (*Journal de Delacroix*, 20 novembre 1857).

Vers l'unité, remarque fort justement Georges Gusdorf (*L'Homme romantique*), convergent toutes les aspirations et toutes les nostalgies d'un romantisme qui est d'abord vision du monde, vision totale englobant tous les contraires, le visible et l'invisible, entre lesquels existent des correspondances que perçoivent les poètes, les voyants. Aussi abondent en ce siècle, peuplé de symboles et de mythes, les systèmes d'explication du monde et de l'homme qui, par le jeu des analogies, rendent accessible à l'entendement ce qu'il a été donné à quelques êtres privilégiés de « voir ».

L'aspiration à l'unité, voilà l'essentiel, tous l'ont senti, ainsi qu'en témoigne par exemple un de ces enfants du siècle oublié aujourd'hui, Feuillet de Conches, qui fut lié à toutes les célébrités du temps. Dans ses *Souvenirs d'un octogénaire* (1884), il écrit :

Le romantisme, plus avide de commotions que d'émotions, aspirait au monde invisible et saisissait de préférence, dans le grand spectacle de la nature, les analogies mystérieuses, les rapports intimes entre les êtres inanimés ou organiques et le cœur de l'homme : la variété, l'infini, l'impossible étaient ses aspirations dominantes.

De fait, les œuvres des grands créateurs révèlent chez tous la fascination de l'infini. « L'infini m'a toujours plu », avoue, dans *Mademoiselle de Maupin*, le chevalier d'Albert qui en cet instant ressemble comme un frère à l'auteur, Théophile Gautier. Peintres, écrivains, musiciens, tous furent dans leurs œuvres comme dans leur vie des chercheurs d'absolu, Balzac tout de même que Nerval ou Baudelaire, Delacroix ainsi que Mallarmé, Gautier, Musset ou même George Sand, trop longtemps identifiée par la légende à « la bonne dame de Nohant » mais dont la *Correspondance*, mieux encore que *Spiridion*, révèle les rêves d' « amitié absolue » (mai 1837), les aspirations à l' « infini » (décembre 1838).

Mais cet infini représente aussi l'exigence suprême de l'art de l'écriture. « Tout voir et tout faire voir, tout comprendre et tout faire comprendre », cette ambition de Balzac, telle que la définit Baudelaire, est celle des grands créateurs à la recherche d'un art total. De la vision unitaire, totale, découlent non seulement une épistémologie mais aussi une esthétique de la totalité. Hugo l'applique au drame, Balzac au roman, Michelet à l'histoire, Delacroix à la peinture. A chacun son mode d'expression, mais chez tous la même volonté d'inscrire dans le fini d'une œuvre l'infini de leurs rêves. Lutte gigantesque dans laquelle succombent les plus faibles de ces hommes de désir, mais triomphent les vrais créateurs, ceux qui savent trouver l'équilibre entre le désordre et l'ordre, accéder à l'harmonie qui maîtrise le chaos, en un mot tempérer leur romantisme d'un classicisme nécessaire au vrai éternel de l'art.

Car « l'art est illusion », « on n'est vrai qu'à force de généraliser », dit très bien Flaubert. Hugo parle de « concentration », Balzac et Delacroix de « résumé », Baudelaire d' « infini diminutif ». Face au spectacle de la mer, l'auteur des *Fleurs du mal* s'écrie : « Voilà un infini diminutif. Qu'importe, s'il suffit à suggérer l'idée de l'infini total ! » A la recherche de cet infini total, chaque artiste, chaque écrivain, de génération en génération, voue sa nostalgie ou ses aspirations, son mal de vivre ou d'écrire, son « romantisme », si bien que le XIX^e siècle est celui des Romantismes plutôt que du Romantisme, qui « ne réside pas en telle œuvre, en telle technique ou en tel thème : il est un climat, le climat où a vécu la société de tout un siècle » (P. Moreau, Préface à J.-M. Bailbé, *Le Roman et la musique sous la monarchie de Juillet*).

Le Romantisme ? C'est, à travers ses métamorphoses et ses avatars, l'aventure absolue de tout un siècle, peuplé de mythes — anciens ou modernes —, lyrique, épique, mystique. Un grand siècle.

Madeleine AMBRIÈRE.

Esquisser la physionomie du XIX^e siècle littéraire dans le cadre de ce *Précis* relèverait de la gageure si l'on prétendait à l'exhaustivité totale ou si l'on croyait remplacer les excellents manuels publiés antérieurement. L'entreprise nourrit une ambition beaucoup plus modeste, se proposant seulement d'initier à la connaissance des œuvres et des hommes du XIX^e siècle les générations d'aujourd'hui, de leur présenter ces générations d'hier, beaucoup plus proches d'elles qu'on ne le croit généralement, dans leurs aspirations, leurs révoltes, leurs rêves, leur esprit européen.

Une telle entreprise impliquait nécessairement des choix — toujours difficiles — ainsi qu'une certaine souplesse dans la présentation qu'on a jugée parfaitement compatible avec une extrême rigueur scientifique.

Ainsi on pourra observer une inégalité flagrante dans la présentation, dispersée ou globale, des grands auteurs : elle peut se dérouler globalement (Flaubert), en deux temps (Stendhal) ou même trois (Hugo). On a adopté, pour chaque cas, le parti le plus conforme au contexte de la publication des œuvres, dans le devenir des écrivains et du siècle. On a jugé bon aussi de dissocier, pour Musset par exemple, l'œuvre du poète et celle du dramaturge qui s'inscrit tout naturellement dans une étude d'ensemble du théâtre sous la monarchie de Juillet. Il en va de même pour Gautier : son talent à facettes apparaît mieux dans l'éclatement des genres divers, critique, roman, conte et poésie. Dans tous les cas, naturellement, des renvois permettent aisément de regrouper tout ce qui concerne chaque auteur et son œuvre.

D'autre part, on a voulu essentiellement mettre l'accent sur les œuvres, tout en faisant apparaître l'apport réciproque de la vie et de l'œuvre. Il n'est certes pas question de méconnaître l'importance et l'intérêt de la critique, en particulier de la critique moderne, dont la présence, si elle est discrète, est effective tout au long du *Précis* et se réfère, la Bibliographie aussi l'atteste, à l'actualité la plus récente. On a toutefois évité les références trop ponctuelles (à des pages précises, par exemple) afin de ne pas alourdir ou même encombrer les développements, alors qu'il s'agit d'ouvrages dont la lecture est éminemment souhaitable et où le repérage, au demeurant, peut toujours se faire aisément.

Pour mieux privilégier, comme on le souhaitait, le contact direct avec les œuvres et leurs auteurs, on a donc, dans toute la mesure du possible, emprunté les citations aux œuvres mêmes, ainsi qu'aux Correspondances, Mémoires et autres témoignages contemporains.

Une telle entreprise exigeait une pluralité de compétences et de points de vue. Il m'a semblé indispensable, notamment, de faire collaborer à cette présentation des spécialistes du XIX^e siècle qui appartiennent à des générations différentes. Tous ont fait bénéficier cet ouvrage de la richesse de leur savoir et d'une ardeur enthousiaste dont je les remercie chaleureusement. Je ne peux tous les nommer ici (on trouvera leurs noms et le détail de leur collaboration à la fin du volume), mais je tiens à exprimer une particulière gratitude à Lise Queffelec pour ses tableaux chronologiques, à Annie Roquelaure et à Sophie Marchal pour leurs Index, à Loïc Chotard pour son efficace mise au point de la bibliographie et sa vigilante lecture des épreuves.

PREMIÈRE PARTIE

L'aurore romantique et ses soleils levants

PRELIMINARY STATEMENT

The following is a preliminary statement of the results of the investigation...

1. INTRODUCTION

The purpose of this study is to determine the effect of the treatment on the growth of the plants...

The results of the experiment show that the treatment has a significant effect on the growth of the plants...

The data obtained from the experiment are as follows:

The following table shows the results of the experiment for the different treatments...

Début de siècle

Le XIX^e siècle commence dans l'instabilité, entre la fin d'un monde qui s'est écroulé avec la Révolution de 1789 et un avenir à naître, très incertain. Dans un tel contexte historique, comment la littérature, dont on dit qu'elle est « l'expression des mœurs », pourrait-elle se développer? Elle végète, prisonnière des traditions et conventions classiques, prisonnière aussi d'un langage qui semble vieilli, mal adapté aux émotions qui ont secoué la société depuis dix ans, et aucun sang neuf ne vient, semble-t-il, la vivifier. En cette année 1800 où Bonaparte devient Premier Consul, auréolé de gloire par la victoire de Marengo, commence cependant cette transition qui conduit à la naissance de l'Empire en 1804. Déjà le Premier Consul est en marche vers l'instauration d'un régime héréditaire et il entreprend de remettre de l'ordre dans cette France secouée par les derniers soubresauts de la Révolution. Il veut faire de Paris, comme il le dit dans le *Mémorial*, « quelque chose de fabuleux, de colossal, d'inconnu jusqu'à nos jours », et son frère Lucien, devenu ministre de l'Intérieur, affirme que « le siècle qui commence sera le *Grand Siècle* ».

Paris, qui veut oublier la peur et le sang, manifeste son goût pour l'opéra-comique et le drame sentimental. En 1803 le public fait un triomphe à *Fanchon la Vieilleuse* de Nicolas Bouilly au théâtre du Vaudeville; on fredonne les refrains de Désaugiers et l'on se passionne pour la rivalité de Mlle Duchesnois et de Mlle Georges au Théâtre Français, tandis que Mme Récamier, épouse d'un riche banquier, donne des réceptions somptueuses dans son hôtel de la rue de la Chaussée d'Antin.

La frivolité, la sentimentalité ne peuvent cependant satisfaire les aspirations de la jeunesse, empêcher ce malaise — première forme du « mal du siècle » — que fait naître le sentiment de venir trop tard dans un monde trop vieux. En 1802, tandis que Victor Hugo voit le jour à Besançon, René, héros de Chateaubriand, fils de ce déraciné de l'ancien monde et de la Bretagne, vient dire au monde littéraire sa nostalgique insatisfaction des temps modernes et le tourment de désirs impossibles à assouvir. *René* constitue un chapitre du *Génie du christianisme* (1802) destiné à illustrer « le vague des passions ». Après le Concordat (1801), ce grand ouvrage de Chateaubriand établit une apologétique nouvelle, fondée dans le trésor des sensations, des émotions religieuses, dans le répertoire des images qui, à travers les temps, ont façonné les mentalités et les rêves collectifs du peuple chrétien.

A la mélancolie de René fait écho celle d'Obermann, héros d'une œuvre de Senancour

qui passa inaperçue lorsqu'elle parut, en 1804, mais qui apporte un témoignage éloquent : « Je ne sais ce que je suis, ce que j'aime, ce que je veux; je gémiss sans cause, je désire sans objet, et je ne vois rien sinon que je ne suis pas à ma place » (*Obermann*, Lettre 42).

En un mot, ainsi que l'écrit dans son *Journal* (le 26 mai 1825) Etienne Delécluze, « l'ère vaporeuse de la poésie moderne avait commencé ». Bonaparte lui-même, comme sa génération, aimait lire Rousseau, le *Werther* de Goethe et les poèmes d'Ossian. Mais en modifiant le cours de l'Histoire, en s'effaçant derrière Napoléon, Bonaparte, en 1804, après l'exécution du duc d'Enghien et la proclamation de l'Empire, allait changer de visage, régir, codifier, organiser la France, et, contrepartie d'une œuvre qui eut assurément des effets positifs dans le désordre régnant, imposer « son » ordre.

Comme l'écrit encore Delécluze dans son *Journal*, à la même date :

On oublia les délices de la tristesse vague et les agréments du suicide pendant les douze années où Napoléon ne laissa à personne en Europe le loisir de penser à rien qu'à son nom et à ses actions.

