

L'ANGLETERRE

III/L'Angleterre à l'avant-garde : Le phénomène Ossian en Europe et en France ; l'influence de Lord Byron et Walter Scott sur le romantisme français :

La situation politique et géographique de l'Angleterre ne saurait se comparer à celle de l'Allemagne profondément morcelée depuis le traité de Westphalie (1648) et qui n'est pas encore constituée comme nation. L'Angleterre jouit d'une autonomie et d'un particularisme certain. Après Waterloo, elle retrouve le plein exercice de sa puissance commerciale et exerce un véritable leadership économique.

Deux éléments peuvent éclairer, mais ça reste hypothétique, qu'elle ait pu donner une impulsion aussi décisive à la « révolution esthétique » durant la période *préromantique* : la précocité de **son libéralisme en politique** et **sa philosophie sensualiste**. L'Angleterre en effet n'est pas uniquement pionnière pour les grands thèmes du romantisme, elle l'est aussi pour la contestation radicale de l'absolutisme monarchique avec plus d'un siècle d'avance sur la France. Deux révolutions ont ponctué son XVII^{ème} siècle : en 1649, l'Angleterre décapite son roi, Charles Ier Stuart (période de la Fronde en France) ; en 1688 (règne de Louis XIV) avec la *Glorieuse révolution*, elle se dote d'un régime constitutionnel. Le *bill of right* de 1689 limite le pouvoir royal, récuse de fait le principe du droit divin et octroie des libertés civiles (garantie d'une parole libre au parlement, droit de pétition...)

Mme de Staël, esprit intrépide, qui a exploré, dans son célèbre essai *De la littérature* (1800), les rapports entre la littérature et les institutions sociales, n'hésite pas à établir un lien quasi causal entre la précocité du libéralisme politique anglais et sa capacité à secouer le joug d'une esthétique vieillie. L'épopée d'Ossian préfigurerait déjà, selon elle, cette aptitude à la liberté ! (p. 206, 207 en G-F.) L'autre influence invoquée est celle de la philosophie sensualiste qui a eu un très grand rayonnement en Europe, en particulier celle de John Locke avec l'*Essai sur l'entendement humain* (1690). Diderot a témoigné de la force d'entraînement de cette philosophie en France: « Sans les anglais, la raison et la philosophie seraient encore dans l'enfance la plus méprisable en France »¹. L'hypothèse de l'influence de Locke sur l'émergence d'une sensibilité littéraire nouvelle a été avancée pour la première fois, semble-t-il, par Paul Hazard, dans *La crise de la conscience européenne*², un classique des études littéraires. John Locke remet en cause l'essentiel du rationalisme cartésien au profit d'une doctrine selon laquelle la connaissance nous vient de la réalité telle que « la configuration de nos organes sensoriels »³ nous permet de la saisir. Le sensualisme conçu ainsi conduit à valoriser davantage le lien de l'homme avec la nature et à souligner qu'il en est partie intégrante. L'homme désormais se définissant moins par la pensée « séparée » que par son insertion dans son environnement « naturel ». Locke ne limite pas son approche de la sensibilité au seul caractère primordial de nos organes des sens dans le processus de connaissance, il l'explore également d'un point de vue plus psychologique, à partir de ce qu'il nomme « *ineasiness* » que son traducteur Pierre Coste a traduit, faute de mieux, par *inquiétude*. (Hazard)

Locke aurait, parmi les premiers, analysé le caractère tourmenté que peut receler l'état de désir : « L'inquiétude qu'un homme ressent en lui-même pour l'absence d'une chose qui lui donnerait du plaisir si elle était présente, c'est ça qu'on nomme désir[...]Et il ne sera peut-être pas inutile de remarquer en passant que l'inquiétude est le principal pour ne pas dire le seul aiguillon qui excite l'industrie et l'activité des hommes [...]Quiconque réfléchit sur soi-même trouvera bientôt que le désir est un état d'inquiétude ; et cela d'une grandeur proportionnée à la grandeur du désir,

¹ Paul Hazard *la crise de la conscience européenne (1680-1715)* livre de poche Fayard 1961 p.379, 382

² Mme de Staël est d'accord avec Diderot : « Les philosophes anglais connus en France ont été l'une des premières causes de cet esprit d'analyse qui a conduit si loin les écrivains français. »

³ formulation d'Annick Stevens dans *philosophie des lumières : l'Empirisme de Locke* (le 30 09 2015)

qui quelquefois porte l'inquiétude à un tel point qu'elle le fait crier avec Rachel : donnez moi des enfants, donnez moi ce que je désire ou je vais mourir. » Ce qui fait dire à Paul Hazard que Locke aurait préparé [à son niveau certes] « l'âme de l'homme de désir ? Et Saint-Preux ? Et Werther ? Et René ? »⁴. Cette considération est peut-être un peu osée ? Guy Michaud et Philippe Van Tieghem dans leur excellent petit manuel : *Le romantisme* (1952) notent également l'influence de Locke : « Ces idées nouvelles [celles de Locke] vont favoriser très tôt dans la littérature anglaise un mouvement de réaction réaliste contre le classicisme de Pope et Dryden... »⁵. On se met à opposer la poésie classique, que l'on voit comme une poésie d'art réservée à une élite, à la poésie de la nature. Cette dernière étant la vraie poésie, non importée, la poésie du crû, d'autant plus « naturelle » qu'elle émane du pays, ainsi que le formule le poète écossais Allan Ramsey dès 1724, peu tendre vis-à-vis de l'esthétique française: « Quand ces bons vieux bardes écrivaient, nous n'avions pas encore fait usage de garnitures étrangères sur nos habits, ni de broderies étrangères dans nos écrits. Leur poésie est le produit de leur propre pays : elle n'est pas dérobée à autrui, ni gâtée par des importations du continent. Leurs images sont naturelles, et leurs paysages sont nationaux, copiés sur ces champs, sur ces prairies que nous contemplons tous les jours. »⁶. C'est énoncer en grande partie le programme que va réaliser quelques trente-six ans plus tard un autre poète écossais James Macpherson, l'inventeur d'un barde issu du terreau national, le barde Ossian dont le célébrissime nom a éclipsé celui de son créateur. On dit en effet les poèmes ou l'épopée d'Ossian et non l'épopée de Macpherson !

