

# 1

## L'histoire d'un mot

### A – La préhistoire : l'évolution d'un adjectif

À la fin du xvii<sup>e</sup> siècle, l'adjectif « romantique », attesté en 1675, est synonyme de romanesque. Dérivé de « roman », forme du substantif « roman », ou récit en langue vulgaire, il désigne tout ce qui évoque le sentimentalisme et la fantaisie de ces fictions. On l'utilise donc avec une nuance péjorative. Au xviii<sup>e</sup> siècle, le sens évolue sous l'influence de l'anglais *romantic*, lui-même emprunté au français et qui existe depuis au moins 1650, mais qui signifie pittoresque. En Angleterre, depuis 1708 et Shaftesbury, le champ sémantique de l'adjectif *romantic* recouvre aussi les notions de romanesque, de beauté sauvage de la nature, de liberté. On l'emploie alors en France pour qualifier un paysage, réel, peint ou organisé par un jardinier (l'art du jardin occupe une grande place dans l'esthétique du siècle des Lumières). Dans son *Discours*, préface à sa traduction de Shakespeare, Letourneur expose en 1776 que « romantique » convient pour les « affections tendres et mélancoliques » provoquées par les paysages qui « attachent les yeux et captivent l'imagination ».

C'est dans cette acception que Jean-Jacques Rousseau l'utilise en 1777 dans la *Cinquième Promenade des Rêveries du promeneur solitaire*,

publiées en 1782 : « Les rives du lac de Bienné sont plus sauvages et romantiques que celles du lac de Genève ». Il désigne ainsi un pittoresque qui parle à l'âme, et sera enterré dans le cadre romantique du parc à l'anglaise d'Ermenonville. Le mot fait véritablement son entrée dans les conversations mondaines entre 1785 et 1793. Chateaubriand y a recours dans son *Essai sur les révolutions* de 1797. En 1798, le *Dictionnaire de l'Académie* l'applique à « des lieux, des paysages qui rappellent à l'imagination les descriptions des poèmes et des romans. *Situation romantique. Aspect romantique* ». Delille, qui chantait dans l'édition des *Jardins* de 1782 ces « romanesques lieux » en fait de « romantiques lieux » dans celle de 1801. C'est encore un des sens retenus par Littré. En 1804, Senancour décrit dans *Oberman* des paysages alpestres romantiques, tout en mettant l'accent sur une signification promise à un grand avenir. Le romantique désigne l'effet produit par un paysage, l'accord établi avec la sensibilité, plus encore que le paysage lui-même : « Le romanesque séduit les imaginations vives et fleuries ; le romantique suffit seul aux âmes profondes, à la véritable sensibilité » (troisième fragment : « de l'expression romantique et du ranz des vaches »).

Il faut donc bien comprendre que les œuvres publiées sous la Révolution, le Consulat et l'Empire, et en particulier *De la littérature* de M<sup>me</sup> de Staël (1800), *Atala* (1801), le *Génie du christianisme* (1802) et même *René* (1805) de Chateaubriand n'appartiennent pas au mouvement romantique, qui n'est pas encore constitué, et ne seront considérés comme textes fondateurs qu'*a posteriori*. Ces ouvrages ne remettent guère en cause les postulats du classicisme. De même, l'abondante production poétique durant les années napoléoniennes en respecte les codes esthétiques, alors que bien de ses thèmes annoncent sans conteste ceux que le romantisme de 1820 fera triompher.

M<sup>me</sup> de Staël infléchit et enrichit cette signification dans *De l'Allemagne* (1810, publié en 1814), où elle définit ainsi ce que les Allemands entendent par *romantisch* : « Le nom de romantique a été introduit nouvellement en Allemagne pour désigner la poésie dont les chants des troubadours ont été l'origine, celle qui est née de la chevalerie et du christianisme » (2<sup>e</sup> partie, chap. 11). « Romantique » s'applique donc désormais à tout ce

qui s'inspire de ce qui est antérieur à la tradition du bon goût classique. Il réhabilite les productions des époques « primitives » et promeut les échanges entre les cultures européennes.