CHAPITRE PREMIER

La littérature de l'Empire

La France impériale ne connaît qu'une passion, le sabre. Quand la guerre capte les énergies, on n'a guère le temps de chanter l'amour et la nature, de méditer, d'être de beaux esprits. Victoires et conquêtes, dans les beaux jours de l'Empire, rythment l'existence, favorisant seulement la poésie de circonstance ou le poème épique, cependant que l'empereur, soucieux de stabilité, songe à ordonner et à codifier. Pour commander, il devait être le seul à parler et ne pouvait donc laisser aux idées que des libertés fort limitées. Véron, dans ses *Mémoires d'un bourgeois de Paris*, écrit : « L'empereur ne refusait au génie qu'une chose, la liberté. »

La littérature impériale est encore largement conditionnée par la circulaire de Fouché, alors ministre de la Police, le 5 floréal an VIII (25 avril 1800) : « Le premier des besoins sociaux, c'est l'ordre; les jouissances des arts ne viennent qu'après ». Telle est bien la pensée de Napoléon, qu'on a dès lors accusé du déclin de la littérature. Création du Code civil, codification du théâtre et de la librairie, toute-puissance de la censure (qui fait disparaître les uns après les autres les journaux de l'opposition et fait peser ses interdits sur les publications et les représentations théâtrales jugées dangereuses pour le régime), voilà quelques effets de la volonté impériale qui fait qu'il faut distinguer dans la production littéraire de l'époque celle qui relève de la contrainte impériale, celle qui, timidement, s'écrit en marge de l'Empire, et celle qui se développe hors d'elle, celle des exilés, proscrits ou suspects, qui, il faut le reconnaître, a une supériorité évidente sur les autres.

De la poésie française sous l'Empire, Bernard Jullien, en 1844, a retracé une consciencieuse histoire, mais le document le plus révélateur est assurément le *Tableau historique de l'Etat et des progrès de la littérature française depuis 1789*, publié en 1808 par Marie-Joseph Chénier (frère d'André).

Le mot « progrès » donne le ton d'un ouvrage où l'auteur s'insurge contre toute idée de décadence et se livre à une description méthodique des mérites de cette littérature.

I / LA POÉSIE

Examinant successivement, dans le domaine de la poésie, l'épopée, la poésie didactique, la poésie lyrique, M.-J. Chénier loue des pièces de circonstance telles que l'*Ode à la Grande Armée* de P.-A. Lebrun ou le *Dithyrambe à l'occasion du mariage de Napoléon* de Parseval-Grandmaison.

POÉSIE ÉPIQUE : UNE FLORAISON D'ÉPOPÉES

Il remarque surtout la floraison d'épopées (d'un médiocre intérêt) qu'inspirent les temps héroïques, *Les Amours épiques* du même Parseval ou l'*Epopée des Francs* de Lesur. Les unes obéissent à l'esthétique mise au point par Voltaire pour sa *Henriade*, les autres adaptent maladroitement le Tasse ou Ossian, mettent en œuvre le passé chevaleresque, tels l'ennuyeux Creuzé de Lesser dont le poème le plus connu, *Les Chevaliers de la Table ronde* (en 20 chants), pêche par la faiblesse des vers, ou Louis de Marchangy, par ailleurs brillant avocat, dont *La Gaule poétique (...)* (1813, 1817) recueillit, pour ses premiers volumes, un succès flatteur. Les recherches les plus originales, les plus exubérantes même, sont ici celles de Népomucène Lemercier : *Les Ages français*, 1803; *L'Atlantiade ou Théogonie newtonienne*, 1812.

Deux caractéristiques essentielles de cette production apparaissent avec évidence : il s'agit la plupart du temps d'imitations — souvent gauches — ou, plus souvent encore, de traductions. Delille, considéré comme le grand poète de l'époque, traduit *L'Iliade*, *L'Enéide* (traductions jugées rapides et imparfaites par M.-J. Chénier), *Le Paradis perdu* de Milton, sa meilleure traduction. Baour-Lormian donne une traduction de *La Jérusalem délivrée* du Tasse.

Si les troubles révolutionnaires et les guerres de l'Empire suscitent tout naturellement cette floraison épique, ils ne lui inspirent manifestement ni l'originalité de l'invention ni le souffle nécessaire.

POÉSIE DIDACTIQUE ET POÉSIE DESCRIPTIVE :
SURVIVANCES DU XVIII^e SIÈCLE

La poésie sous l'Empire continue d'obéir aux règles anciennes de l'esthétique littéraire, elle cultive avec zèle les « grands genres » : poésie épique et didactique. Mais tandis que les théoriciens de l'épopée formulent une doctrine très avancée sur la spécificité de la langue poétique (voir p. 32), les poètes didactiques ne se soucient guère que de mettre en vers et de décorer poétiquement un savoir.

Toutefois, il faut distinguer deux types de poésie didactique. La plus fidèle à la définition du genre cherche effectivement à enseigner. Ainsi l'abbé Delille (1738-1813)

fait paraître en 1808, au terme d'une fort longue carrière poétique qui s'est développée au XVIII^e siècle, *Les Trois Règnes de la nature*. Dans le même esprit, un poète toutefois plus moderne, Chênedollé (1763-1833), publie en 1807 *Le Génie de l'homme* : il s'agit pour lui d'« appliquer la poésie aux sciences ». Lucrèce est donc le modèle de ces lentes machines.

Mais enseigner, c'est aussi décrire. A la suite encore de Delille, un grand nombre de poètes entreprennent, en une langue châtiée, de dresser l'inventaire du monde extérieur : nul début d'impressionnisme en tout cela. Joubert écrit de Delille qu'il « a l'air de tenir boutique de poésie : voulez-vous un cheval? un coq? une autruche? un colibri? ». Lui qui domine de sa renommée la poésie de l'Empire est, dit Sainte-Beuve, « le metteur en vers par excellence ».

Or, Delille avait été le traducteur des *Géorgiques* (1769); en 1782 il avait écrit *Les Jardins*. La poésie descriptive sous l'Empire est presque toujours une poésie pastorale. On évoquera *La Maison des champs* de V. Campenon; *Le Potager* (1800) et *Les Oiseaux de la ferme* (1804) de M. Lalanne; *Le Printemps d'un proscrit* (1803) de J. Michaud. Cette inspiration et ce type d'écriture se continueront dans plusieurs pièces des *Etudes poétiques* de Chênedollé (1820) : par exemple *Le Dernier Jour de la moisson*, *Le Tombeau du jeune laboureur*, *La Gelée d'avril*. Mais il faudra l'avènement du Romantisme de 1820 pour que la description (spécialement la description de la nature) cesse d'être un exercice de style mineur en devenant impressionniste : Sainte-Beuve et Lamartine seront les premiers héritiers romantiques d'une longue tradition. Il faudra aussi se rappeler qu'avant d'apparaître comme l'apanage du roman historique puis du roman des réalités, la description était, à l'entrée du siècle, le privilège du poète, qui rivalisait ainsi avec le peintre : Chateaubriand était très conscient de son audace quand il acclimata le « tableau » dans sa prose, et le luxe des images.

Que dire de la poésie lyrique et des Odes (inspirées par les circonstances historiques) de P.-A. Lebrun (1786-1873), poète officiel? Rien décidément dans cette poésie impériale ne mérite l'hommage de la postérité, pas plus les longs poèmes d'Evariste Parny (1753-1814), auteur jadis de vers légers non dépourvus de charmes (voir *Précis du XVIII^e siècle*), que l'œuvre fameuse de Gabriel Legouvé, *Le Mérite des femmes* dont on cita longtemps le dernier vers :

Tombe aux pieds de ce sexe à qui tu dois ta mère.

II / LE THÉÂTRE

Le décret du 29 juillet 1807 ramena à huit le nombre des théâtres parisiens, ce qui supprima les petits théâtres, accusés par l'empereur de démoraliser le peuple et de faire concurrence aux grandes scènes. Chaque théâtre eut son répertoire assigné et « on ne pouvait représenter aucune pièce sur d'autres théâtres ni y admettre le public, même gratuitement ».

LE THÉÂTRE OFFICIEL, LA TRAGÉDIE ET SES ACTEURS

Napoléon se préoccupa toute sa vie des gens et des choses du théâtre, et il témoigna une sollicitude particulière à ses comédiens attirés, signant encore, le 15 octobre 1812, le fameux décret de Moscou, qui régit toujours la Comédie-Française (parts, pensions, retraites, répertoire, dispositions générales, etc.). Il aimait la tragédie, celle de Racine et surtout de Corneille qu'il plaçait avant tous les auteurs tragiques. On joua donc beaucoup sous l'Empire les tragédies classiques, que n'épargnaient cependant pas toujours les rigueurs de la censure. Si l'Empire, ainsi que l'a noté Jean Tulard, fut plus doux que le Consulat, il interdit néanmoins quelques pièces et en fit expurger un certain nombre. L'empereur aurait aimé voir créer des tragédies et il sollicita plus d'une fois N. Lemercier. Mais celui-ci demeura silencieux après l'interdiction de *Pinto* (1800), son triomphal succès, et se contenta d'écrire quelques comédies historiques (voir ci-après).

Il y eut néanmoins de nombreuses créations. Mais le goût de l'empereur pour la tragédie ne suscita qu'une production assez pâle, fade imitation de la tragédie classique, sur des sujets antiques et dans un style conventionnel, fort éloigné du naturel. Parmi les auteurs qui obtinrent des succès honorables, il faut citer Delrieu avec *Artaxerxe*, Baour-Lormian avec *Joseph*, Legouvé (1764-1812), A.-V. Arnault (1771-1840), Luce de Lancival (1764-1810) avec *Hector*, et surtout Raynouard dont *Les Templiers* triomphèrent en 1807.

Les traductions ne valent guère mieux que ces ternes imitations. Jean-François Ducis (1733-1816) avait découvert Shakespeare en 1768 et il entreprit de donner des adaptations de son théâtre, mais il faut avouer que les suppressions et modifications exigées par le respect des unités et des bienséances étaient désastreuses. M.-J. Chénier, tout en saluant en Ducis « un des grands talents qui nous restent », convient, dans son *Tableau*, à propos d'*Othello*, que « le dénouement heureux que M. Ducis a cru devoir préférer paraît contraire au ton général de l'ouvrage, et plus encore au caractère d'Othello ».

Une certaine lassitude du public était perceptible mais ce théâtre conventionnel et terne eut la chance d'être servi par de très grands acteurs, ce qui le sauva : Lafon, Baptiste aîné, Mlle Mars, Mlle Duchesnois, Mlle Georges qui eut les faveurs de l'empereur, et surtout Talma (1763-1826) dont le succès ne se démentit jamais et auquel l'Empire apporta la gloire, la fortune et les honneurs. Delécluze, excellent témoin de son temps, en évoquant dans son *Journal* (le 21 octobre 1826) le génial acteur tragique et son talent sublime, énonce les moyens de séduction qui lui permirent de captiver le public : la voix (puissante et pleine de charme), la diction naturelle qu'il avait adoptée, le costume, dans lequel il opéra une véritable révolution en s'appliquant à suivre exactement les costumes de l'époque à laquelle se situait l'action, enfin le geste, dont il cultivait la simplicité en étudiant les poses des statues grecques. En un mot, Talma rajeunit le théâtre par le naturel et la vérité de son jeu et il prépara la révolution théâtrale qu'allait opérer la création du drame romantique.

LA COMÉDIE DANS LES THÉÂTRES OFFICIELS

La comédie, contrairement à la tragédie, n'attirait guère le public au Théâtre-Français ou au Théâtre de l'Impératrice (Odéon), théâtres officiels. L'acteur Baptiste

cadet s'illustra dans le répertoire comique, mais les comédies nouvelles manquaient d'éclat dans l'invention. Parmi les auteurs à succès il faut citer Charles Etienne (*Les Deux Gendres*, 1810), Alexandre Duval (1767-1842) avec *Les Héritiers*, *Les Projets de mariage*, *La Femme misanthrope* (1811), et surtout L.-B. Picard (1769-1828), homme passionné de théâtre, tour à tour acteur, directeur, auteur, dont les comédies sont ingénieuses et gaies, le dialogue plein de naturel : ses pièces les plus célèbres, *Les Trois Maris* (1800) et *La Petite Ville* (1801) furent souvent jouées sous l'Empire. Le triomphe du genre appartenait à Népomucène Lemercier qui, après *Pinto* (1800), donna encore d'autres comédies historiques en prose : *Richelieu* (1804) et *Christophe Colomb* (1809), œuvres qui témoignent d'un timide essai de rénovation au théâtre par la place de la couleur locale et l'importance du décor.