III/ 1) Le phénomène Ossian :

1.a) recherche d'un fondement esthétique nouveau, capable de concurrencer le modèle gréco-latin : un Homère « national » à la hauteur de l'Homère antique.

Nous avons noté, dans notre introduction, que *l'épopée ossianique* (1760, 1761, 1763) figurait en bonne place parmi les best-sellers de la deuxième moitié du XVIIIème avec *La Nouvelle Héloïse* (1761) de Rousseau et le *Werther* de Goethe (1774). Si ces trois œuvres sont exemplaires, chacune à leur façon, de la nouvelle sensibilité déjà romantique qui s'est fait jour en Europe, l'épopée d'Ossian présente la particularité de rassembler à elle seule presque tous les points de la « révolution esthétique » que nous avons énumérés précédemment. Pourquoi choisir le genre de l'épopée ? (cf. le glossaire) Ce n'est pas par hasard que les poèmes ossianiques ont pris cette forme : l'épopée est le genre poétique fondateur par excellence dont le modèle originaire est homérique. Elle se présente traditionnellement comme un récit en vers à l'origine chanté, proféré ou dit par un poète que l'on nomme **aède** chez les grecs, **barde** comme Ossian chez les celtes ou **scalde** comme un poète d'une saga islandaise.

Au Moyen âge français, ce sont des **ménéstrels** ou des **troubadours**...qui sont, quant à eux, des poètes courtois et non de redoutables guerriers comme les scaldes.

Le récit épique déploie les aventures héroïques d'un personnage de grande envergure (par définition, il se situe au dessus de la moyenne de l'humanité) dont le destin est significatif et parfois fondateur de celui du peuple dont il est issu. Le merveilleux divin ou l'irrationnel font partie intégrante du genre, comme le montre suffisamment le modèle homérique. Au moment qui nous occupe, Homère est préféré à Virgile que l'on trouve trop « orné ». C'est pourquoi l'épopée d'Ossian sera de préférence comparée au mètre-étalon de *l'Iliade*. A terme, c'est le modèle homérique qui perdurera... mais pour l'instant, il s'agit de montrer, grâce à la découverte d'une épopée primitive et barbare, qu'il n'est pas inégalable.

⁴ P. Hazard op. cit. p.380

⁵ Philippe Van Tieghem et Guy Michaud op.cit.p.8

⁶ idem p.8

Une épopée primitive et barbare : l'épopée d'Ossian

De quelle matière légendaire, jusqu'ici transmise par la seule tradition orale et de quelques manuscrits médiévaux, James Macpherson s'est-il inspiré ?

Donnons la parole à Paul Van Tieghem : « *Les peuples de langue gaélique de l'Irlande et des montagnes de l'Ecosse ont eu de temps immémorial des bardes qui chantaient sur leur petite harpe les légendes divines ou les exploits des guerriers. Leurs chants d'un caractère épique avaient pour sujet, notamment ce qu'on appelle le cycle Ossianique, c'est-à-dire les aventures de Finn, chef irlandais qui aurait vécu au IIIème siècle de notre ère, de son fils Oisín (Ossian), et de beaucoup d'autres du même groupe [...] Quantité de manuscrits du XII au XVIème siècle nous ont conservé de cinquante à cent mille vers appartenant à ce cycle. Finn (Fingal), Ossian et les autres chefs sont représentés comme bons et vertueux, joignant les talents du barde à ceux de guerrier. Finn et les siens ayant tous péri dans une même défaite, Ossian survit seul de tous ces héros : vieux et aveugle, il va chantant les exploits passés et les malheurs de sa race. [...] Si la légende ossianique était familière à la plupart des Irlandais et des habitants des Hautes-terres, elle restait pour eux à l'état de tradition orale et n'offrait pas une forme littéraire précise* »⁷. Le jeune poète écossais Macpherson va remédier magistralement à cette carence. L'idée première ne vient d'ailleurs pas de lui : c'est à l'instigation pressante de deux érudits locaux passionnés de poésie gaélique qu'il va partir à la recherche des traces orales et écrites de la légende dans les Highlands. Ce qui donne en 1760 la parution d'un opuscule publié sous le titre de *Fragments de poésie ancienne recueillie dans les Hautes-Terres d'Ecosse traduits du gaélique ou du erse par James Macpherson*. Après ce premier opus qui a un certain succès dans les cercles lettrés, ses commanditaires ne le tiennent pas pour quitte ; ce qu'ils désirent lui voir mettre au jour c'est « *rien moins qu'une oeuvre exceptionnelle : une épopée venue du fond des âges. Les érudits du XVIIIème siècle savent bien ce qu'est une véritable épopée : le chant lyrique d'un antique aède qui court pieusement de bouche en bouche, d'âme en âme. Une authentique épopée cueillie sur les lèvres du peuple a autrement plus de valeur que celle qui sort de la plume d'un écrivain contemporain.* »⁸. Dans la préface de ces *fragments de poésie ancienne*, Hugh Blair, le principal commanditaire, annonce qu'il s'agit là d'extraits de deux grands poèmes lyriques dont il donne les grandes lignes : Macpherson va être très vivement incité à les produire. En 1761 paraît *Fingal* où l'épopée prend forme et en 1763, *Temora*. Macpherson ne s'est pas limité à traduire, du gaélique en anglais, ce qu'il avait pu recueillir de source orale ou lire dans des manuscrits médiévaux, il a beaucoup ajouté de son fond personnel.

Ces poèmes en effet sont considérés comme un des plus célèbres faux littéraires dont on discute encore aujourd'hui le plus ou moins d'authenticité. Entre 1770 et 1790, la majeure partie de l'Europe lettrée croit à l'authenticité absolue de l'épopée. Cette authenticité était alors un enjeu important : l'ambition de rivaliser avec l'épopée homérique imposait que ces poèmes épiques soient la traduction de manuscrits réels issus de la tradition populaire et non le fruit de l'imagination d'un poète moderne. L'accueil enthousiaste de la République des lettres prouve la réussite de Macpherson : *Fingal* et *Temora* suscitent l'admiration de Hume, du poète Gray, lui-même auteur d'une ode intitulée *Le barde*, qui déclare : « *J'en suis fou, j'ai été frappé et extasié de leur infinie beauté.* ». C'est la *dissertation critique sur les poèmes d'Ossian* de Hugh Blair déclarant sans ambages préférer Ossian à Homère qui « *fonde en raison l'admiration littéraire pour Ossian.* » (Van Tieghem) Dans la querelle des modèles que le romantisme reprendra et d'une certaine façon tranchera, « *l'épopée d'Ossian « prouve » qu'il existe d'autres traditions fondatrices des cultures européennes et qu'on peut en retrouver les chefs d'œuvres. La modernité est légitimée par une [autre] source antique, aussi vénérable que [la gréco-latine] dont se réclame le classicisme* »⁹.