Charles de Villers, véritable pont entre la France et l'Allemagne (qui n'existe pas politiquement mais se crée culturellement), publie en septembre 1810 dans *Le Magasin encyclopédique* une lettre à Millin, directeur de la revue, sur « la romantique », transcrivant ainsi *die Romantik*, c'est-à-dire selon lui les caractères de la littérature allemande, nationale, chrétienne, chevaleresque.

Dans les toutes dernières années du XVIII<sup>e</sup> siècle, *Romantisch* caractérise aussi chez les frères Schlegel et leur revue l'*Athenäum* toute une configuration mentale liée aux mystères de l'existence poétique. Il devient dès lors un foyer de significations complexes et de valeurs dépassant largement la seule novation d'une écriture. Il se charge de sens philosophiques et existentiels. Le passage au substantif traduit cette métamorphose. On l'attribue à Novalis, pour qui « la romantique » (par analogie avec la poétique) étudie l'art du roman, mais surtout l'art de la vie, comme le peintre, le musicien et le mécanicien étudient respectivement la couleur, le son et la force. Par ailleurs, il appelle *der Romantiker* le poète qui s'exprime sur le mode du roman, l'écrivain doué d'une sensibilité poétique et créatrice.

Une nouvelle signification se fait jour en Allemagne avec l'adjectif substantivé *das Romantische*, employé pour définir l'art exprimant une aspiration vers l'infini. La notion acquiert alors son autonomie par rapport à la forme romanesque, au moment même où le roman comme genre devient l'un des modes d'expression promis à un immense avenir, et prend en charge une poétique de l'universel. Friedrich Schlegel pourra dire sans craindre la tautologie : « *ein Roman ist ein romantisches Buch* », « un roman est un livre romantique ».

Novalis synthétise cette mutation, et voit dans le romantisme une méthode poétique d'appréhension du monde : « l'art de dépayser d'une manière agréable, l'art de rendre un objet étranger, et pourtant connu et attirant, voilà ce qu'est la poétique romantique [*romantische Poetik*] ».

En France, l'adjectif s'impose, mais il sera associé à la notion de genre. On parlera de « genre romantique », de « poésie romantique ». On peut être romantique ou anti-romantique selon que l'on est favorable ou non aux influences étrangères, adversaire ou non de la tradition classique. Tout est au fond affaire de code et de goût. C'est ainsi que commencent les batailles littéraires. C'est l'époque des pamphlets. En 1816, Jouy ridiculise ce « mot envahisseur », passé « tout à coup du domaine descriptif qui lui était assigné dans les espaces de l'imagination », tandis que Saint-Chamans pille Schlegel pour ridiculiser ce modernisme scandaleux : « L'art et la poésie antique n'admettent jamais le mélange des genres hétérogènes ; l'esprit romantique, au contraire, se plaît dans un rapprochement continu des choses les plus opposées » (*L'Anti-romantique*). Très vite, on en passera à une querelle plus idéologique : si la littérature est l'expression de la société (véritable dogme de la critique, promulgué pour la première fois par le théoricien contre-révolutionnaire Louis de Bonald en 1801), le genre romantique traduit-il un bouleversement politique ?

## B – La naissance d'un nom

Le substantif « romantisme » ne devient usuel en France que vers 1824. D'ailleurs, Stendhal propose en 1823 le néologisme « romanticisme » dans son *Racine et Shakespeare*, en le modelant sur l'italien :

*Le romanticisme est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible.*

En 1825, il adopte « romantisme » dans son deuxième *Racine et Shakespeare, ou réponse au Manifeste contre le Romantisme prononcé par M. Auger*. Y a-t-il aussi une modélisation anglaise sur *romanticism* ? C'est difficile à établir. L'*Oxford English Dictionary* situe en 1844 la première occurrence du mot. Il faut souligner que les romantiques anglais ne s'appellent pas eux-mêmes romantiques. C'est que les enjeux sont différents.

Lors de la séance annuelle des Quatre Académies du 24 avril 1824, Auger, directeur de l'Académie française, consacre le nouveau terme :

*Un nouveau schisme littéraire se manifeste aujourd'hui [...]. Faut-il donc attendre que la secte du romantisme (car c'est ainsi qu'on l'appelle), entraînée par elle-même au-delà du but où elle tend [...] mette en danger toutes nos règles, insulte à tous nos chefs-d'œuvre [...].*

C'est à cette dénonciation que répond Stendhal en 1825.