LE VAUDEVILLE ET LA COMÉDIE LÉGÈRE

Au théâtre des *Variétés*, J.-T. Merle et Brazier, auteurs de nombreuses comédies-vaudevilles, obtinrent un immense succès avec *Le Ci-devant jeune homme* (1812), admirablement servi par le talent du grand acteur comique Potier. Dans les petits théâtres autorisés par le décret de 1807 les vaudevilles du fécond M.-A. Désaugiers (1772-1827) attiraient aussi un large public (*La Famille moscovite*, *Le Mariage extravagant*, *M. Croque-mitaine*).

LE THÉÂTRE POPULAIRE : LA FÉERIE, LE MÉLODRAME

La Porte-Saint-Martin, où triomphaient dans les dernières années du XVIII^e siècle les premiers mélodrames, comptait parmi les théâtres supprimés par le décret de 1807. A titre exceptionnel, ce théâtre fut autorisé à rouvrir ses portes en 1809 pour les représentations de pièces à grand spectacle. Le public manifestait en effet beaucoup de goût pour ce genre, favorisé par les victoires de l'Empire. Outre les nombreuses batailles (*La Bataille d'Austerlitz*, *La Bataille d'Iéna...*), une comédie féerique fut accueillie avec enthousiasme, *Le Pied de mouton* (1806) de Ribié et Martainville, exemple typique de ces spectacles où le merveilleux se mêle à la terreur.

Le mélodrame — dont le succès se poursuivra jusqu'au Second Empire — faisait surtout les beaux jours de l'Ambigu-Comique.

Pour faire un bon mélodrame, il faut premièrement choisir un titre. Il faut ensuite adapter à ce titre un sujet quelconque, soit historique, soit d'invention, puis on fera paraître pour principaux personnages un niais, un tyran, une femme innocente et persécutée, un chevalier et, autant que faire se pourra, quelque animal apprivoisé, soit chien, chat, corbeau, pie ou cheval.

On placera un ballet et un tableau général dans le premier acte; une prison, une romance et des chaînes dans le second; combats, chansons, incendie, etc., dans le troisième. Le tyran sera tué à la fin de la pièce, la vertu triomphera, et le chevalier devra épouser la jeune innocente malheureuse, etc.

On terminera par une exhortation au peuple, pour l'engager à conserver sa moralité, à détester le crime et ses tyrans, surtout on lui recommandera d'épouser des femmes vertueuses.

Ce texte tiré d'un opuscule intitulé *Traité du mélodrame* date de 1817 mais la « recette » qu'il donne s'applique à toutes les œuvres du genre, celles de l'Empire, comme celles de la Restauration ou de la Révolution (voir *Précis du XVIII^e siècle*). Il définit assez bien, sous son allure parodique, la structure, la typologie des personnages (les bons, les méchants), les thèmes (la vertu persécutée, les scènes de reconnaissance, l'amour) d'un genre qui exigerait une mise en scène grandiose, des effets de terreur nombreux, une fin heureuse et morale. Le genre avait ses auteurs : Hapdé, Dupetit-Méré, Cuvelier de Trye, Louis Caignez (1762-1842) dont le plus grand triomphe fut *La Pie voleuse* (1815), pièce souvent reprise d'où Rossini tira un opéra, et surtout R.-C. Guilbert de Pixérécourt (1773-1844), maître incontesté, auteur d'une soixantaine de mélodrames, qui avait connu ses premiers succès avec *Victor ou l'enfant de la forêt* (1798) et surtout *Coelina ou l'enfant du mystère* (1801) tirés des romans de Ducray-Duminil, et qui continua brillamment avec *La Femme à deux maris* (1802), *Les Ruines de Babylone* (1810), *Le Chien de Montargis*, *La Forêt de Bondy* (1814), etc.

III / LA PROSE POPULAIRE. LE ROMAN NOIR, LE ROMAN SENTIMENTAL, LA CHANSON, LES ALMANACHS ET LA LITTÉRATURE GASTRONOMIQUE

LE ROMAN NOIR ET LE ROMAN SENTIMENTAL

Comme le théâtre populaire, la littérature populaire échappait aux rigueurs de la censure. Le roman noir et le roman sentimental pullulèrent donc sous l'Empire, ce qui n'empêche pas une crise du genre romanesque dont se préoccupent les théoriciens de la littérature et certains créateurs (voir p. 31). C'est un fait, le roman brode à l'infini sur des motifs déjà usés et ceci d'autant plus que, depuis la Révolution, un public de plus en plus large se satisfait d'une lecture de consommation courante, diffusée par les cabinets de lecture, ces « lieux où l'on donne à lire, moyennant une faible rétribution, des journaux et des livres » (*Dictionnaire de l'Académie*), et qui satisfait un goût de la sentimentalité bien naturel après les années sanglantes de la Révolution.

Le roman noir. — Les inventeurs du roman populaire appartiennent au XVIII^e siècle. Sous l'Empire, celui-ci revêt deux formes. D'une part le roman gai met en scène gens du peuple et petits bourgeois affrontés à des situations cocasses : c'est le dernier avatar du « roman comique » ou du « roman bourgeois ». La verve caricaturale, l'humour picaresque de Pigault-Lebrun font encore leurs preuves, après *Monsieur Botte* (1802), dans *La Famille Luceval* (1806). D'autre part le roman noir qui eut ses modèles outre-Manche (*Les Mystères d'Udolphe* d'Ann Radcliffe, *Ambrosio ou le moine* de Lewis sont tous deux traduits en 1797) est imité en France par Ducray-Duminil dont la *Coelina ou l'enfant du mystère* fut onze fois rééditée de 1798 à 1825. Lamothe-Langon fait paraître *Le Spectre de la galerie*, *L'Hermite de la tombe mystérieuse*, Mme de Castera

Le Fantôme blanc (1810). Ces romans montrent la femme en butte à la persécution, ils reposent sur une typologie sommaire qui met en présence la victime, son bourreau, son « protecteur » (ces deux rôles sont parfois dangereusement identifiés), le justicier. Ces versions sadiques du modèle fixé par Richardson s'entourent de tous les poncifs d'une terreur mélodramatique. Un beau texte fantastique mérite d'être rappelé, le *Manuscrit trouvé à Saragosse* de Jean Potocki (1804).

Le roman sentimental s'affirme très largement comme roman féminin : écrit par des femmes pour les femmes. Mme Cottin déclare en effet :

Je crois que les romans sont le domaine des femmes. A l'exception de quelques grands écrivains qui se sont distingués dans ce genre, elles y sont plus propres que personne; car, sans doute, c'est à elles qu'il appartient de saisir toutes les nuances d'un sentiment qui est l'histoire de leur vie, tandis qu'il est à peine l'épisode de celle des hommes.

Dans son ensemble et même s'il le défigure, le roman féminin atteste une évidente fidélité au modèle de *La Nouvelle Héloïse*. Par quelques-unes de ses tendances il annonce bien timidement les soucis féminins qui s'exprimeront sous la monarchie de Juillet.

L'apologie d'un ordre conjugal et familial fondé sur les bons sentiments et le courage féminin s'exprimait dans *Adèle de Sénange* (1794) de Mme de Flahaut qui, devenue Mme de Souza, publia avec succès *Charles et Marie* (1802), *Eugène de Rothelin* (1808), *Eugénie et Mathilde* (1811), etc., tandis que Mme de Charrière (*Lettres de Lausanne* et *Caliste ou la continuation des Lettres*, 1787) annonçait sans révolte mais avec désenchantement l'échec des valeurs féminines dans un monde où la femme vit dans la dépendance de la légèreté et de la lâcheté masculines. Mais surtout le roman féminin formule une protestation au nom du sentiment et d'un idéal amoureux que les fatalités du désir masculin méconnaissent. Ces récits d'amours passionnées mais impossibles et refusées aboutissent au sacrifice, à l'abandon, à la mort. Les effets tragiques dominent en effet dans les œuvres de Sophie Cottin (1770-1807) qui s'était rendue à juste titre célèbre avec *Malvina* (1800), *Mathilde* (1805) et autres ouvrages qui eurent de nombreuses rééditions. Mme de Genlis connut aussi un certain succès avec *Alphonsine ou la tendresse d'une mère* (1806) et *Bélisaire* (1808).

Valérie de Mme de Krüdener (1803) et certains romans de Sophie Gay, *Léonie de Montbreuse* (1813) et *Anatole* (1815), se distinguent par leur concision élégante, des effets de stylisation qui, sans affaiblir le pathétique, renouent avec la tradition classique de l'analyse et du récit court, avec le romanesque tragique dont la duchesse de Duras, sous la Restauration, offrira un dernier exemple. Sainte-Beuve, au tome VI des *Lundis*, reconnaît dans *Léonie de Montbreuse*, ouvrage délicat semé de fines observations sur la société et sur le cœur humain, le chef-d'œuvre de Sophie Gay, digne, disait-il, de figurer dans une bibliothèque, « aux côtés de *La Princesse de Clèves*, *Adèle de Sénange* et *Valérie* ».

Ces avatars combinés du roman d'analyse, du roman d'intrigue et de *La Nouvelle Héloïse* montrent pourtant comment le roman hérité du XVIII^e siècle, roman de la destinée féminine (c'est-à-dire de la femme victime d'une société faite par les hommes, pour les hommes), pourra se métamorphoser, à l'époque du Romantisme triomphant, en roman de la condition féminine. A mesure que s'installe la société bourgeoise se voit consacrée l'exclusion sociale de la femme, exclusion décrétée par le Code civil qui la traite en mineure. Cette transition du roman de la destinée féminine au roman de la condition féminine

se manifeste déjà dans les deux romans de Mme de Staël, *Delphine* (1802) et *Corinne ou l'Italie en 1807* (voir p. 42).

ROMANCES, CHANSONS, LITTÉRATURE GASTRONOMIQUE

Dans le paysage de la littérature impériale, on ne peut omettre la vogue de productions mineures, révélatrices de l'esprit du temps et de la contrainte de l'Empire. Il faut bien se réfugier dans la romance, le roman noir ou sentimental, les chansons de Désaugiers qui autant que fécond vaudevilliste fut un chansonnier entraînant, membre actif de la Société du *Caveau* où il fit accueillir Béranger qui allait devenir son rival, créateur de types populaires. On observe aussi, dans la mode des almanachs, le succès particulier d'une littérature gastronomique dont Brillat-Savarin avec sa *Physiologie du goût* (1825) consacrera l'essor : celle de Joseph Berchoux (1765-1827), auteur de *La Gastronomie ou l'homme des champs à table*, et surtout celle de Grimod de La Reynière (1758-1838), écrivain et gastronome célèbre, qui publie un *Manuel des Amphitryons* (1808), plusieurs fois réédité, et surtout un *Almanach des gourmands* (1803-1812) fort prisé du public.

Toutefois, ces publications, on doit le reconnaître, relèvent davantage de la vie mondaine que de la vie intellectuelle. Celle-ci existait-elle encore ?

Si l'on a pu accuser de déclin, au moins de stagnation cette littérature de l'Empire, privée de liberté, tributaire des circonstances donc peu inspirée, on aurait tort cependant de méconnaître un certain nombre de facteurs positifs qui, dans le devenir du siècle, contribueront à donner sa vraie physionomie à une époque où des signes de renouveau sont perceptibles, où les bruits de la guerre ne peuvent étouffer toutes les aspirations nouvelles d'une génération qui est celle de Chateaubriand.