⁷ Paul van Tieghem op. cit. p.199

⁸ A.M. Thiesse op. cit. p.24

⁹ Thiesse op.cit . p.28

1.b) L'intérêt pour les mœurs primitives des celtes où la place du poète est très valorisée est aussi vif que l'attrait pour le pittoresque frappant des paysages :

-Une poésie « naturelle » parce que « primitive » :

La dissertation savante qui préfaçait *Fingal* avait expressément pour but de fonder l'authenticité de ces « antiquités écossaises ». On y dévoile une époque et une race à peu près inconnues jusqu'alors, on y décrit les mœurs des anciens celtes et celles de leurs druides: « *Il y est affirmé que la population des Highlands est issue des Calédoniens ayant vaillamment résisté à l'armée romaine.* »¹⁰. Ça, c'est pour le côté patriotique ! La révélation d'une civilisation ancienne (III^{ème} siècle), primitive et donc, selon les idées du temps, proche de la nature, suscitait une sorte d'intérêt anthropologique en parfait écho avec la curiosité pour les sauvages, les non civilisés, qui caractérise le XVIII^{ème} siècle. Après les Iroquois du baron de Lahontan (1704), avec les tahitiens de Bougainville (1766), les celtes mis en scène par Macpherson proposaient un nouvel avatar du primitivisme, d'autant plus précieux celui-là qu'il émanait d'un passé ancestral. La poésie du barde apparaissait comme le type même de la poésie vraie, sans artifices, ni tournure précieuse, sans artifice, bref une poésie « naturelle ». Enfin elle semblait nouvelle et pleine de charme : « *Une prose rythmée, souple, brève, passionnée, très simple de vocabulaire et de syntaxe, colorée par quelques tours curieux, empruntés au gaélique, riche en mots composés, en métaphores, en comparaisons surtout, très émue, très pathétique, plus poétique que toute la poésie en vers qui s'écrivait en Europe vers 1760.* »¹¹. Bien sûr, cette poésie n'avait pas plus de naturel qu'une autre et encore moins de caractère vraiment « primitif ». Elle a plu aussi par son romanesque tissé de combats héroïques, d'aventures amoureuses invraisemblables. La diffusion quasi contemporaine de la poésie des « scaldes » scandinaves, poésie véritable celle là, traduite à partir d'authentiques manuscrits n'a pas suscité, à cause de sa forme beaucoup plus rude, un engouement aussi fort que l'épopée d'Ossian.

-L'Ossianisme fait naître une autre idée de la place du poète : il gagne en dignité car son rôle social est éminent :

On découvre que les bardes écossais et les scaldes islandais étaient entourés d'égards et jouissaient d'une grande estime : « *Leur fonction avait quelque chose de divin ; ils disposaient à leur gré de la gloire des rois. Ces exemples contribuent beaucoup à modifier l'idée qu'on se fait du poète. Ce n'est pas seulement le barde fatal ou vengeur [...] c'est le vates, écho, guide et prophète de son peuple, tel que Cicéron et Horace le plaçaient à l'aube de l'histoire, tel que Victor Hugo l'évoquera comme le vrai prophète des temps nouveaux.* »¹².

-Un paysage romantique et mélancolique qui fait corps avec le poète :

Le caractère du paysage a été perçu comme une très grande nouveauté. Goethe dans ses *Mémoires* l'évoque, sur un mode plutôt ironique mais très suggestif : « *Pour donner à toute cette mélancolie un décor parfaitement convenable, Ossian nous avait attirés jusqu'à Thulé, où sur l'immensité des landes grisâtres, parmi les pierres funèbres couvertes de mousse, nous ne voyons autour de nous que l'herbe verte agitée par un vent glacé, et sur nos têtes qu'un ciel lourd chargé de nuages. Et quand la lune éclairait ces nuits calédoniennes, les ombres des héros disparus, des jeunes filles fanées étaient autour de nous...* »¹³. « *Pour les plus grands poètes ou écrivains européens, le paysage ossianique a été le premier asile de leur rêve et l'Italie le second. Ainsi Herder, Goethe, Chateaubriand et Lamartine ont d'abord habité Morven en pensée...* »¹⁴. Macpherson a créé le premier paysage type du romantisme, l'écrin parfait du poète en proie au futur « *Mal du siècle* ».

¹⁰ idem p.25

¹¹ Paul Van Tieghem *Ossian et l'Ossianisme au XVIII^{ème} siècle* op.cit. p.204

¹² idem *la notion de vraie poésie* p.65,66.

¹³ Goethe *Mémoires* tome II bibliothèque de Cluny Paris 1942 p.99, 100

¹⁴ Paul Van Tieghem *Ossian et l'Ossianisme au XVIII^{ème} siècle.* op.cit. p.279

1.c) L'épidémie Ossianique : Partout en Europe le barde pullule:

Voici quelques exemples de l'épidémie bardique :

Un abbé italien publie *Voyage en Dalmatie* (1770) où il met en scène des **bardes morlaques** qui s'accompagnent à la guzla. Ce même abbé reproduit des chants populaires qui seront collectés dans le recueil des *Volkslieder* de Herder. Les lettrés russes, sous la double influence de l'épopée d'Ossian et des écrits de Mallet sur la mythologie et les scaldes scandinaves, se livrent avec passion à la recherche de leurs propres « *antiquités nationales* ». En 1800 est publié *Le Chant de la troupe d'Igor* traduction d'une épopée du XII^{ème} siècle qui est jugée égale en valeur à l'épopée d'Ossian. On retrouve dans ce chant « *l'héroïsme guerrier, la célébration d'une atmosphère païenne, les invocations à la nature qui avaient fait le succès de l'épopée écossaise* » (4) Ce chant entre derechef dans la catégorie éminente d'élément fondateur du patrimoine national russe ; l'opéra de Borodine, *Le prince Igor*, en est inspiré. Les bardes germaniques naissent sous la plume du premier patron de l'Ossianisme allemand, **Klopstock**. Dans *La bataille d'Arminius* (1769) suivie de deux autres épopées, le héros germanique de la résistance aux romains est entouré de bardes qui célèbrent les dieux de l'Edda scandinaves. Dans le même temps naissent des bardes gallois d'abord avec l'ode du poète **Thomas Gray** intitulée *Le barde*, suivie de beaucoup d'autres productions... Toutes propres à ranimer les souvenirs de l'indépendance galloise avant son intégration à l'Angleterre : « *Les bardes sont revus et corrigés en continuateurs des druides, chantres de la résistance héroïque des ancêtres de la nation à l'envahisseur romain* »¹⁵.