Né depuis plusieurs années déjà, riche de toute une histoire pleine de bruit, de fureur et de contradictions, le romantisme entre officiellement dans la langue. Ce vacarme linguistique correspond à l'importance de la rupture. Du mot, nous pouvons maintenant passer au concept. Pour éviter de multiplier les références, signalons d'emblée que les chapitres suivants doivent tout ou presque aux ouvrages cités dans la bibliographie, notamment ceux de Paul Van Tieghem, Georges Gusdorf, Paul Bénichou, Max Milner et Claude Pichois. Le plus souvent, les résumés et présentations d'œuvres synthétisent des articles parus dans le *Dictionnaire des Œuvres littéraires de langue française*, publié sous la direction de Jean-Pierre de Beaumarchais et Daniel Couty (Bordas, 1994). Les développements sur la légende napoléonienne (p. 23), le saint-simonisme (p. 28), le mal du siècle (p. 33), les cénacles (p. 54 et 58) condensent des articles parus dans le *Dictionnaire Robert de la littérature française*.

## 2

### Du mot au concept

« On sent le romantique, on ne le définit pas » : cette formule de la *Néologie* de Louis-Sébastien Mercier date de 1801. Elle fait écho à ce que disait Friedrich Schlegel en 1798 :

*L'art créateur romantique est encore en devenir, et c'est même son essence propre et son caractère spécifique que de ne pouvoir jamais atteindre la perfection, d'être toujours et de devenir éternellement nouveau. Il ne peut être épuisé par aucune théorie et il n'y a guère qu'une critique divinatoire qui pourrait se risquer à vouloir définir son idéal. Lui seul est infini, comme lui seul est libre.*

Pourtant, les définitions vont se multiplier. L'histoire de ces variations au cours même de la période romantique permet de mieux comprendre les enjeux, les contradictions, les apories et les enrichissements successifs. Mais cette histoire varie selon les pays, les contextes historiques et culturels. Rassemblons donc ici les éléments transnationaux principaux qui permettent de cerner avec un peu plus de précision la notion de romantisme. On en trouverait la substance dans cette définition de Friedrich Schlegel :

*La poésie romantique est une poésie universelle progressive. Elle n'a pas pour seule destination de refaire l'union de tous les genres poétiques différents et de mettre la poésie en contact avec la philosophie et la rhétorique. Elle veut aussi mêler par moments, et à d'autres moments fondre ensemble, la poésie et la prose, la génialité et la critique, la poésie artiste et la poésie naturelle ; elle veut rendre vivante et sociable la poésie, poétique la société, remplir et combler*

*d'un contenu hautement éducatif toutes les formes de l'art et les animer des pulsations vibrantes de l'humour. Elle embrasse tout ce qui est seulement poétique, depuis le plus vaste système esthétique, qui en contient lui-même plusieurs autres, jusqu'au simple soupir et au baiser que le poète enfant laisse échapper dans un chant naïf et sans art [...] [Seule la poésie romantique peut] devenir pareille à l'épopée le miroir du monde qui l'environne, l'image du siècle. Et cependant aussi elle peut mieux encore demeurer comme suspendue entre le formulant et le formulé, entre l'image et son modèle, et, libre de tout intérêt, idéal aussi bien que réel, planant sur les ailes de la réflexion poétique, donner à cette réflexion toujours plus de profondeur et la multiplier comme dans un alignement infini de miroirs. (Athenäum, 1798).*

De même, cette définition de son frère, August Wilhelm Schlegel :

*L'inspiration des Anciens était simple, claire, plus semblable à la nature dans ses œuvres les plus isolées et les plus parfaites. Le génie romantique, malgré son aspect fragmentaire et son désordre apparent, est plus près cependant du mystère de l'univers ; car si l'intelligence ne peut jamais saisir en chaque chose isolée qu'une partie de la vérité, ce sentiment par contre, en embrassant toutes choses, perçoit et pénètre tout dans tout. (Cours de littérature dramatique, 13<sup>e</sup> leçon, 1808)*

## A – La naissance de la conscience romantique au XVIII<sup>e</sup> siècle

Il n'est d'émergence d'idées ou de représentations constitutives d'un premier romantisme que contre un ensemble d'idées ou de représentations formant ce qu'il est convenu d'appeler le classicisme, lequel repose :