D'abord on a souvent tendance à oublier une littérature dont la publication ne se fit que plus tard, de la Restauration à la fin du siècle, celle des journaux de route, des *Mémoires*, qui présentent un grand intérêt et souvent de réelles qualités littéraires. Sous la Restauration paraîtront, par exemple — outre le *Mémorial* —, les *Mémoires* de Bourrienne, ceux aussi de gens plus obscurs dont le témoignage est irremplaçable : le *Voyage en Autriche, en Moravie et en Bavière fait à la suite de l'armée française en 1809* de Cadet-Gassicourt (1818), ou les *Mémoires d'un apothicaire sur la guerre d'Espagne* de Sébastien Blaze (1828). Plus tard verront le jour les passionnants *Mémoires* de Marbot, ceux de Marmont, duc de Raguse, ceux de Pasquier, Cambacérès, etc., ainsi que les récits des campagnes d'Égypte de Bonaparte, publiés en 1847 et fort prisés par Sainte-Beuve.

Il faut en outre constater que, sans brouille officielle, mais en marge de l'Empire, dans une studieuse retraite comme celle de Bonald (qui n'accepta de l'empereur qu'un poste au Grand Conseil de l'Université en 1810, malgré les sollicitations dont il fut l'objet, et qui vécut la plupart du temps dans son château du Tarn), ou même dans les silences désapprobateurs d'un apparent ralliement au régime, s'esquissaient un mouvement des idées, politiques, philosophiques, religieuses, l'amorce d'une réflexion aussi sur la littérature, tandis que — parfois même au sein de la littérature impériale — se laissaient entendre des accents nouveaux, traduisant un besoin d'aimer, de croire, de rêver.

CHAPITRE II

En marge de l'Empire

Peu de siècles certainement eurent la conviction que leur temps avait à inventer tout entiers son avenir et son présent. La génération qui, avec Chateaubriand et Mme de Staël, avait connu l'ancien ordre des choses eut la sensation d'avoir été peu préparée à ce nouveau monde. Comme Malraux l'écrit à propos de la révolution espagnole, « l'âge du fondamental recommence » et « la raison a besoin d'être fondée de nouveau ». Pas seulement la raison : en philosophie, en politique, en matière morale et religieuse, l'*aggiornamento* s'impose. Il est d'autant plus âprement vécu que les intellectuels sont mal reçus du pouvoir et que la majorité tient une position d'opposants.

I / LE MOUVEMENT DES IDÉES ET LEUR EXPRESSION

LA PROSE PHILOSOPHIQUE DES IDÉOLOGUES ET DES SAVANTS

Que penser des Lumières après les Lumières? Les Idéologues en assurent le prolongement. Un renouveau spiritualiste se manifeste qui tient compte de leur enseignement mais pour le dépasser.

Les Idéologues, tenants de l'esprit encyclopédique, ont une part de leur histoire derrière eux : leur maître est Condorcet, auteur de *l'Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* (1794); leur sort est lié à celui de la revue *La Décade philosophique* (1794-1807) et de l'Institut (fondé en 1794); persécutés déjà par la Terreur, ils sont, sous l'Empire, des libéraux. Les Idéologues ne forment pas une école philosophique. Portés par une ambition commune (fonder une science des idées), d'accord sur les problèmes à étudier (analyse de la genèse de la pensée, rapports des signes et des idées, influence de l'habitude), ils divergent dans leurs démarches et leurs solutions que nuancent diversement spiritualisme et matérialisme hérité de d'Holbach et Helvétius.

Parmi ces héritiers du sensualisme de Condillac (l'idée sort de la sensation et naît de la comparaison entre les sensations), les plus créateurs se rangent à l'aile gauche du

mouvement : ils veulent édifier sur les bases d'une connaissance analytique des facultés de l'esprit humain une science de l'homme et une politique positive.

Volney (1757-1820) avait montré dans ses *Ruines ou Méditations sur les révolutions des Empires* (1791) que l'homme, capable d'analyser la génération des idées, est maître de la contrôler et de l'orienter : si le despotisme et le fanatisme religieux ruinent les anciens empires, la liberté, l'égalité sociale et la religion naturelle peuvent assurer le bonheur des temps modernes. Orientaliste dans son *Voyage en Syrie et en Egypte* (1787), historien et professeur d'histoire à l'Ecole Normale Supérieure, Volney est aux sources de l'ethnologie et de la critique historique romantiques dans ses *Etudes historiques, les Recherches nouvelles sur l'histoire ancienne* (1808-1814).

Une fraction importante des Idéologues s'illustre dans la médecine : ainsi l'anatomiste Bichat (1771-1802) et le médecin Cabanis (1757-1808). Celui-ci compose en 1803 un traité des *Rapports du physique et du moral de l'homme* : il y affirme que la pensée, produit du cerveau, résulte d'un mécanisme psychophysiologique. Ainsi les « sciences morales » — notons la hardiesse de cette expression à l'époque — « ne seraient plus qu'une branche de l'histoire naturelle » : la morale a rompu toute attache avec la métaphysique.

L'effort de Destutt de Tracy (1754-1836) est plus large. Les *Eléments d'Idéologie* posent l'idée que toute la philosophie s'identifie à la psychologie, laquelle trouve ses bases dans la « physiologie ». Ainsi la vie morale individuelle comme la vie politique des sociétés sont régies par deux instincts qui entrent en composition : l'instinct de relation ou de sympathie et l'instinct de conservation appelé encore « personnalité » (on sait quel usage feront de ce terme philosophique *Le Rouge et le Noir* et *La Peau de chagrin*).

Si l'on joint à ces noms ceux de Laromiguière (*Leçons de philosophie sur les principes de l'intelligence ou sur les causes et sur les origines des idées*, 1815-1818), de Ginguené (auteur d'une *Histoire de la littérature italienne*, 1811), de J.-M. de Gérando, de Fauriel, qui diffuse la connaissance des littératures étrangères, on se fera une idée de l'apport essentiel des Idéologues : médecins, psychologues, spécialistes d'histoire des religions ou des sociétés primitives, linguistes, sociologues avant la lettre, ils inventent ce que nous nommons aujourd'hui les « sciences humaines » tout en pratiquant un style néo-classique fait de clarté et d'algébrique précision dont Stendhal se souviendra.

LA PROSE POLITIQUE ET RELIGIEUSE DES THÉORICIENS DE LA CONTRE-RÉVOLUTION

Les Idéologues préparent la transition entre l'empirisme du XVIII^e siècle et le positivisme à venir du XIX^e siècle. Politiquement, ils font, d'une part, opposition à l'Empire, d'autre part, ils cherchent à définir une politique positive : héritiers de l'esprit encyclopédique, ils sont les adversaires de la Contre-Révolution. Celle-ci est incarnée en deux hommes qui, eux aussi, entendent fonder une politique positive inscrite dans la nature des choses ; mais, pour eux, cette nature est elle-même fondée en Dieu.

Nous évoquerons ici peut-être moins Joseph de Maistre que Louis de Bonald : les œuvres maistriennes sont en effet soit antérieures, soit postérieures à notre période si l'on excepte, en 1814, l'*Essai sur le principe générateur des constitutions politiques*.

Le champion le plus dogmatique de la théocratie est assurément Louis de Bonald (1754-1840). Ce penseur issu de la petite noblesse du Rouergue émigra à Heidelberg et ne rentra en France sous le Directoire que pour dénoncer l'esprit philosophique responsable à ses yeux des désastres révolutionnaires. Sa *Théorie du pouvoir politique et religieux dans la société civile* (1796) est suivie de la *Législation primitive considérée dans les derniers temps par les seules lumières de la raison* (1802).

La doctrine de Bonald se développe dans trois directions pour lui conjointes : la philosophie de l'histoire, une théorie du langage, la philosophie politique. Chez Bonald s'exprime une conception providentielle de l'histoire, toute conforme à celle de Bossuet. La première trace incontestable de l'œuvre providentielle est le don divin fait aux hommes du langage. Or qui dit langage dit connaissance, idées, institutions. Il ressort de là que la société est de fondation divine : « La religion est la raison de toute Société. »

Cette doctrine concourt à l'apologie du Trône et de l'Autel. « La religion défend le pouvoir de l'Etat et l'Etat défend le pouvoir de la religion. » Elle implique un autoritarisme rigoureux fondé dans une mystique religieuse de la hiérarchie des pouvoirs : « L'homme est constitué comme la famille, la famille comme l'Etat, l'Etat comme la religion; l'homme, la famille, l'Etat, la religion comme l'univers. » Le même pouvoir est départi au père dans la famille, au roi sur le peuple, à Dieu sur le roi.

Ce défenseur de la famille, de la propriété, cet adversaire du divorce comme du suffrage universel apparaît comme un théoricien et un polémiste massifs, dépourvus de l'alacrité nerveuse, des brillants effets d'intelligence et du charme propres à Joseph de Maistre. L'intransigeance bonaldienne, cautionnée par une mystique de l'histoire, l'empêche d'accepter et d'assumer les mutations politiques de son temps. L'histoire constitue pour Bonald à la fois l'assise de son système et sa contradiction virtuelle. Tant qu'elle obéit à la loi providentielle du progrès, elle tend à retrouver la stable perfection voulue par Dieu et inscrite dans les origines; mais qu'elle vienne à s'organiser selon la logique des passions qui est celle des hommes, alors, comme elle l'a fait pendant la Révolution, elle s'abîme dans une apocalypse de barbarie. Aux « droits de l'homme » s'opposent, pour Bonald, les « droits de Dieu » : bafoués, ils sont pourtant les seuls fondés à ses yeux.

II / LES GERMES D'UN RENOUVEAU LITTÉRAIRE

LE BESOIN D'AIMER ET LES DROITS DU CŒUR :

LYRISME, ÉLÉGIES, ROMANCES, ALMANACHS POÉTIQUES

Des accents nouveaux se font entendre, une poésie du cœur apparaît, timidement, dans la vogue de la romance (accompagnée au piano ou, plus souvent, à la harpe), court poème mis en musique et répandu par les almanachs poétiques, notamment l'*Almanach des muses*. On y voyait fleurir le style troubadour, le ton ossianique, une Gaule romanesque et un Charlemagne enjolivé.

Les *Poèmes* d'Ossian (en réalité fabriqués par le poète écossais Macpherson), dans la traduction de Letourneur, connaissent aussi un grand succès, mais le ton nouveau, celui-là même qui trouvera son exacte expression dans les premières *Méditations* de Lamartine en 1820 puis dans le *Joseph Delorme* de Sainte-Beuve en 1829, se manifeste dans la production de poètes élégants, mélancoliques et retenus qui pratiquent l'élégie. Chateaubriand comptait dans leurs rangs deux amis : Fontanes et Chênedollé.

Fontanes (1757-1821), qui avait connu un début poétique sous l'Ancien Régime en publiant dans l'*Almanach des muses* et devenait en 1808 grand maître de l'Université, écrit encore *La Chartreuse de Paris* et des *Stances à M. de Chateaubriand*. Chênedollé notait à l'occasion de sa mort : « Il n'y a plus de haute littérature en France depuis la mort de M. de Fontanes. C'était le dernier des Grecs. Lui seul soutenait la poésie et la belle prose sur le penchant de leur décadence; il en était l'arbitre. Le goût, l'élégance, l'art des beaux vers, ont disparu avec lui, et personne ne se présente pour le remplacer. » Un néo-classicisme s'achevait là.