Au pays de Galles, on ressuscite « *les joutes oratoires entre « bardes » des cours médiévales.* »¹⁶. Malgré les siècles qui les séparent, le Moyen âge et la fin de l'époque romaine sont très souvent confondus. Autant d'épopées célébrant les « *antiquités nationales* » propres à faire pièce à l'épopée homérique, au modèle gréco-latin et donc à s'émanciper du classicisme français.

L'importance de la langue, la résurrection des dialectes anciens, ainsi que l'arrière fond récurrent de la lutte des peuples pour leur émancipation sont autant d'éléments nationaux qui se retrouveront dans tous les romantismes.

Le développement remarquable des études philologiques va dans le même sens : asseoir le national. C'est de loin en Allemagne qu'elles ont été menées avec le plus de profondeur, d'érudition et de passion. **L'épopée de l'humanité à la française qui va fleurir surtout après la révolution de 1830, s'inscrit dans la même perspective émancipatrice mais sans la préoccupation linguistique.**

1.d) Ossian en France : l'engouement de Bonaparte ; Chateaubriand, Lamartine et Musset.

La France, la première à avoir eu accès à la traduction complète de l'épopée par Le Tourneur (1777), a subi durablement l'influence d'Ossian : cela va des extraits traduits par Diderot¹⁷ et Turgot peu de temps après la parution des *Fragments* jusqu'à Chateaubriand, Lamartine et Musset en pleine période romantique pour ces deux derniers, en passant par le très vif engouement de Bonaparte.

-Le général Bonaparte demande aux peintres Girodet et Gérard d'illustrer son épopée favorite :

Les commandes de Bonaparte et sa passion affichée ont contribué à étendre la vogue de l'ossianisme en France. Napoléon a lu et relu l'épopée d'Ossian dont on prétend qu'il amenait sur tous les champs

¹⁵ idem p. 47

¹⁶ Thiesse op.cit.43

¹⁷ Diderot : « *Ce qui me confond, c'est le goût qui règne là, avec une simplicité, une force et un pathétique incroyable.* » Par contre, Voltaire critique durement le style oriental, ampoulé et vide de l'épopée.

de bataille. (La légende veut qu'il l'ait eue sur lui lors du tragique passage de la Bérézina.) Girodet et Gérard, et un peu plus tard Ingres, sont loin d'être les seuls à avoir représenté l'épopée ossianique. De nombreuses toiles durant la période romantique illustreront le barde qui est devenu le prototype du poète inspiré : on le voit, par exemple, seul, juché en haut d'une très haute montagne, face à une nature sauvage... accompagné de sa harpe. (Ainsi *le barde gallois*(1817) de John Martin qui défie l'armée anglaise !)

[Représenter des thèmes de la littérature est une caractéristique de la peinture romantique au même titre que la représentation de l'actualité la plus brûlante (Géricault et *Le radeau de la Méduse* ; Delacroix et *La liberté guidant le peuple* pour ne citer que les exemples les plus connus). La littérature, la peinture et la musique marchent la main dans la main durant le romantisme.]

Revenons aux commandes des tableaux par Bonaparte. Les deux peintres sollicités Gérard et Girodet sont tous les deux élèves de Jacques Louis David.

Gérard, futur baron Gérard a peint : *Ossian évoque les esprits au bord de la Lora* (1801). C'est une illustration poétique, plutôt fraîche et paisible d'un épisode de l'épopée tandis que Girodet, sur la très probable suggestion de Bonaparte, se livre à une composition insolite, absolument fascinante. (Elle était d'ailleurs reproduite en noir et blanc dans le manuel d'histoire Malet-Isaac de la classe de seconde où elle m'avait déjà aimanté le regard). Elle s'intitule : *Ossian reçoit dans le Walhalla les généraux de la république* ou parfois *apothéose des héros français morts pour la patrie pendant la guerre de la liberté* (1802). La composition baigne dans une atmosphère fantastique, surnaturelle, très inspirée, pleine de mouvements : une mise en scène fortement dramatisée, saturée de personnages et d'ombres spectrales, pour ne pas dire grouillante, qui demeure pourtant claire. Au centre Ossian vêtu comme de juste d'une tunique translucide d'un blanc spectral attire à lui d'un bras plutôt musculeux le général Desaix qu'il a saisi par l'épaule. Fingal légèrement en retrait derrière Ossian, coiffé d'un casque à la Vercingétorix, tend la main à Kléber... On reconnaît Marceau et bien d'autres généraux qui tous sont massés du côté droit de la toile où les couleurs sont plus sombres tandis que les personnages de l'épopée sont rassemblés sur le côté gauche de la toile dans un halo lumineux. L'opposition bien nette des deux blocs symétriques et la scène centrale rend le tableau lisible malgré la surcharge. On pourrait continuer longtemps à déchiffrer les multiples détails de cette mise en scène: Girodet avait d'ailleurs rédigé une longue notice extrêmement détaillée pour le salon de 1802 où il expliquait le symbolisme complexe du tableau et désignait l'identité des différents personnages. (Thiesse)

L'intérêt de cette représentation épique est double :

-1) elle illustre l'amalgame de la thématique ossianique et de la mythologie scandinave que nous avons signalé : c'est dans le palais (ou paradis) des guerriers du **dieu Odin** qu'Ossian accueille les généraux de la république. En bas de la composition des jeunes femmes nues tendent les bras, peut-être les walkyries ...