*[...] sur trois bases primordiales : le rationalisme, confiance en l'intellect comme instrument de connaissance adapté au réel ; le christianisme, qui limite le rationalisme dans le domaine métaphysique et se concilie tant bien que mal avec lui ; l'humanisme gréco-latin, qui double la culture chrétienne et fournit des modèles qui restreignent l'influence du rationalisme en littérature. Sur une nature immuable et lisible, source des règles du Vrai, du Bien, du*

*Beau, s'édifie un ordre culturel que définissent règles, conventions, interdits, équilibre subtil et fragile entre le rationalisme et l'autorité (dogmatique ou esthétique), entre l'humanisme et le christianisme, qui ne fonctionne au mieux que pendant deux ou trois décennies. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, ce compromis organique se déstabilise au profit du rationalisme avec la conception d'un progrès indéfini des Lumières ; mais la foi en une structure rationnelle de la nature, accordée à une raison humaine universelle, substitue des certitudes nouvelles à celles qu'on abandonne. (Daniel Madalénat, article « Romantisme », Dictionnaire des littératures de langue française, Bordas, 1987)*

Le rapport romantique au monde commence véritablement à se manifester à partir du second tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle, après ses prémices en Angleterre et en Écosse dès le début du siècle, quand bien même le mouvement théorique et critique se dessine nettement entre 1750 et 1775.

Les éléments constitutifs principaux sont :

- la sensibilité,
- le sentiment de la nature,
- la nostalgie, la mélancolie, le mal de vivre.

## 1 – La sensibilité

La valorisation du sentiment se place dans une perspective morale. Le cœur conduit à la vertu. Fondé sur la foi en la bonté naturelle de l'homme et sur une théorie de la sensorialité, le sentiment tend de plus en plus à se définir comme disposition sympathique à l'autre et au monde. La bonté a partie liée avec la sensibilité, notion qui occupe une place majeure dans les représentations européennes entre 1750 et 1790 environ. Brevet de noblesse de l'âme, elle se compose d'émotions douces, de penchants, de rapports affectifs entretenus avec la famille, les amis, les êtres aimés, l'humanité, de souvenirs des êtres chers disparus, de pitié, d'attirance pour la beauté des paysages, pour l'ambiance de la nuit. Il s'agit d'un attendrissement généralisé. Sous la plume de Jaucourt, l'*Encyclopédie* la définit comme « disposition tendre et délicate de l'âme, qui la rend facile

à être émue, à être touchée ». Elle est mère de l'humanité, et entre dans une perspective physiologique et anthropologique :

*[...] la sensibilité tient plus à la sensation, la tendresse au sentiment ; la chaleur du sang nous porte à la tendresse, la délicatesse des organes entre dans la sensibilité : les jeunes gens seront donc plus tendres que les vieillards, les vieillards plus sensibles que les jeunes gens ; les hommes peut-être plus tendres que les femmes, les femmes plus sensibles que les hommes.*

La sensibilité élève donc l'homme à une plus haute qualité et à une plus grande puissance d'existence, en dépassant les limites de l'entendement. Elle confère une authenticité supérieure :

*Heureux celui qui a reçu de la nature une âme sensible et mobile ! Il porte en lui la source d'une multitude d'instantanés délicieux que les autres ignorent. Tous les hommes s'affligent, mais c'est lui seul qui sait se plaindre et pleurer... C'est son cœur qui lie ses idées. Celui qui n'a que l'esprit, que du génie, ne l'entend pas. Il est un organe qui lui manque. La langue du cœur est mille fois plus variée que celle de l'esprit, et il est impossible de donner les règles de sa dialectique. Cela tient du délire ; cela tient du rêve et ce n'est pas le rêve. Mais comme dans le rêve ou le délire, ce sont les fils du réseau qui commandent à leur origine, le maître se résout à la condition d'interprète. (Diderot, Lettres à Sophie Volland, fragment sans date)*