Chênedollé, quant à lui, laisse mieux deviner le goût nouveau. Il apparaît aux yeux de Sainte-Beuve comme « l'homme du sentiment ». Chênedollé (1769-1833) fut pendant le temps de son émigration l'ami de Rivarol et aussi de Klopstock; il devint ensuite familier du groupe de Coppet avant de devenir l'ami de Chateaubriand, de Joubert et de Fontanes; il voua à Lucile de Chateaubriand une affection passionnée. Cet amant de la vie paisible, campagnarde et studieuse, pratiqua, outre la poésie didactique (voir p. 12) et avec plus de bonheur, la poésie lyrique. Il s'enthousiasma en découvrant la poésie d'André Chénier et attendra 1820 pour joindre dans ses *Etudes poétiques* des Odes fort anciennes déjà (*L'Invention, Le Génie de Buffon, Michel-Ange ou la Renaissance des Arts : 1795-1797*) à des pièces bucoliques récentes : *Le Dernier Jour de la moisson, Le Tombeau du jeune laboureur, La Gelée d'avril*. Sainte-Beuve, admirateur de Chênedollé, écrit pourtant de lui : « Il a du souffle, mais un souffle qui n'allume pas la flamme. » Son ami Joubert trouve quant à lui un fin plaisir à le lire : « Ses vers sont d'argent; [...] ils donnent la sensation du clair de lune. »

Dans « les tons, encore timides, de l'élégie mélancolique et de la méditation rêveuse », Sainte-Beuve place surtout Millevoye (1782-1816). Il est l'auteur de trois livres d'*Elégies* d'où se détachent *Le Poète mourant*, « admirable soupir qui est toute son histoire », dit Sainte-Beuve, et *La Chute des feuilles* (1812).

Le poète chantait : de sa lampe fidèle
s'éteignaient par degrés les rayons pâissants,
et lui, prêt à mourir comme elle,
exhaïait ces tristes accents...

Son lyrisme discret s'exprime encore dans les romances, dont la mode, autour de 1813, fleurissait : celle de *Morgane* dans le poème de *Charlemagne* et le *Tombeau du poète persan* où la fille du poète expire sous le cyprès du jardin paternel.

Aux yeux de Sainte-Beuve, Millevoye est « le type personnifié de ce poète jeune qui ne devait pas vivre, et qui meurt à trente ans, plus ou moins, en chacun de nous ». Ses élégies annonçaient celles de Lamartine, qui a reconnu d'ailleurs en lui un précurseur. Nodier, avec perspicacité, déclare : « Millevoye parut romantique parmi les classiques

et classique parmi les romantiques [...]. Je crois que l'on citera ses ouvrages comme le point d'interjection entre les deux écoles prêtes à se confondre. »

LE BESOIN DE CROIRE

Spiritualisme religieux et illuminisme

On constate, à travers le renouveau de la métaphysique, à travers les doctrines théocratiques la résurgence de la pensée religieuse. Les premières années du XIX^e siècle sont également et peut-être plus encore marquées par celle du sentiment religieux et par des approches du sacré qui se multiplient. Le besoin de croire s'exprime dans une remise à jour du christianisme à la lumière des temps modernes et aussi dans la contestation de sa tradition.

La fin de l'Ancien Régime avait vu la prolifération des sectes, le développement de la franc-maçonnerie et l'épanouissement des doctrines illuministes : elles retrouvent beaucoup d'adeptes sous l'Empire, d'autant plus que, si certaines se rejettent vers l'archaïsme païen, la quête des origines, d'autres, de caractère mystico-chrétien, permettent d'interpréter le fait révolutionnaire dans les destinées générales de l'humanité, d'en tirer enseignement, espérance et consolation.

L'érudition donne sa caution aux hypothèses de l'illuminisme néo-païen : il s'oppose à la critique anti-religieuse des Lumières en affirmant le paganisme comme porteur de révélation (Bergier, *Dissertation sur la loi naturelle*; Luzerne, *Dissertation sur la Révélation en général*, 1808). La loi et la religion naturelles ne sont pas d'institution humaine mais effets d'une initiation divine. Pour s'en convaincre, il faut étudier les mythes des origines, interroger les langues primitives d'où les langages modernes procèdent par dégénérescence. Dans le temps où l'histoire et la philologie allemandes publient les travaux de Herder, F. Schlegel, Görres, le culte des origines tourne les curiosités vers l'Orient, berceau des langues, des religions. Les mystères égyptiens, l'orphisme, le pythagorisme sont les débuts et la perfection du vrai culte. J.-A. Gleizes (1773-1843), plus encore Quintus Aucler et Fabre d'Olivet (chers tous deux à Nerval), sont ici au premier plan.

Fabre d'Olivet (1768-1825) a traversé difficilement la Révolution où il vit « le règne du mal »; ce Provençal, félibre avant la lettre qui lance la mode troubadour, verse dans l'étude des mythologies cosmogoniques, se consacre à l'orientalisme, comme le prouve déjà un roman de 1801, *Les Lettres à Sophie sur l'histoire*. Il travaille, érudition et imagination se mêlant, à ses deux ouvrages essentiels qui paraîtront sous la Restauration : *La Langue hébraïque restituée* (1817) et *l'Histoire philosophique du genre humain* (1824). A ses yeux, Moïse et Orphée marquent l'apogée de la révélation divine, de l'initiation; le christianisme en est une forme appauvrie qui doit, en se spiritualisant progressivement, rejoindre l'âge d'or perdu.

Parmi les grandes théologies illuministes (celles de J. Boehme, Swedenborg, Saint-Martin), seule la pensée martiniste avait été mise à l'épreuve de la Révolution : le fait révolutionnaire entraine, pour Saint-Martin, dans le dessein de Dieu qui accélérerait par l'épreuve la purification de l'humanité et la rapprochait ainsi de lui. En 1802 paraît *Le Ministère de l'Homme-Esprit*, en 1807, quatre ans après la mort de l'auteur, sont publiés

deux volumes d'*Œuvres posthumes*. Il est remarquable de constater combien ces œuvres tardives sont fidèles à l'inspiration des textes prérévolutionnaires ou révolutionnaires : l'influence mystique de Jacob Boehme s'y développe toutefois plus largement. Saint-Martin amplifie dans le livre de 1802, puis dans *Les Lois temporelles de la justice divine*, le *Traité des bénédictions* (*Œuvres posthumes*) la vision des fins dernières de l'homme. Si Dieu condamne l'humanité aux « pâtiments » du corps, de l'âme, de l'esprit, sa justice coïncide avec son amour : il entoure l'homme de miséricorde, lui inspire le « désir spirituel produit par la séparation qui s'est faite de notre être d'avec le seul et unique principe de sa félicité » ; il le prémunit contre les assauts du diable, l'arme pour le combat spirituel et entre en communication avec lui par la prière. L'homme devenant progressivement esprit pourra enfin reconnaître Dieu et en être reconnu : il sera admis à son ministère dernier qui est l'« holocauste », le sacrifice de joie où s'offre toute la création, où l'homme bénit enfin Dieu comme Dieu le bénit.

L'influence de l'illuminisme se diffuse largement dans la mesure où elle a pouvoir, par son ampleur et ses ambiguïtés, de se mêler à des démarches religieuses ou intellectuelles fort diverses, et d'autant plus que, sous l'Empire, elle ne s'est pas encore dégradée en sentimentalité religieuse comme ce sera le cas à l'époque suivante. On s'en avisera par quelques exemples. Le premier nous est fourni par le groupe de mystiques lyonnais que fréquentent en particulier Ampère, Bredin, Ballanche : la maçonnerie et le martinisme y favorisent la résurgence du néo-platonisme qui, secondé sous la Restauration notamment par l'enseignement philosophique de Cousin, sera une composante importante de la religion romantique. Un tout autre exemple est celui de l'auteur de *Valérie* (1803) et des milieux qu'elle fréquente. Mme de Krüdener (1764-1824), d'origine russe, est une visionnaire, prosélyte des doctrines swedenborgiennes, proche du groupe de Coppet, notamment de Mme de Staël dont la religion, à partir de 1810, s'infléchit vers ce qu'elle appelle elle-même la « mysticité » (*De l'Allemagne*, 4^e partie, chap. 5-8). Les croyances de Mme de Krüdener sont étroitement liées à ses prises de position politiques. Elle voit en Napoléon l'Anté-Christ et règne sur l'esprit du tsar Alexandre à qui elle inspire la Sainte-Alliance. La foi lui dicte aussi des convictions sociales avancées puisque Mme de Krüdener prêche le respect des pauvres.

Toutes ces démarches illustrent un besoin de croire plus généreux sans doute que rigoureux. A l'aube du XIX^e siècle, il est important de marquer qu'elles cohabitent avec un véritable renouveau du christianisme.

Spiritualisme laïque et renouveau de la métaphysique

En écho à ce spiritualisme religieux, coloré d'illuminisme, qui se développe silencieusement, en marge de l'Empire, et recherche à travers la prière — le « désir » — l'accès direct à Dieu, un spiritualisme laïque, annonçant un renouveau métaphysique, se manifeste aussi.

Tandis que les Idéologues travaillent à l'*aggiornamento* des Lumières, un vaste effort philosophique se développe pour dépasser le condillacisme et, concurremment au renouveau religieux, pour constituer un spiritualisme laïque.

Il faut ici mentionner le rôle joué à la fin de l'Empire par l'enseignement philosophique de Royer-Collard (1763-1845) à la Sorbonne où il fut nommé en 1811 : il fut le maître

de Victor Cousin et de Jouffroy à qui il transmet une critique du sensualisme, devant qui il posa les bases du libéralisme doctrinaire.

Il faut surtout remarquer la renaissance de la métaphysique qu'anima Maine de Biran (1766-1824). Ce philosophe assumait l'apport des Idéologues pour le dépasser : d'abord admirateur de Condillac et Cabanis, il jeta ensuite les bases d'un spiritualisme religieux. Cette évolution se marque entre les premiers ouvrages (*De l'influence de l'habitude sur la faculté de penser*, 1803) et les textes des années 1810, en particulier les *Nouvelles Considérations sur les rapports du physique et du moral de l'homme* (1811) et l'*Essai sur les fondements de la psychologie* (1812).

En discipline très clairvoyant de Rousseau, Maine de Biran pose l'idée que l'expérience de la conscience, le sentiment, déclarent l'existence du sujet (« je sens que je sens », et non plus : « je pense, donc je suis ») mais aussi portant en eux l'évidence de Dieu. L'exploration du moi atteste le divin. La psychologie n'est pas pour ce philosophe synonyme de physiologie comme chez les Idéologues mais ouverture sur la métaphysique. Ainsi se prépare une des idées fortes du Romantisme : l'exploration du moi dépasse de loin les perspectives de l'intime : le moi est le foyer d'une expérience du sacré. C'est ce qui fait l'extrême beauté du *Journal* de Maine de Biran publié en 1834 par Victor Cousin.

Croyance en la science.

Floraison de Systèmes fondés sur les sciences

Au XIX^e siècle se développera de plus en plus la croyance que l'avenir est à la science. Cette idée germe lentement tandis que la science, en tout domaine, fait des progrès importants, et où s'esquisse timidement une aspiration à la coordination des sciences, qu'on découvre par exemple dans cette fondation de l'Institut de France (1795), qui avec ses trois classes puis, à partir de 1803, ses quatre Académies, compose, selon le mot de Daunou, « une Encyclopédie vivante ».

Dans les mathématiques et l'astronomie s'imposèrent essentiellement Lagrange, auteur d'une *Mécanique analytique*, et Laplace, qui publia sous l'Empire son *Traité de mécanique céleste*, une *Théorie des probabilités* et, en 1813, sa quatrième édition du *Système du Monde*. Il faut également retenir les noms de Monge, créateur de la géométrie descriptive, et de Berthollet, fondateur de la Société d'Arcueil qui réunissait les savants les plus éminents et auteur d'importants *Mémoires*. Berthollet avait publié en 1803 sa *Statique chimique* et, dans ce domaine, les travaux de Fourcroy et de Gay-Lussac attestent les progrès de la chimie moderne créée par Lavoisier, tandis que Chaptal, ami de Berthollet et auteur d'un *Cours de chimie appliqué aux arts* (1806), révélait les fécondes applications de cette science dans les domaines de l'agriculture et de l'économie. Dans ce développement des sciences sous l'Empire, il convient de souligner le rôle des sciences naturelles, où s'illustrèrent Lamarck (le premier qui employa le mot « biologie »), auteur d'une *Philosophie zoologique* (1809), et Cuvier, fondateur de la paléontologie et de l'anatomie comparée, alors que les importants travaux d'Etienne Geoffroy Saint-Hilaire étaient peu connus.