-2) Face à ces personnages imaginaires sortis de la littérature et de la mythologie du Nord, se dressent les héros de l'épopée bien réelle que vit la France. Ça illustre très bien ce que Chateaubriand agacé a répondu à son interlocuteur qui reprochait à l'Empire d'avoir ignoré le genre de l'épopée. Le message est clair : **La France fait mieux que l'épopée ossianique : elle la réalise**. Notons que ce sont les jeunes généraux très aimés de la République, ceux qui ont mené les soldats de l'an II à la victoire, qui sont célébrés ici et non les généraux de l'Empire. Cette appropriation de l'épopée est une sorte de prise de guerre littéraire ou le rapt « *d'une pièce de choix du patrimoine européen* » selon la jolie formule d'Anne Marie Thiesse.

-*La recherche des antiquités nationales à la française : l'académie celtique de 1805 et le musée des monuments français d'Alexandre Lenoir :*

Si pour l'instant, il n'y a pas d'urgence à écrire une épopée puisqu'on la vit, la France toutefois ne veut

pas être en reste et demeurer à la traîne de la recherche « *des antiquités nationales* » qui fait fureur en Europe. Elle se veut « *la fille aînée des celtes* »¹⁸. La Tour d'Auvergne, surnommé le « *premier grenadier de la république* »¹⁹, qui figure d'ailleurs dans le walhalla des guerriers de Girodet, s'était livré, avant de mourir sur le champ de bataille, à d'érudites recherches sur la langue, l'origine et les antiquités des Celto-Bretons.

Il est à la fois un guerrier valeureux et un érudit. Ses recherches publiées en 1797 promeuvent les gaulois d'Armorique au rang du plus ancien peuple européen et postulent que « *le breton actuel est du celte authentique* »²⁰. C'est la Bretagne qui permet à la France de se convertir à son tour aux antiquités celtiques. Ce qui ouvre la voie à d'autres recherches, dont celles de Jacques Chambry, qui popularisent la religion des druides et favorisent la création en 1805 d'une société savante : **l'académie celtique**. Cette académie « *se donne pour tâche la confection d'une grammaire celto-ossianique composée d'après le texte original d'Ossian, monument précieux de la langue et de la mythologie des gaulois* » !²¹ Ses membres sont des érudits ou des philologues qui se réunissent dans *le musée des monuments français* qu'Alexandre Lenoir, lui aussi membre de l'académie, a créé en 1795. (Ce musée a fait l'objet tout récemment en 2016 d'une exposition très intéressante au Louvre.) Lenoir avait vaillamment travaillé à sauver le maximum d'œuvres d'art du vandalisme révolutionnaire ; son musée présentait des tableaux et des sculptures « *confisqués* » aux églises et aux communautés religieuses ; le choix du classement des salles par siècle était une innovation. Une assez large place était faite aux monuments funéraires recomposés à partir d'éléments parfois disparates dont la mise en scène insolite était saisissante. Ce musée, qui mettait à l'honneur également la période de la Renaissance, a beaucoup fait pour répandre le goût de l'art du Moyen âge auquel *Le génie du christianisme* (1802) de Chateaubriand donnera toute son étendue. Moyen âge et chrétienté sont intimement liés, nous y reviendrons dans la partie consacrée au romantisme allemand et dans celle consacrée à Chateaubriand. C'est à ce moment-là que les cérémonies druidiques et les mégalithes de Bretagne entrent dans l'imaginaire romantique comme en témoigne *les Martyrs* (1809), l'épopée chrétienne de Chateaubriand qui met en scène une émouvante druidesse nommée Velléda.

Mais la recherche des *antiquités nationales* françaises n'a pas la vigueur qu'elle possède en Allemagne, elle finira par tourner court. L'académie celtique ferme ses portes en 1814. La passion pour l'Histoire qui, durant le romantisme, devient une discipline-reine, n'a pas pour seule cause le goût des *antiquités nationales*. La France est davantage sollicitée par son histoire immédiate, enfin...proche. Et puis, on l'a dit, la motivation de fonder son esthétique sur du national ne tient pas pour la France qui en a déjà une, prestigieuse, qu'elle va contester pour des raisons internes au temps du romantisme. Néanmoins, la recherche des « *antiquités nationales* » n'est pas sans effets : elle amorce un mouvement d'intérêt pour le patrimoine architectural ; mais il faudra attendre la Restauration pour que soit créée l'inspection des monuments historiques. (Mérimée sera le premier à occuper la fonction). On commence à penser que la destruction des cathédrales gothiques doit cesser. (*La Notre-Dame* de Victor Hugo va y contribuer).

Influence d'Ossian sur Chateaubriand, Lamartine et Musset :

-Chateaubriand (1768- 1848) et Ossian :

Une séance complète sera consacrée à Chateaubriand, le « *sachem* » du romantisme comme l'appelle Gautier, aussi nous nous bornerons seulement ici à évoquer brièvement l'influence que le barde a exercée sur lui. Chateaubriand, comme chacun sait, est natif de Saint-Malo : sa fibre celtique était facile

¹⁸ Anne Marie Thiesse op cit p.50

¹⁹ idem p.53

²⁰ Thiesse op.cit.p.54

²¹ idem p.54,55

à éveiller. Dans la préface de *Mélanges et poésie* (1828), il écrit : « *Lorsqu'en 1793, la révolution me jeta en Angleterre, j'étais grand partisan du barde écossais.* »²².

Dès *l'Essai sur les révolutions* (1797), son premier livre qui est, de son propre aveu, la matrice de toute son œuvre, et dont nous reparlerons, il évoque le barde. Dans *René*, il l'évoque avec lyrisme (p. 174 du GF-Flammarion). Le très célèbre passage : « *Levez-vous vite, orages désirés qui devez emporter René dans les espaces d'une autre vie ! Ainsi disant je marchais à grand pas, le visage enflammé, le vent sifflant dans ma chevelure, ne sentant ni pluie, ni frimas, enchanté, tourmenté, et comme possédé par le démon de mon cœur.* » est quasiment une traduction d'un poème d'Ossian²³ : « *Levez-vous, Ô vent orageux d'Erin : mugissez, ouragans des bruyères ; puissé-je mourir au milieu de la tempête enlevé par un nuage par les fantômes irrités des morts.* »²⁴. On retrouve la même phrase dans *Werther* accompagnée de forts longs passages du poème ossianique. Dans les *Martyrs* (1809) Chateaubriand, s'inspirant à la fois d'Ossian et d'une célèbre saga islandaise : *le chant de mort de Regner Lodbrog*, décrit *le bardit des francs*, un chant de combat entonné par les mille guerriers de Pharamond. Ce bardit, exemple fameux de la prose de Chateaubriand, véritable morceau d'anthologie, a enthousiasmé le jeune Augustin Thierry et décidé de sa vocation d'historien. Chateaubriand est sans nul doute celui qui a été le plus profondément marqué par l'Ossianisme.