On mesure ici l'apport de la notion à la définition d'un idéal nouveau, qui intègre l'irrationalité du rêve. Théâtre et roman feront triompher littérairement la sensibilité. Il faut citer Richardson, et en particulier son dernier roman, *Sir Charles Grandison* (1754). En 1761, *La Nouvelle Héloïse* est un succès européen, avant le *Werther* de Goethe (1774). En effet, la disposition sympathique est à la fois source de joie et consolation dans le malheur. Comme dit Sterne : « Charmante sensibilité ! source inépuisable de tout ce qu'il y a de délicieux dans nos joies, et de précieux dans nos chagrins ! » Au point même que l'âme peut éprouver du plaisir à se sentir malheureuse. Mais se dessine très vite l'idée que la sensibilité est à la fois une expansion et une souffrance : « Une âme sensible est un bien qui coûte cher à ceux qui le possèdent » (Richardson), ce que Rousseau traduit par « Que c'est un fatal présent du ciel qu'une âme sensible ! »

La valeur morale du sentiment, illustrée notamment par Marmontel dans ses *Contes moraux* (1755-1759), autre succès européen, peut conduire à éprouver douloureusement le contraste entre les droits du cœur et les contraintes sociales, qui engendrent désespoir ou révolte. L'une des conséquences esthétiques de la sensibilité est les larmes, qui s'écoulent en une véritable « incontinence lacrymale » (Paul Van Tieghem).

## 2 – Le sentiment de la nature

Aspect essentiel de la sensibilité, le rapport à la nature est une dimension fondamentale du XVIII<sup>e</sup> siècle. La poésie descriptive prolifère, alors que la poésie lyrique et élégiaque accorde sans cesse plus de place à l'association entre la nature et les sentiments. Rappelons que l'adjectif romantique désigne d'abord des paysages. Réaction contre la vie artificielle, pernicieuse et corruptrice des villes, célébration des beautés et des charmes de la nature, goût pour le pittoresque : tout élargit la part accordée aux champs, aux bois, aux eaux, au ciel. De plus, l'analyse et la peinture des sentiments, des passions, et en particulier de l'amour s'effectue en intégrant le décor.

Parmi les paysages privilégiés dominent les landes désolées des poèmes ossianiques, la montagne, particulièrement alpestre, les terres exotiques, comme celles de l'Île-de-France de *Paul et Virginie*. Parmi les saisons, l'automne des brumes, de la chute des feuilles, de la nature mélancolique en harmonie avec l'âme du poète est promis à un bel avenir. Une place particulière doit être réservée aux jardins, car le XVIII<sup>e</sup> siècle voit le passage du jardin à la française, régi par l'ordre géométrique, au jardin à l'anglaise, où l'art s'ajoute à la nature pour aider la nature à mieux s'imiter elle-même. Ainsi, le jardin à l'anglaise fait du paysage

*[...] l'incarnation d'un sens qui s'annonce à nous du dehors, proposant à l'imagination ou à la rêverie des thèmes sans cesse renouvelés, selon des lois de correspondance ou d'analogie. Les états d'âme et le paysage s'appellent mutuellement soit par affinité, soit par contraste, fournissant à la poésie un répertoire varié de possibilités nouvelles [...]. Le thème des saisons exprime la correspondance entre l'âme et l'univers par la vertu des analogies entre le climat du dehors et celui du dedans. (Georges Gusdorf, Naissance de la conscience romantique au siècle des Lumières, 1976, p. 393)*

### Quelques œuvres européennes

1721	<b>Brockes</b> ( <i>Allemand</i> )	<i>Plaisir terrestre en Dieu</i>
1726	<b>Thomson</b> ( <i>Anglais</i> )	<i>Les Saisons</i>
1749	<b>Kleist</b> ( <i>Allemand</i> )	<i>Le Printemps</i>
1753	<b>Gessner</b> ( <i>Suisse</i> )	<i>Idylles</i>
1761	<b>Rousseau</b> ( <i>Suisse</i> )	<i>La Nouvelle Héloïse</i>
1764	<b>Watelet</b> ( <i>Français</i> )	<i>Essai sur les jardins</i>
1769	<b>Saint-Lambert</b> ( <i>Français</i> )	<i>Les Saisons</i>
1781	<b>Delille</b> ( <i>Français</i> )	<i>Les Jardins</i>
1782	<b>Rousseau</b>	<i>Les Rêveries du promeneur solitaire</i>
1785	<b>Cowper</b> ( <i>Anglais</i> )	<i>L'Œuvre</i>
1791	<b>Radcliffe</b> ( <i>Anglais</i> )	<i>Le Roman de la forêt</i>