Les encouragements à la recherche, la création de prix scientifiques ne furent en outre pas étrangers à la floraison de « Systèmes universels » qu'on observe sous l'Empire, systèmes qui tous font une large part aux sciences. Si beaucoup tombèrent rapidement

dans l'oubli, quelques-uns exercèrent dans l'immédiat ou surtout par la suite, sous la Restauration et la monarchie de Juillet, une influence notable. Trois noms méritent ici d'être retenus, ceux d'Azaïs, de Saint-Simon et de Fourier.

Pierre-Hyacinthe Azaïs (1766-1845) conquiert une sorte de notoriété grâce à son système des « compensations ». Si sa carrière de professeur se déroule essentiellement sous la Restauration, déjà, en 1809, très en faveur sous l'Empire, il donne des conférences à l'Athénée. Surtout, après un *Essai sur le monde* et un *Mémoire sur le mouvement moléculaire et sur la chaleur*, publiés en 1806, il fit paraître *Des compensations dans les destinées humaines* (1808), où il expose l'essentiel de la théorie qu'il développera dans son *Système universel* en sept volumes (1810-1812). Cette théorie repose sur une constatation : « Tous les êtres alternativement se forment et se décomposent. » L'unité du système est fondée, comme l'a montré, en particulier, Michel Baude dans *P.-H. Azaïs, témoin de son temps*, sur l'unité de l'univers : « L'unité est le lieu de l'univers; la variété en est la forme. » Tout se correspond dans l'univers, connaître une partie c'est connaître l'ensemble, ce qui permet de produire un système qui fournit, grâce à l'analogie, une explication universelle. Selon Azaïs, il existe un seul principe : l'expansion, une seule loi : l'équilibre par compensation, loi qui s'applique à la politique et à la morale comme au physique, et a même des prolongements métaphysiques malgré l'hostilité de l'auteur du système à l'égard de la métaphysique. Il révéla des préoccupations scientifiques mais aussi des influences illuministes dont l'alliance aboutit à une vision de l'homme très égalitaire, puisqu'il y a égalité entre les destinées humaines, et très optimiste et consolante puisqu'il y a toujours « compensation ». Faut-il préciser que ce système rencontra des réticences dans le monde des savants et des philosophes spiritualistes et prêta aux plaisanteries ironiques et à la caricature dans la presse ? Il n'en séduisit pas moins, par son ambition romantique de l'unité, Balzac et un certain nombre d'autres écrivains.

Les théories d'Azaïs évidemment présentent des points communs avec celles de Saint-Simon et de Charles Fourier, qui rêvent l'un et l'autre, quoique de manière fort différente, d'une société harmonieuse, et érigent en système l'application d'une loi physique, celle de l'attraction de Newton, aux phénomènes de tous ordres. Si Saint-Simon sous l'Empire n'en est qu'à l'étude des sciences et ne composera ses principaux ouvrages que sous la Restauration, déjà Fourier fait paraître sa *Théorie des quatre mouvements* (1808) : matériel, organique, intellectuel et social, tous quatre se concilient avec le plan général car il y a unité de mouvement pour le monde matériel et pour le monde spirituel. Cette théorie de l'harmonie universelle prend son principe dans l'attraction de Newton, mais ne fait place ni au principe d'expansion ni à la loi d'équilibre par compensation. Fourier ne trouvera que plus tard des disciples, beaucoup moins nombreux d'ailleurs que ceux de Saint-Simon.

Si tous ces systèmes ne rencontrent que peu d'échos en leur temps, ils témoignent néanmoins, avec leur part d'utopie, d'une aspiration à la synthèse dans laquelle les sciences occupent une place majeure sans exclusion toutefois d'un apport illuministe, plus ou moins sensible selon les cas.

LE BESOIN DE RÊVER. LES DROITS DE L'IMAGINAIRE

Enfin, parmi les besoins nouveaux de cette génération de l'Empire, se manifeste une aspiration à la rêverie, expression des droits de l'imaginaire. Dans cette voie, entre la réalité et le rêve, se situent Senancour et le jeune Charles Nodier.

Senancour (1770-1846)

Le Romantisme ne sera pas en France comme outre-Rhin un Romantisme du rêve; du moins assez peu. Il faut donc donner d'autant plus de prix à la filiation secrète mais précise qui conduit de Senancour aux maîtres du supernaturalisme, Nerval et Baudelaire.

Etienne Pivert de Senancour avait gardé d'une enfance contrainte et de ses vacances d'adolescent dans les sites (bientôt romantiques) de Chaalis et Fontainebleau une pente vers la rêverie. Sommé par son père d'entrer au séminaire, le jeune homme s'enfuit en Suisse : il a dix-neuf ans ; il fera trois séjours en Suisse jusqu'en 1802 : il découvre ici encore des solitudes. Il s'est marié et n'est pas heureux. Il se réfugie dans la littérature et écrit beaucoup jusqu'à la parution d'*Oberman* en 1804 (*Obermann* dans les éditions postérieures) : *Les Premiers Ages* datent de 1792, *Sur les générations actuelles* de 1793, les *Rêveries* de 1799 et un premier roman, *Aldomen ou le bonheur dans l'obscurité*, de 1795 (voir *Précis du XVIII^e siècle*). Dans ce récit déjà, Senancour avait fait entendre la voix de l'égotisme : « C'est de moi, de moi seul dont je veux m'occuper maintenant : cherchons d'abord comment je puis être heureux et sage dans un état obscur, mais choisi. »

Avec *Obermann*, le romancier vise à écrire non son autobiographie mais son autoportrait : il transcrit le malaise d'une conscience à la fois « indomptable » et noyée dans l'apathie spirituelle, qui ne s'adapte pas au réel de la vie. Pour dire cette appréhension du néant dans le tissu même de la vie, Senancour invente un style où la transparence se joint au flou — « le cœur est rarement précis ». Il invente surtout un nouveau type de roman.

Écrit-il seulement un roman ? Il se tient au confluent de plusieurs discours romanesques dont la coexistence produit un subtil effet de brouillage. Roman par lettres, *Obermann* devient un texte de la subjectivité pure révélée par fragments et dans ses intermittences. La digression philosophique, psychologique ou érudite est pièce maîtresse du récit dans la mesure où l'histoire d'une âme est celle de ses croyances, de ses idées, de sa culture ; la description aussi car, dans l'expérience de sa vacuité, la conscience s'absorbe dans les paysages entre lesquels elle glisse, auxquels elle se fond. Ainsi *Obermann* s'absorbe-t-il dans l'espace qui s'ouvre à lui dans les Alpes :

La journée était ardente, l'horizon fumeux, et les vallées vaporeuses. L'éclat des glaces remplissait l'atmosphère inférieure de leurs reflets lumineux (...) Là, l'éther indiscernable laissait la vue se perdre dans l'immensité sans bornes ; au milieu de l'éclat du soleil et des glaciers, chercher d'autres mondes et d'autres soleils comme sous le vaste ciel des nuits ; et par-dessus l'atmosphère embrasée des feux du jour, pénétrer un univers nocturne (Lettre 7).

Les très nombreuses descriptions d'*Obermann* sont « de celles qui servent à mieux faire entendre les choses naturelles, et à donner des lumières, peut-être trop négligées, sur les rapports de l'homme avec ce qu'il appelle l'inanimé ».

Roman de voyages, *Obermann* devient roman utopique : après un premier séjour en Suisse, les années vécues à Paris, le refuge cherché dans le Forez, Imenstrom sera-t-il l'asile définitif de la sagesse découverte? Le héros comprend en tout cas que l'initiation à la sagesse est peut-être seulement, en dépit des révélations que lui apportèrent la nuit de Thiel et l'ascension de la Dent du Midi, l'initiation à soi, l'acceptation du désir et de l'exil :

Dans d'autres lieux, je serais étranger, je pourrais attendre un site plus heureux, et quand je veux reprocher aux choses l'impuissance et le néant où je vis, je saurais de quelle chose me plaindre : mais ici je ne puis l'attribuer qu'à des désirs vagues, à des besoins trompeurs. Il faut donc que je cherche en moi les ressources qui y sont peut-être sans que je les connaisse, et si mon impatience est sans remède, mon incertitude sera du moins finie (Lettre 68).

Cet homme de culture et de méditation avait été un créateur précoce et, passé un long silence, il fut l'homme des créations tardives : après son livre *De l'amour* (1806), seul livre à succès (*Obermann* demeurerait inconnu) qui connut plusieurs rééditions (1808, 1829, 1834), Senancour se consacre à ses *Libres Méditations d'un solitaire inconnu* (1819) dont il remaniera le texte jusqu'à sa mort. En 1833, il publie un troisième roman, *Isabelle*. Il est en effet l'écrivain des lentes maturations. Chaque édition de ses œuvres représente une véritable réécriture : c'est vrai pour *De l'amour* et même pour *Obermann*, plus vrai encore pour les *Rêveries* dont la seconde édition, en 1809, est pour partie reprise des *Rêveries* de 1798-1800 et des pages non romanesques d'*Obermann* et pour la troisième édition des *Libres Méditations* qui est tout à fait neuve (voir l'édition qu'en donna Béatrice Didier chez Droz en 1970).

Si l'on se plaît à marquer la parenté des réflexions de Senancour sur l'imagination avec celles de Coleridge, bientôt celles d'Edgar Poe, il faut bien sûr rappeler que le premier maître de la génération de Senancour fut Rousseau : parce qu'il est à la fois l'héritier du sensualisme et de l'idéalisme platonicien, il peut concevoir l'imagination comme la faculté des images, du concret, et comme le moyen d'exploration de l'idéal — le seul réel qui soit vérité. La création de Senancour s'inscrit dans cette perspective. Attentif aux enseignements des Idéologues, il se défie de l'imagination si elle n'est que libre fantôme, source de fantastique; il voit en elle la réconciliation de toutes les facultés humaines si l'on entend le rêve comme intuition de la vérité.

Senancour pratique toutes les formes de rêve, un rêve souvent funèbre et immobilisé sous l'éclairage de la mort. Il fut le premier solitaire d'Ile-de-France, des Alpes dont il évoque les déserts, les lumières, les fleurs : plus encore, c'est un promeneur dans le temps, où il se cherche et, pour un fugitif bonheur, se trouve : « Plus je rétrograde dans ma jeunesse, plus je trouve des impressions profondes », disait *Obermann* (Lettre 21).

Contemplateur plus encore que rêveur, Senancour allie dans sa méditation la réflexion philosophique, la force de l'imagination, l'élan d'une sensibilité curieuse de mystère et de mysticité : « 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. » Formé par les Lumières, il dénonce d'abord ironiquement les dogmes, évolue de l'athéisme à un spiritualisme teinté de martinisme, frôle, dans le dernier état des *Méditations*, la théologie négative : « Il est des heures dont l'ardente beauté ne me laisse sentir que des privations. Mais ordinairement, j'éprouve avec moins de dépendance l'inexplicable besoin d'être : je ne sais quel murmure d'un continuel accord entre les forces visibles me fait prévoir l'harmonie inconnue » (*Médi-*

tation 30). Il possède un sens puissant de la transcendance, de « l'harmonie » qui unit la création au créateur : « Quand votre pensée se lasse, quand elle se perd dans les abîmes, alors, pour ainsi dire, commence la pensée suprême, devant laquelle il faut que tout s'anéantisse » (*Méditation* 11). Au sentiment des vanités (*Méditations* 12, 13, 17) il joint une ardente compassion pour les misères humaines (*Méditations* 26 : « De l'amour des hommes »; 27 : « De la bienfaisance, de la commisération »).