-Alphonse de Lamartine (1790-1869) et Ossian :

Dans les *Méditations poétiques* (1820), on retrouve l'image « *du vent de la mort* » : « *Et moi, je suis semblable à la feuille flétrie/Emportez-moi comme elle, orageux aquilons* ». Lamartine, dans la préface de ce premier recueil, décrit l'influence de la lecture d'Ossian sur lui un peu comme une méthode, une mise en condition, propre à favoriser l'éclosion du lyrisme : « *C'est Ossian, après Le Tasse, qui me révéla le monde des images et des sentiments que j'aimais tant depuis à évoquer avec leur voix. J'emportais un volume d'Ossian Sur les montagnes ; je le lisais où il avait été inspiré, sous les sapins, dans les nuages, à travers les brumes d'automne, assis près des déchirures des torrents [...] Ossian fut l'Homère de mes premières années.* »²⁵. L'ossianisme paraît bien être devenu une sorte de bréviaire de l'inspiration romantique. On remarque aussi l'insistance de la comparaison Ossian-Homère.

-Alfred de Musset (1810-1857) et Ossian :

Pas plus qu'un autre, Musset n'a échappé à l'ossianisme dont la vogue en 1830 est toujours vive. C'est à lui que l'on doit la traduction la plus réussie et la plus belle, selon Paul van Tieghem, de l'apostrophe à l'étoile du soir qui ouvre les chants de Selma. (les douze premiers vers sont une traduction fidèle)

« *Pâle étoile du soir, messagère lointaine,
dont le front soir brillant des voiles du couchant,
De ton palais d'azur, au sein du firmament,
Que regardes-tu dans la plaine ?* » [...] voir *Le Saule* (1830)

La fin du poème est splendide :

*Ou t'en vas-tu si belle, à l'heure du silence,
Tomber comme une perle au sein profond des eaux ? [...]*

Malgré l'incontestable engouement pour le celtisme durant l'Empire et la Restauration et son

²² Chateaubriand cité en note 211 de l'édition Berchet de *René* en GF- Flammarion Paris 1996 p.275

²³ Chateaubriand idem *René* p.180.

²⁴ cité par Guy Michaud et Philippe Van Tieghem *le romantisme* Hachette 1952 p.25

²⁵ Lamartine préface *aux méditations poétiques* Livre de Poche p.59

indéniable influence, l'ossianisme en France n'a pas eu ce caractère fondateur, ni durablement « identifiant » qu'il a revêtu en Angleterre et plus fortement encore en Allemagne. Il ne laissera pas de trace vraiment durable : c'est d'autant plus vrai qu'en évoluant il est devenu de moins en moins gaulois et de plus en plus assimilé aux vertus anglo-saxonnes, germaniques et plus globalement nordiques : « *Quand Ossian était le poète des celtes, il était notre poète ; maintenant qu'il est le poète du Nord, le voilà passé dans l'autre camp [...] Le barde de Morven est un des premiers responsables du septentrionisme [...] qui commence à cette époque même*²⁶. Ossian promue par Mme de Staël (1800) modèle de la littérature du Nord échappe à la France, qui, avec l'Espagne et l'Italie, appartient à la littérature du Sud d'inspiration Gréco latine.

III/ 2) Le début du romantisme anglais est traditionnellement daté de 1798 avec les *lyricals ballads*. L'influence de *Walter Scott* et de *Lord Byron* sur le romantisme français :

Deux grands auteurs du XVI et du XVIIème siècle ont une très grande influence sur le romantisme européen et français : **Shakespeare** (1564-1616) et **John Milton** (1608-1674). Shakespeare, dont le statut dans les lettres anglaises est proprement monumental, est, on le sait, le grand modèle du renouvellement du genre théâtral dans toute l'Europe. *Le Paradis perdu* (1667) de Milton retrouve, deux siècles après sa parution, toute son actualité pour les romantiques²⁷. Si l'on excepte ces deux monstres sacrés, deux autres noms s'imposent au premier plan, celui de **Walter Scott** et de **Lord Byron**. Ils appartiennent tous les deux à la pleine période romantique et sont incontestablement les deux auteurs qui ont le plus influencé l'Europe et les français.

Si l'Angleterre a été l'initiatrice de tous les grands thèmes romantiques et si elle a donné, avec son épopée écossaise, les arguments les plus tangibles à *la révolution esthétique*, sa période romantique est « *moins dense* » (Gusdorf). Le romantisme anglais n'a pas donné lieu, comme en France, à une bataille rangée contre le classicisme, pas plus qu'à la formation d'un véritable mouvement et il n'aurait pas non plus suscité un mouvement dans l'opinion. Selon G. Gusdorf, cela tiendrait au fait que la littérature « *n'est pas une passion de l'âme nationale* »²⁸ et que Londres n'a pas dans le domaine littéraire la position prestigieuse et stratégique de Paris avec ses Académies, ses salons et son renom... sans compter que les Ecossais ont eu une contribution au romantisme non négligeable et que l'Ecosse n'est pas exactement l'Angleterre, comme en témoigne assez bien le désir de retour aux sources nationales celtiques. D'autre part, les trois grands poètes de la dernière génération, les plus connus, Byron, Shelley et Keats, morts prématurément, ont été rejetés de la mère patrie et font figures d'outlaws. Peu leur chaut des « *antiquités nationales* » !

On date traditionnellement le début du romantisme anglais de 1798 avec les poètes campagnards appelés « *lakistes* », Wordsworth et Coleridge et leurs *lyricals ballads* où certains thèmes de l'ossianisme se retrouvent : l'exaltation de la nature, le retour aux traditions nationales et la valorisation du peuple.