*Rêve d'une retraite délicieuse au fond des campagnes ; recherche d'une solitude pensive et parfois ombrageuse ; prédilection des âmes que troublent les « orages du cœur » pour les sites sauvages ou violemment contrastés, pour les « paysages romantiques » ; amour de la nature qui va chez certains Allemands jusqu'à une passion frénétique et exclusive ; besoin de se réfugier en elle comme auprès d'une amie, d'une consolatrice, d'une mère ; impression que non seulement elle s'harmonise avec les sentiments de l'homme, mais qu'elle agit sur eux ; méditations sur sa vie éternelle et ses perpétuelles transformations ; admiration pieuse qui de la création s'élève au Créateur ; tels sont les principaux [sentiments que font naître les spectacles de la nature]. (Paul Van Tieghem, Le Romantisme dans la littérature européenne, 1948, p. 65)*

Une autre dimension de l'âme et du cœur appartient au complexe sensible : la nostalgie, la mélancolie et leurs effets.

### 3 – Nostalgie, mélancolie, mal de vivre

La sensibilité invite à considérer l'homme dans la multitude de ses rapports avec l'extérieur. Autrement dit, elle met l'accent sur sa condition. La conscience devient de plus en plus le lieu où extérieur et intérieur, physique et moral, individu et monde entrent en relation. La sensibilité est une présence au monde. Parmi les dimensions les plus significatives de cette présence, la nostalgie, la *Heimweh* des Suisses et des Allemands, est l'une des plus intéressantes. L'*Encyclopédie* la définit ainsi :

*C'est une mélancolie causée par le vif désir de revoir ses parents, et par l'ennui d'être avec des étrangers que nous n'aimons pas et qui n'ont pas pour nous cette vive affection que nous avons éprouvée de la part de notre famille. Un des premiers symptômes, c'est de retrouver la voix des personnes que l'on aime dans la voix de ceux avec qui l'on converse et de revoir sa famille dans les congés. Le mal est violent, mortel même quand on perd l'espoir de revoir les siens.*

Il s'agit donc d'une maladie de l'âme, née d'une présence partielle qui nous fait « éprouver, avec douleur et délice, l'imminence et l'impossibilité de la restitution complète de cet univers qui émerge positivement de l'oubli. Éveillée par le signe mémoratif, la conscience se laisse hanter par un passé à la fois insistant et inaccessible » (Jean Starobinski, « La nostalgie : théories médicales et expressions littéraires », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, XXVII, 1963).

Dans *Oberman*, Senancour associera nostalgie, mémoire sensorielle et affective et romantisme :

*Les effets romantiques sont les accents d'une langue primitive que les hommes ne connaissent pas tous, et qui devient étrangère à plusieurs contrées. On cesse bientôt de les entendre quand on ne vit plus avec eux ; et cependant cette harmonie romantique est la seule qui conserve à nos cœurs les couleurs de la jeunesse et la fraîcheur de la vie [...]. C'est dans les sons que la nature a placé la plus forte expression du caractère romantique, et c'est surtout au sens de l'ouïe que l'on peut rendre sensible, en peu de traits et d'une manière énergique les lieux et les choses extraordinaires. Les odeurs occasionnent des perceptions rapides et immenses, mais vagues ; celles de la vue me semblent intéresser davantage l'esprit que le cœur ; on admire ce qu'on voit, mais on sent ce qu'on entend.*

On passe ainsi de la *Heimweh* à la *Sehnsucht*, sorte de nostalgie ontologique, désir de retrouver le domaine perdu de l'innocence, de se réintégrer. Sentiment de la perte et de la chute, elle ouvre sur la quête de l'identité. Ainsi le projet d'écriture autobiographique (voir les *Confessions* de Rousseau) en procède-t-il. Avant la madeleine de Proust, la pervenche de Rousseau et la grive de Chateaubriand (*Mémoires d'outre-tombe*) sont des signes mémoratifs, qui permettent le ressouvenir du moi profond, sur une temporalité personnelle. Citons encore Senancour, dont le héros erre désemparé dans Paris :