Un des grands rêves de cet homme de désir est de fonder, comme le voudra aussi Nerval, un syncrétisme où puissent dialoguer le rationalisme et le mysticisme, le Stoïcisme antique, la morale chrétienne, la Baagavad-Gita et la théosophie du « Philosophe inconnu », Saint-Martin. Comme Ballanche, il interroge les traditions antiques (*Résumé des Traditions morales et religieuses chez tout le peuple*, 1825) pour en évoquer la sagesse. Il cherche à dépasser l'angoisse métaphysique en rêvant, pour l'humanité, des palingénésies. Nodier n'osera pas aller aussi loin!

Il fallut la perspicacité de Sainte-Beuve pour que les grands Romantiques, en particulier George Sand (dans *Lélia*), comprennent tardivement la modernité prophétique de Senancour.

Les débuts de Charles Nodier (1780-1844)

Comme Obermann, le jeune Charles Nodier, admirateur passionné du Senancour des *Réveries* lorsqu'elles parurent en 1809, confesse son mal de vivre dans un monde qui n'est pas à la mesure de ses aspirations. Dans ce monde bouleversé, politiquement et socialement, le besoin de croire devient en effet plus aigu, tourne au malaise, cherche d'autres voies, à mi-chemin entre la réalité et le rêve quand les voies que lui offrent la religion et la science ne le satisfont pas. Nodier fait partie de ces aventuriers de la littérature qui se fraient un chemin que d'autres que lui emprunteront et aménageront, mais ce rôle sera surtout dévolu à l'adulte. Les débuts de Charles Nodier, plus modestes, méritent toutefois l'attention, car ils révèlent l'influence des événements de l'histoire et de la littérature sur une jeunesse à la fois mélancolique et exaltée, fiévreusement consciente de vivre la fin et le commencement d'un monde.

Né en 1780 à Besançon, d'un père avocat, érudit, franc-maçon et formé dans la pensée des Encyclopédistes, et d'une femme du peuple, Suzanne Paris, qui se révélera, lors de la Révolution, une jacobine intransigeante, le jeune Charles se trouva dès l'enfance happé par des événements exceptionnels qui devaient laisser sur lui une marque ineffaçable. Dès 1790, son père fut nommé président du tribunal criminel de Besançon. A onze ans, Charles Nodier prononçait des discours patriotiques, il était élu Prince de la Jeunesse. A douze ans, il faisait partie de la Société des *Amis de la Constitution*. En 1793, c'est la Terreur : il a treize ans, et il regarde fonctionner la guillotine; il s'évanouit, dit-on. Plus tard, Nodier contera souvent sa propre exécution, il y a beaucoup de guillotiné(e)s dans son œuvre, « des têtes nouvellement tombées dont les yeux pleins de vie me pénétraient d'un affreux regard » (*Jean Sbogar*, chap. XV), et une veine macabre qui en fait un précurseur de Lautréamont. En décembre 1793, son père l'envoie à un collègue, Euloge Schneider, le terrible accusateur public de Strasbourg, pour apprendre le grec, semble-t-il. Curieuse idée... Charles y reste jusqu'à la chute de Schneider, en 1794. Il a raconté cet épisode dans *Souvenirs et portraits de la Révolution* (1831), et Dumas s'en

est emparé pour écrire *Les Blancs et les Bleus*; rien de plus normal, au reste, que cet échange entre deux grands conteurs qu'à travers leurs différences rassemble cette commune et perpétuelle transmutation de l'histoire personnelle en fiction, que l'on qualifierait de mythomanie si elle ne se faisait invention littéraire.

En 1794, Nodier revient à Besançon. Craignant pour sa santé et sa sécurité, son père lui fait prendre l'air à la campagne, chez un ami, Girod de Chantans. Charles s'y livre avec passion à la botanique et à l'entomologie, comme Goethe et Rousseau. *Werther* est d'ailleurs son livre de chevet. Déjà l'adolescent a commencé cette rêverie sur lui-même dont il ne cessera de nourrir son œuvre. Il s'identifie à Werther, « l'homme jeune des nouveaux siècles », cependant que l'idée du suicide l'obsède; dans ses lettres à ses amis, il s'avoue, non sans complaisance, désabusé de tout et inapte au bonheur. Mais, de retour à Besançon en 1796, il crée avec quelques amis la *Société des Philadelphes*, société secrète au but incertain, où se mêlent littérature et contestation politique. Tout cela se terminera, comme il se doit, non par des chansons, mais par une pièce parodique dirigée contre le club des Jacobins, que Nodier écrit et joue avec quelques amis, rameutant les passants sur la place de Besançon. Ses amis sont arrêtés, il s'enfuit; l'affaire s'arrange. C'est alors que Nodier écrit son premier roman, qui restera inédit de son vivant : *Moi-même*. On ne saurait rêver titre plus explicite, et de fait, qu'il écrive contes, romans ou souvenirs, c'est toujours de lui-même que Nodier parle, c'est lui-même qu'il réinvente perpétuellement afin de pouvoir vivre.

De 1800 à 1808 commence une nouvelle période, la dernière de sa jeunesse; elle sera marquée par des aller-retour entre Paris où, selon la tradition, son père l'envoie pour qu'il fasse carrière, et où il préfère fréquenter les théâtres ou les salons et rêver de gloire littéraire, et Besançon, où il faut bien se ressourcer parfois quand la famille s'impatiente. C'est le début de l'œuvre littéraire, la continuité d'une activité de contestation politique quelque peu désordonnée, et la découverte de l'amour.

A Paris, en effet, Nodier rencontre, en 1800, Lucile Franque, une jeune femme peintre, dont il s'éprend. Hélas, elle est mariée. C'est elle qui l'introduit à la *Société des Méditateurs*, sorte d'association mystique où l'on se réunit, en tunique blanche, pour lire « l'Écclésiaste et l'Apocalypse, en fumant des tabacs d'Orient dans des pipes de bambou ». Nodier y fait la connaissance de Maurice Quaï, un élève de David, à qui il voue très vite une admiration effrénée.

C'est pendant cette même période qu'il écrit *Stella ou les Proscrits*, publié en 1802. Dans ce roman, qu'il rejettera ensuite comme trop « werthérien », Nodier utilise la forme du journal intime; le héros-sujet, proscrit politique, vit dans la solitude et le désespoir, écarté de la construction d'un monde nouveau qui n'accepte que les impurs. Mais ce n'est là qu'une des poses d'une personnalité à facettes multiples. Nodier, comme beaucoup de jeunes de sa génération qui ont connu l'exaltation révolutionnaire, étouffe sous le couvercle napoléonien : « Sait-on combien il est près de s'ouvrir au crime, un cœur impétueux qui s'est ouvert à l'ennui? », s'écriera-t-il dans *Les Méditations du cloître* (1806). Son mal de vivre, il l'exprime aussi dans une ode satirique contre Napoléon, *La Napoléone* : double postulation de son talent, mouvement de va-et-vient entre l'histoire et le moi, l'ironie et l'engagement aveugle, mystique, à l'objet qui seront toujours la marque propre de son talent. Cette ode, qui parut anonymement en 1803 dans un journal anglais, serait peut-être restée ignorée, si Nodier n'avait été frappé, cette même année, par la mort de Lucile Franque et de Maurice Quaï. Aussitôt, effondré, il prend la plume et se

dénonce comme l'auteur de *La Napoléone* : « Parvenu au comble de l'infortune et du désespoir, abandonné de tous, il me reste au moins le bonheur d'être coupable... » Il sera détenu trente-six jours à Sainte-Pélagie.

Dans les œuvres qu'il publiera par la suite, *Le Peintre de Salzbourg* (1803), *Les Essais d'un jeune barde* (1804), *Les Tristes ou mélanges tirés des tablettes d'un suicide* (1806), le souvenir de Maurice et Lucile est présent, idéalisé (mais ils l'étaient déjà de leur vivant). Lucile devient la Muse, l'inspiratrice, le modèle. Le thème de l'amour impossible, interdit, coupable, de la séparation par la mort ou la folie, l'obsession du suicide s'y trouvent réunis; l'isolement du poète donne à Nodier des accents inspirés au début de « Une heure ou la vision » (*Les Tristes*) : « J'avais le cœur plein d'amertume et je cherchais la solitude et la nuit. Ma promenade ne s'étendait guère au-delà des jardins de Chaillot... » Et déjà se profile cette idée de la folie comme supra-sensibilité sur laquelle Nodier reviendra à plusieurs reprises, et qu'il incarnera par la suite dans plusieurs de ses héros : le rapport avec Nerval est évident, même si celui-ci s'engage beaucoup plus loin que Nodier dans cette aventure.

Avec ces œuvres s'achève la première période de production de Nodier. Une dernière conspiration, en 1805, à Besançon, où Nodier est sous surveillance, une fuite de six mois dans le Jura, qui donnera lieu, trente ans plus tard, à une affabulation romanesque dans le genre noir (*Suites d'un mandat d'arrêt*, 1834), puis Nodier s'assagit. Il épouse, en 1808, Désirée-Liberté Charve, la demi-sœur de Lucile Franque, devient bibliothécaire, journaliste aux *Débats*; il accueillera avec joie la Restauration, en laquelle il espère voir s'apaiser les querelles et se réconcilier l'ancienne et la nouvelle France, et il semble s'endormir dans les bonheurs paisibles de la vie de famille. Mais tout est en place pour le grand réveil de 1821.

III / UNE ESQUISSE DE RÉFLEXION SUR LA LITTÉRATURE

UNE CRISE DU ROMAN

Le caractère outrancier du romanesque de style Empire était loin de satisfaire le public le plus cultivé. On le comprend à la lumière de textes antérieurs où s'amorce une réflexion sur le genre, comme l'*Essai sur les fictions* de Mme de Staël (1795), la *Satire des romans du jour* de Millevoeye (1802), ou le traité *Des romans* de Dampmartin (1803), et, mieux encore, à la lecture des grands romans de l'époque, *Atala* (1801), *René* (1802), *Obermann* (1804) et aussi *Corinne* (1807), *Adolphe* (publié en 1816 mais écrit beaucoup plus tôt).

Une tendance commune s'y fait jour : l'abandon du romanesque, la réduction voire la suppression de l'élément dramatique du récit au profit de l'analyse du sentiment et de la confiance intime. Du roman sentimental on glisse au roman autobiographique. Ce qui suppose un texte d'allure assez libre où roman et confession se rencontrent. Rousseau, auteur de l'*Héloïse* et des *Confessions*, est ici doublement initiateur. Il s'agit moins à la vérité d'un nouveau « genre » romanesque que d'une fonction nouvelle assignée à l'écriture romanesque.

UNE RÉFLEXION SUR L'ÉPOPÉE
ET LA FONCTION DE LA LANGUE POÉTIQUE

Un renouveau se prépare, qui s'annonce par la publication de quelques épopées en prose assez remarquables : *Le Dernier Homme* de Grainville édité par Nodier en 1805, *Les Martyrs* de Chateaubriand en 1809, *Antigone* de Ballanche en 1814. Surtout il est favorisé par plusieurs faits nouveaux : le développement de la philosophie de l'histoire, la curiosité pour l'histoire des origines, le rêve d'une science unitaire du monde, l'approfondissement des théories sur l'origine du langage et la langue poétique, la mode de l'orientalisme alimenté par l'érudition mais aussi par l'illuminisme et la franc-maçonnerie : sur tous ces plans l'influence de Louis-Claude de Saint-Martin et Fabre d'Olivet est fondamentale. Ils sont du reste les premiers théoriciens de l'épopée romantique. Il faut évoquer ici trois titres : Saint-Martin, *De la poésie prophétique, épique et lyrique* (*Œuvres posthumes*, 1807), Fabre d'Olivet, *Discours sur l'essence et la forme de la poésie*, 1813; Ballanche, *Essai sur les institutions sociales*, 1818 (chap. 18).