Pour Georges Gordon lord Byron (1788-1824) et Percy Bysshe Shelley (1792-1822), la recherche des *antiquités nationales* n'a aucun sens. Ces deux poètes se situent dans un autre registre : c'est l'humanité entière qu'ils ont en vue. Ce sont deux poètes mus par une révolte profondément ressentie, déçus par un présent rétréci et mesquin, et qui aspirent à un avenir plus grand et plus beau. Liés de forte amitié, ils sont tous deux profondément influencés par les Lumières et les idées de la révolution française

²⁶ Paul Van Tieghem op.cit.p.264

²⁷ *La Messiade* de Klopstock est inspiré du *paradis perdu*. Milton a hanté Chateaubriand qui l'a traduit en 1836. Auparavant, il l'a fait connaître à « *ses fils* » par le *Génie du christianisme* : Lamartine dans *Jocelyn* et *la chute d'un ange*, Vigny dans *Eloa* et Victor Hugo dans *Dieu et la fin de Satan* se sont inspiré eux aussi du *paradis perdu*.

²⁸ Gusdorf *Le savoir romantique* tome I op.cit. p. 105

Shelley, athée et révolutionnaire (influence entre autre de Godwin), a été affecté en profondeur par l'échec de la révolution mais il a pressenti, dans les années 1820, le réveil de l'idée de liberté et n'a jamais désespéré de l'avenir. C'est une belle figure de poète ardente et lumineuse, un très grand lyrique qui a exercé une durable fascination sur la poésie anglaise qui l'a suivi. La qualité de son lyrisme tient à sa sincérité, à son intensité frémissante, à la générosité et à l'élévation de sa pensée. Il s'est mis tout entier dans le *Prométhée délivré* (drame lyrique de 1818) que l'on considère comme son chef d'œuvre. Shelley présente certaines affinités avec l'allemand Novalis du côté de l'investissement mystique de l'amour comme moyen d'accéder à la transcendance « *Les grands romantiques anglais, plus que d'autres, étaient pénétrés de l'idée(néo-platonicienne) que la réalité de ce monde ne se réduit pas aux apparences, mais qu'il existe un au-delà du perçu dont nous avons la nostalgie et que l'art se doit de révéler. Blake, Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats sont animés d'un même désir d'appréhender la réalité ultime, qui constitue à la fois l'essence et le sens caché du monde.*²⁹ Que la poésie soit le moyen privilégié de « traverser les apparences » et d'accéder à une vérité dernière est une conviction à l'œuvre, semble-t-il, dans tous les romantismes. L'idée d'un magistère propre à la poésie n'est pas étrangère à Shelley qui pense que les poètes sont « *les législateurs non reconnus du monde* » et « *les miroirs des ombres gigantesques que l'avenir projette sur le présent* »³⁰.

Notons que ni Shelley ni Byron ne sont tellement préoccupés par les questions de choix de modèles ; Shelley est pétri de culture grecque: Eschyle, Sophocle et Platon voisinent dans son panthéon avec Rousseau et Voltaire : « *Le plus romantique des poètes anglais [porte] en lui des affinités classiques...* »³¹. Quant à Byron, que l'on célèbre comme l'archétype européen du poète romantique, il n'admire que les classiques. Dans *Don Juan*, il édicte en commandement poétique la foi « *en Milton, Dryden et Pope* ». La liberté des choix esthétiques de ces deux anticonformistes notoires montre qu'il convient de se méfier des catégories littéraires trop étanches. C'est incontestablement Byron qui a exercé la plus forte influence au point que le terme *byronisme* a été, durant un temps, synonyme de *romantisme*.

. 2 a) L'influence de Byron (1788-1824) en Europe ; en France, sur Lamartine et Musset :

« *Entre 1815 et 1830, dans l'Europe de la Sainte Alliance et de la réaction politique et religieuse, toute la jeunesse libérale est Byronienne.* » écrit Paul Van Tieghem. C'est la publication en 1812 des deux premiers chants du *pèlerinage de Childe Harold* qui apporte à Byron une gloire immédiate : « *Le mythe du héros byronien est contemporain de cette œuvre nourrie de ses nombreux voyages dans le sud de l'Europe, et mettant en scène un ténébreux chevalier las de sa vie de débauche et dégoûté du monde. Il était tentant de voir dans le personnage d'Harold promenant son mal de vivre de par le monde, l'image d'un poète qui aimait par-dessus tout prendre la pose et se mettre en scène.* »³².

Au delà de son dandysme et de sa volonté (méritoire) de scandaliser les biens pensants, son engagement pour la liberté en Italie et surtout son combat pour l'émancipation grecque ont eu un très fort retentissement et sur les esprits et sur l'inspiration littéraire. On sait que le mouvement philhellène pour l'indépendance grecque (début de l'insurrection en 1821) a soulevé un énorme mouvement de sympathie dans tous les milieux. La mort de Byron à Missolonghi est vécue comme un événement européen de premier plan : « *La Grèce insurgée lui fait des funérailles nationales et décrète un deuil de 21 jours* »³³. En France, Delacroix très inspiré par Byron peint *Les Massacres de Scio* et *La Grèce sur les ruines de Missolonghi* ; ces deux œuvres, surtout la première, ont contribué à la mobilisation de l'opinion française. Le tout jeune Victor Hugo, encore royaliste et catholique dans ces années là, assez peu influencé généralement par Byron, doit à la Grèce et un peu au poète anglais, son tout premier ébranlement

²⁹ Jean Raimond *Le Romantisme européen* dans *Précis de littérature européenne*(direction B. Didier) PUF 1998 p.356

³⁰ idem p.358

³¹ Louis Cazamian préface du *Prométhée délivré* Aubier Flammarion bilingue 1968 p.16

³² Marc Porée *Genèse de Don Juan* dans *Don Juan* de Lord Byron Folio classique 2012 p.736

³³ E.U. 1980 tome III article Byron p.709

politique et le recueil des *Orientales* (1829).

Byron réalisait par sa vie même cette **grande poésie en action**, cette épopée, évoquée par Chateaubriand à propos des batailles de l'Empire et que Lamartine pensera vivre ou vivra trop brièvement en février 1848. Il réunit en lui les deux faces de *l'homo romanticus* que nous avons déjà évoquées : le **Mal du siècle** de *Childe Harold* et **l'énergie combattante** de Missolonghi.

L'exemple de Byron qui se situait en dehors de toute obédience politique ou littéraire, au dessus des « partis » pour ne suivre que ses propres convictions, a favorisé l'unification et la prise d'indépendance du jeune mouvement français.