*Je passai près de quelques fleurs posées sur un mur à hauteur d'appui. Une jonquille était fleurie. C'est la plus forte expression du désir : c'était le premier parfum de l'année. Je sentis tout le bonheur destiné à l'homme. Cette indicible harmonie des êtres, le fantôme du monde fut tout entier dans moi : jamais je n'éprouvai quelque chose de plus grand, et de si instantané. Je ne saurai trouver quelle forme, quelle analogie, quel rapport secret a pu me faire voir dans cette fleur une beauté illimitée, l'expression, l'élégance, l'attitude d'une jeune femme heureuse et simple dans toute la grâce et la splendeur de la saison d'aimer. Je ne concevrai point cette puissance, cette immensité que rien n'exprimera, cette forme que rien ne contiendra, cette idée d'un monde meilleur, que l'on sent et que la nature n'aurait pas fait ; cette lueur céleste que nous croyons saisir, qui nous passionne, qui nous entraîne, et qui n'est qu'une ombre indiscernable, errante, égarée dans le ténébreux abîme.*

De son côté, Goethe voit dans la nostalgie une force créatrice :

*Tout ce qui nous arrive de grand, de beau, de marquant, ne doit pas être d'abord rappelé de l'extérieur, comme en lui donnant la chasse ; il faut qu'au contraire cela s'unisse dès le début à la trame de notre intérieur, ne fasse qu'un avec lui, produise en nous un moi meilleur, vive et crée en nous, continuant à nous former éternellement. Il n'y a point de passé vers quoi il soit permis de porter ses regrets, il n'y a qu'une éternelle nouveauté, qui forme des éléments grandis du passé ; et la vraie nostalgie doit être toujours créatrice, produire à tout instant une nouveauté meilleure encore. (Entretiens avec le chancelier von Müller, daté du 4 novembre 1823)*

De la nostalgie on passe sans difficulté à la mélancolie, qui ne fait qu'aggraver cette perturbation du rapport au monde. Elle trouve ses

premières formulations en Angleterre, et se distingue de la mélancolie des classiques, due à l'excès de bile noire. Sa forme la plus nouvelle est le spleen. Ces vapeurs anglaises disent un peu plus que la mélancolie traditionnelle, liée à la bile amère, irritante, et à la couleur noire sinistre, même si elle est aussi liée au génie. Affection organique, signalant un déséquilibre des humeurs, la mélancolie devient une passion de l'âme, aux effets psychologiques et spirituels. Elle procède d'un sentiment d'incomplétude, et vaut comme l'un des symptômes les plus flagrants du mal de vivre :

*Les symptômes du mal de vivre sont divers : spleen, inquiétude, mélancolie, vapeurs. Tous se rapportent à la même prise de conscience, à la découverte du vide et de l'insécurité à l'intérieur de l'être. Le néant se révèle par une double expérience : les marécages de l'ennui et les menaces, explicites ou confuses, venant du monde. (Robert Mauzi, « Les maladies de l'âme au XVIII<sup>e</sup> siècle », Revue des sciences humaines, p. 459, 1960)*

En ce sens, la mélancolie présente une différence importante avec une autre mélancolie douce, celle qui fait aimer tous les spectacles privilégiés pour la sensibilité. Elle n'assombrit pas, et en rappelant la précarité de la condition humaine, invite à jouir du temps présent. Cette mélancolie prend des couleurs plus sombres quand elle attire l'individu vers les ruines, les tombeaux et les prestiges de la nuit. Le cimetière est évidemment un lieu idéal pour méditer sur la mort et sur l'immortalité. L'Angleterre joue encore ici un rôle moteur, avec les *Nuits* de Young, immense succès européen, et l'*Élégie écrite dans un cimetière de campagne* de Thomas Gray (1751).