Les recherches se concentrent ici sur le rapport, dans l'épopée, entre l'histoire et la poésie. La fonction de la langue poétique est sacrée : elle révèle l'absolu par le truchement du mythe qui apparaît comme seul capable de saisir globalement la réalité multiple de l'histoire et d'exprimer, à travers les fluctuations du temps humain, l'éternité. Cette réflexion sur le mythe trouvait son appui dans les œuvres de Court de Gébelin (*Le Monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne*, 1773-1784 ; *Histoire naturelle de la parole*, 1776) et Delisle de Sales (*Histoire philosophique du monde primitif*, 1779) (voir *Précis du XVIII^e siècle*).

Fabre d'Olivet est l'auteur d'une *Histoire philosophique du genre humain*, de *La Vraie Maçonnerie et la céleste culture*, *La Langue hébraïque restituée* et surtout des *Vers dorés de Pythagore* : cet orientaliste passionné d'histoire des religions et de philologie fixe, après Saint-Martin, les étapes du progrès humain vers sa spiritualisation définitive qui réalisera l'« âge d'or » et, fasciné par la figure d'Orphée, rêve de reconstituer la langue primitive, la poésie primordiale. L'épopée trouve ici sa matière et sa forme et, par-delà les répercussions de telles réflexions sur l'âge romantique, se trouvent posées, dès l'orée du siècle, les bases d'une esthétique et d'une rhétorique fondées dans le mythe, l'image analogique, le symbole.

Ballanche, dans l'*Essai sur les institutions sociales* (plus tard dans *Orphée* en 1829), vulgarisera en quelque sorte mais surtout affermira et dépassera ces vues. A ses yeux, l'épopée, langage de vérité, a pour mission de transcrire le dialogue historique de l'humanité avec l'absolu : « L'épopée est l'histoire du genre humain dans les divers âges de la société. » L'épopée est théogonie, histoire et même prophétie : elle trouve ses racines dans les traditions primitives des peuples, interprète l'apport des civilisations successives et annonce l'indéfinie perfectibilité de l'humain : « La plus haute synthèse du passé produit la plus haute synthèse de l'avenir. » Et la « loi » de ce progrès est l'amour. En 1814, il utilise le mythe d'Antigone pour signifier la grande loi historique du sacrifice expiatoire et de l'intercession par l'amour : la Révolution française venait de lui en fournir l'exemple et donnait par avance son orientation aux temps nouveaux. C'est dans la mesure même

où Antigone va au-devant du sacrifice et l'assume dans la compassion qu'elle est une « victime pure » et qu'elle a pouvoir d' « expier les fautes des hommes » (*Antigone*, Epilogue).

Cette image de l'épopée déborde en l'intégrant la querelle du merveilleux païen et chrétien où Chateaubriand enfermait apparemment la réflexion sur l'épopée dans *Le Génie du christianisme* (2^e partie, livres 1, 4 et 5). Ballanche voulait voir l'épopée prendre ses sujets dans la mémoire collective des peuples aussi n'admirait-il pas sans réticence *Les Martyrs* de son prestigieux ami. Le sujet en était certes chrétien : Chateaubriand narrait en prose la conversion et le martyre d'Eudore et de Cymodocée après que le jeune homme eut échappé à l'amour païen de Velléda; mais peut-il y avoir du « merveilleux » dans le christianisme qui est précisément la vérité même? L'originalité des *Martyrs* tient moins à sa qualité d'épopée romantique qu'à la réflexion qui s'y développe sur le « romanesque » chrétien d'une part, sur le sublime et le beau idéal d'autre part.

Ces signes de renouveau ne suffisaient pas toutefois à faire cesser un certain marasme littéraire.

Napoléon ne s'était cependant pas désintéressé de la littérature. Il avait même été tenté par l'écriture, dans sa jeunesse (voir *Précis du XVIII^e siècle*); au temps de l'Empire il rédigea lui-même ses Proclamations et collabora étroitement à l'élaboration des Bulletins de la Grande Armée. S'il semble difficile d'évaluer la part qu'il prit à la rédaction du fameux *Mémorial de Sainte-Hélène*, on sait néanmoins qu'à Sainte-Hélène il passa l'essentiel de son temps à dicter le récit de ses campagnes, des notes et des Mémoires dont Sainte-Beuve a remarqué, lors de sa publication, en 1841, le style « qui entraîne et qui subjuge ». Jean Tulard qui a publié en 1967 l'ensemble de ses *Œuvres littéraires et écrits militaires* a en outre recensé plus de 60 000 lettres que Napoléon adressa à divers destinataires.

On connaît, d'autre part, son goût pour la tragédie. Il réclama vainement à Népomucène Lemercier, en particulier, des œuvres nouvelles. Mais la peur de la censure n'incitait pas les auteurs à la production. C.-L. Lesur, dans son *Annuaire historique universel* de 1818, écrit : « Napoléon ne voulait pas arrêter la civilisation, mais il voulait marcher à sa tête entre deux rangs d'encensoirs et de baïonnettes. »

Avait-il vraiment prononcé le mot qu'on lui a prêté : « J'ai pour moi la petite littérature et contre moi la grande »? Incontestablement, en tout cas, c'est lors de la contrainte impériale que s'écrivit la grande littérature.

on August 10, 1945, the day after the atomic bombing of Nagasaki, Japan. The author reports that he was in the city at the time and that he was one of the few people who remained in the city after the bombing.

One of the main reasons for the author's interest in the study of the atomic bombing of Nagasaki was the fact that it was the only city in Japan that was not completely destroyed. The author reports that he was one of the few people who remained in the city after the bombing and that he was one of the few people who were not killed.

The author reports that he was one of the few people who remained in the city after the bombing and that he was one of the few people who were not killed. He reports that he was one of the few people who remained in the city after the bombing and that he was one of the few people who were not killed.

On August 10, 1945, the day after the atomic bombing of Nagasaki, Japan. The author reports that he was in the city at the time and that he was one of the few people who remained in the city after the bombing.

The author reports that he was one of the few people who remained in the city after the bombing and that he was one of the few people who were not killed. He reports that he was one of the few people who remained in the city after the bombing and that he was one of the few people who were not killed.

CHAPITRE III

Hors de la contrainte impériale

I / CHATEAUBRIAND (1768-1848)

ENFANCE ET JEUNESSE. UN DÉRACINÉ

« J'étais né de mon siècle », écrit François-René de Chateaubriand dans la Préface de *l'Essai sur les Révolutions*. En lui s'incarnent tous les appels de son époque. Il est l'homme déraciné : déraciné du vieux monde, de son enfance, de sa Bretagne; l'homme dont la vie s'identifie à l'Histoire : il la fait, il l'écrit; l'homme de l'ailleurs, qui appréhende ensemble à travers le temps Eternité et Néant : tel il se définit dans la Préface testamentaire des *Mémoires d'outre-tombe*.

Sa vie épouse en les accentuant les articulations fortes de son temps. Sa jeunesse (1768-1800) est perturbée par les catastrophes qui marquent la fin de l'ancien monde. L'époque de ses triomphes littéraires (1801-1814) est aussi celle de son opposition à Napoléon. La Restauration (1815-1830) lui fournit l'occasion d'une carrière politique mouvementée et hautaine. Sous Juillet (1830-1848), dans un grand silence créateur, Chateaubriand écoute et transcrit les voix d'outre-tombe : « Depuis ma première jeunesse jusqu'en 1800, j'ai été soldat et voyageur; depuis 1800 jusqu'en 1814, sous le Consulat et l'Empire, ma vie a été littéraire; depuis la Restauration jusqu'à aujourd'hui, ma vie a été politique » (Préface testamentaire).

Cadet de Bretagne, François-René de Chateaubriand naît à Saint-Malo le 4 septembre 1768. Son adolescence se partage entre les collèges de Dol, Rennes, Dinan et le domaine de Combourg. Il ne sera pas marin, il n'embrassera pas l'état ecclésiastique, mais recevra un grade d'officier au régiment de Navarre. Il assiste à Paris aux premiers événements de la Révolution (1789-1790); il fréquente les milieux littéraires. Il gagne l'Amérique du Nord où il voyage du 10 juillet au 10 décembre 1791 : la nouvelle de l'arrestation du roi le fait rentrer en France. S'étant marié en hâte au début de 1792, il rejoint l'armée des Princes puis, blessé à Thionville, il s'abandonne à un exode qui le conduit à Londres (1793) : il mène en Angleterre jusqu'en mai 1800 la vie d'émigré sans ressources, mais il participe activement au mouvement littéraire qui anime le groupe des émigrés français parmi lesquels on compte Fontanes.

Le retour à Paris inaugure la période des grandes créations et, très vite, la rivalité avec Bonaparte : les *Mémoires* établiront des parallèles entre les deux grands hommes du temps : le Malouin et le Corse; ils feront paraître (2^e partie) le mélange d'admiration, de jalousie et de haine que le poète voue à l'homme d'action. Si d'abord *Le Génie du christianisme*, en 1802, paraît servir le même dessein que le Concordat, si son auteur accepte en 1803 et 1804 des charges officielles à Rome puis dans le Valais, dès l'assassinat du duc d'Enghien, Chateaubriand entre dans une opposition ferme. Il voyage : de Venise à Jérusalem et à Grenade (1806-1807). A son retour, sommé de s'éloigner de Paris par la police impériale, il s'installe dans le domaine de La Vallée-aux-Loups qu'il vient d'acquérir, dont il dessine et plante le jardin avec dilection.

UNE ŒUVRE PLACÉE SOUS LE SIGNE DU TEMPS

Le XIX^e siècle ne commence pas exactement avec *René* et le *Génie du christianisme* : cette œuvre ne se comprend pas sans l'*Essai sur les Révolutions* paru à Londres en 1797. L'*Essai* fait le bilan d'une jeunesse qui s'achève avec le siècle des Lumières. Ce livre nourri de notes de lecture des philosophes consigne un échec : la Révolution ne fait que répéter toutes celles qui l'ont précédée. Les Lumières sont coupables d'une lourde erreur — la croyance au progrès; le christianisme, violemment dénoncé, se montre sans nouveauté et désormais sans efficace. Dans cette œuvre apparemment étrangère à l'inspiration du christianisme règne déjà l'esprit de l'Ecclésiaste qui constitue sans doute l'assise la plus profonde de la religion de Chateaubriand. « Qu'ai-je prétendu prouver dans l'*Essai*? Qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil. »

Le « Génie du christianisme »

La publication du *Génie du christianisme* en 1802 est précédée en 1801 par *Atala* et elle offre aux lecteurs, en commentaire à son chapitre « Du vague des passions » (2^e partie, livre III, chap. 9), les pages de *René*. Chateaubriand conçoit *Le Génie* en 1799 en Angleterre; il l'achève en France auprès de Pauline de Beaumont. L'esprit du temps se modifie, travaillé par une religiosité croissante. Le « pamphlet », puis le livre « très chrétien » auquel songe alors Chateaubriand, répondent à un appel : l'auteur se flatte qu'il « ne manquera pas la vente »! Mais il affirme aussi à son propos : « J'y ai mis tout ce que je puis avoir dans le cœur et dans l'esprit » — ce qui, dans la Préface du *Génie*, deviendra le fameux : « J'ai pleuré et j'ai cru. » Apprenant la mort de sa mère et redoutant d'avoir « affligé l'heure suprême de sa vie », il aurait voulu, dans un esprit de tendre réparation, renoncer aux impiétés de sa jeunesse.

Qui donc écrit le *Génie*? Un homme qui sait d'expérience — il a écrit l'*Essai* — que Dieu est absent, ou plutôt que l'absence est son mode de présence au creux de tous les manques humains, tous les désirs et les insatisfactions. Une « âme avide » : voilà le signe moderne de l'existence de Dieu : un Dieu non pas prouvé et attesté par la raison, mais désiré par le sentiment, l'imagination en quoi Chateaubriand voit l'instinct même et la conscience de l'infini — l'infini dont la beauté est le signe. Le *Génie du christianisme* apparaît

Imprimerie des Presses Universitaires de France
73, avenue Ronsard, 41100 Vendôme
Mars 1990 — N° 35 322