Narcissisme de la douleur, le mal de vivre, le *Weltschmerz*, prend d'autant plus d'intensité que la fin du siècle approche. On rêve d'y échapper par le voyage, qui transpose le désir de rupture, lequel se radicalise par le suicide. Son expression littéraire sur le mode de la révolte se trouve dans le mouvement allemand appelé le *Sturm und Drang*, Tempête et Assaut, ou Élan. Cette insurrection littéraire des années 1770-1780 prend son nom d'un drame de Friedrich Maximilian Klingler de 1777. Il s'agit de la radicalisation d'un malaise existentiel :

*Je possède deux sortes de paresse. Dans l'un de ces états, je n'éprouve aucune envie de faire quoi que ce soit ; je réfléchis sur toutes les espèces de travail et aucune d'entre elles ne me satisfait. Dans l'autre état, je veux travailler, mais de temps en temps, pas tout de suite ; il faut que j'attende encore une demi-heure, un quart d'heure, cinq minutes, et que je bouquine un peu pendant ce temps. Ou bien je veux accomplir un certain travail, mais il faut que j'en exécute un autre auparavant ; ou bien je n'arrive pas à me décider entre deux tâches, et je laisse s'écouler ainsi bon nombre de belles journées. (Johann Anton Leisewitz, 1752-1806)*

De ce malaise naît la revendication d'une transmutation des valeurs, puisque se trouve énoncée l'impossibilité d'insertion dans une époque imbue de sa foi dans le progrès. C'est un rejet de l'universalité des normes et des concepts des Lumières. Non-conformisme qui fait du mal d'exister une raison d'exister, contre la mélancolie de l'abandon. De refuge, celle-ci peut devenir une dynamique. Le romantisme peut naître dans un contexte historique marqué par les bouleversements révolutionnaires.

À de telles notions s'ajoutent des sources littéraires nouvelles, que nous ne ferons qu'énumérer d'après Paul Van Tieghem. Le déclin des influences gréco-latines est compensé par la revalorisation des poésies des traditions d'autre antiquité, comme la poésie scandinave, et les poèmes ossianiques, publiés par MacPherson de 1760 à 1763, et rassemblés en 1773, qui feront le tour de l'Europe. Il en va de même avec les poésies nationales (en France, il s'agit des poésies des troubadours), et toute une série de textes modèles, allant de Milton à Gessner, sans oublier Shakespeare, adopté par les Allemands, et, avec plus de réserves, par les Français.

## B – Les composantes thématiques

On peut reprendre ici les éléments synthétisés par Max Milner et Claude Pichois dans leur volume de la *Littérature française* reparue chez Arthaud en 1985 :

*C'est la conscience croissante [d'un] devenir continu, [d'un] dynamisme vital et [d'une] unité organique qui constitue, à notre sens, le principe unificateur des thèmes par lesquels se manifeste, en France comme ailleurs mais avec des particularités dues aux circonstances [historiques et culturelles], l'esprit romantique. Si celui-ci présente un mélange, au premier abord assez surprenant, de retours vers le passé et d'ouvertures sur l'avenir, de révoltes individualistes et de prétentions à parler au nom de l'humanité entière, c'est dans la mesure où le sens du devenir lui permet de trouver dans le passé un principe de vie à l'état naissant, et où le sens de l'unité du monde lui permet de rejoindre, à travers les énergies et les souffrances de l'individu, les forces qui sont à l'œuvre dans l'histoire.*

Nous focaliserons cette approche sur la France, avant d'élargir la perspective en abordant les concepts proprement dits.

## 1 – La conception romantique du temps

Le sentiment d'inquiétude né de la fuite du temps ou de son inégale intensité est combattu par le désir de vivre pleinement par l'action ou par la jouissance. Après la chute de l'Empire, l'insatisfaction que l'individu éprouve dans son rapport au temps ne peut plus être comblée par une Histoire décevante. Elle se transmue en désir insatiable. De là l'exaltation, qui n'est qu'un rassemblement des puissances affectives et intellectuelles en un moment. On comprend l'importance de l'amour, conçu comme expansion vitale, comme maîtrise de la durée, comme élan de la créature. Mais cette extase est nécessairement temporaire. Elle est toujours menacée par une retombée déprimante.

La mémoire psychologique se donne comme solution de compensation. Elle permet d'échapper à la fragmentation du temps ou à son évanouissement. Elle inscrit l'intériorité dans une dimension cosmique. Le passé ne meurt pas, puisqu'il survit dans des objets, dans des souvenirs, dans une réalité visible par l'âme. Le temps apparaît alors comme un continuum, vécu sur un mode angoissant quand la conscience éprouve sa séparation, vécu sur un mode tendrement mélancolique ou même euphorique quand elle retrouve en elle-même l'universel.