Lamartine et Byron

Byron fut, du propre aveu de Lamartine, un second Ossian pour lui. Dans *les méditations poétiques* (1820), il lui dédie un très beau poème intitulé *L'Homme* (voir doc.2) qui débute ainsi :

« Toi, dont le monde encore ignore le vrai nom,
Esprit mystérieux, mortel, ange, ou démon,
Qui que tu sois Byron, bon ou fatal génie,
J'aime de tes concerts la sauvage harmonie[...]

On y trouve ces vers célèbres :

« Borné dans sa nature, infini dans ses vœux,
l'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux... »

En 1825, alors que Byron est mort, Lamartine, pour se délasser de son grand poème épique *Les Visions*, qui reprenait d'ailleurs la thématique du *dieu tombé* sous la forme de *l'ange déchû*, écrit *Le Dernier Chant du pèlerinage d'Harold*. Beaucoup plus tard, bien après l'échec de 1848, il revient sur la flamboyante trajectoire du poète anglais en ces termes : « La mort le cueillit au moment le plus généreux et le plus véritablement épique de sa vie. Dieu semblait attendre son premier acte de vertu publique pour l'absoudre de sa vie par une sublime mort. Il mourut en martyr volontaire d'une cause désintéressée. Il y a plus de poésie vraie et impérissable dans la tente où la fièvre le couche à Missolonghi, sous ses armes, que dans toutes ses œuvres. »³⁴.

Laissons de côté le moralisme impénitent de Lamartine dans ses considérations sur la vie de Byron et pensons plutôt qu'il livre là un aspect de sa propre profession de foi poétique. La poésie impérissable serait-elle davantage dans l'acte que dans l'œuvre ? C'est une interrogation, nous l'avons vu, qui l'a tenaillé, semble-t-il, toute sa vie .

Musset et Byron

Musset aurait pu légitimement dire de Byron qu'il lui « *ressemblait comme un frère* », selon le leit-motiv de *La Nuit de Décembre*. Il est incontestablement celui qui a subi le plus fortement l'influence byronienne : ils ont une vraie communauté de tempérament et une incontestable affinité de goût. Ils partagent l'indépendance, le refus viscéral de l'embrigadement, la provocation, un humour ravageur, une liberté et une désinvolture de ton réjouissante... On en trouve une illustration dans le dernier chef d'œuvre inclassable de Lord Byron, **Don Juan** (1818-1824) qui a inspiré le conte oriental de Musset **Namouna** (1832) petit chef d'œuvre de désinvolture assumée et parfaitement maîtrisée qui a toutes les allures de l'improvisation la plus fraîche (cf . doc.2)

. 2 b) Alexandre Dumas et Victor Hugo dans le sillage de Walter Scott :

On a vu que le Moyen-âge est une période de prédilection pour la recherche des « *antiquités nationales* » à

³⁴ Lamartine texte reproduit dans *les Méditations* édition de poche p.90

la faveur de l'Ossianisme et de la découverte de la poésie et de la mythologie scandinaves. On postule même que l'organisation féodale que l'Europe a connue au Moyen âge ainsi que la morale chevaleresque dont les personnages de l'épopée celte sont pétris, proviendraient des pays nordiques. La place de Walter Scott dans la diffusion de ce goût est importante: il a contribué de façon décisive à étendre la vogue moyenâgeuse dans toute l'Europe. Il débute en littérature comme poète : *Le Lai du dernier ménestrel* (1805) l'a rendu célèbre. Ses poèmes historiques, pourtant très appréciés, sont éclipsés par le succès du *Pèlerinage de Childe Harold* (1812) de Byron, ce qui l'aurait décidé à se lancer dans un genre différent : le roman historique qu'il a réinventé. Stricto sensu, on ne peut pas dire qu'il serait le créateur du genre: le roman historique existait déjà mais dépourvu de la visée de ressusciter par la fiction une époque passée avec toutes ses caractéristiques.

« Savant à l'érudition impressionnante,[...]lecteur polyglotte[...]Scott publie en 1814 *Waverley*, son premier roman. Vingt cinq autres vont suivre [dont les plus connus en France] sont *Ivanhoé* (1819) et *Quentin Durward* (1823). Leur théâtralité, la capacité de Scott à mettre en scène le peuple et le mélange qu'il opère entre figures historiques et personnage fictifs de condition modeste révolutionne la perception du passé. Son sens de l'intrigue, en outre réconcilie le mot « romantique » avec le « romanesque » qu'il désignait primitivement. Le succès des romans scottiens est immense en Europe, particulièrement en France où on les traduit dès 1817 »³⁵. Le principal héritier en France de Walter Scott est sans conteste **Alexandre Dumas** le grand seigneur du genre.

Dumas n'a pas été toutefois le premier à s'y exercer : ses amis Vigny et Hugo l'ont précédé, tout comme Balzac avec *Les chouans* (1829) et Prosper Mérimée avec *Chronique du temps de Charles IX* (1829). Alfred de Vigny (1797-1863) a écrit *Cinq-Mars* (une conjuration contre Richelieu) en 1826 et Victor Hugo s'est essayé au genre d'abord avec *Bug-jargal* (une révolte d'esclaves noirs à Saint-Domingue) puis *Notre-Dame de Paris* en 1831.

Victor Hugo *Notre-Dame de Paris* (1831)

Depuis l'âge de 17 ans, Hugo, comme beaucoup de ses contemporains, est un lecteur enthousiaste de Walter Scott. Après Vigny, Balzac et Mérimée, il veut se mesurer à l'illustre écossais.

Comme à son ordinaire, il voit grand. Il n'a que vingt-deux ans quand il écrit dans *La Muse française* : « Après le roman pittoresque, mais prosaïque de Walter Scott, il restera un autre roman à créer, plus beau et plus complet, selon nous. C'est le roman, à la fois drame et épopée, pittoresque, mais poétique, réel, mais idéal, vrai mais grand, qui enchâssera Walter Scott dans Homère »³⁶. Ce qui est frappant dans ce propos, c'est qu'une bonne part de l'esthétique hugolienne est déjà formulée dans ce projet de ramasser les contraires et les différents genres en une seule œuvre : un art de la synthèse. Le mélange des genres était fait pour lui ! Enchâsser Walter Scott dans Homère, il y réussira plus tard avec *La Légende des siècles* mais pas dans *Notre-Dame de Paris*. Curieusement, il attribue à la cathédrale une fonction identique à celle de son art : Notre-Dame est un tout qui résume toutes les églises de Paris ! Le chapitre qui lui est consacré comme architecture est magnifique³⁷. Ce roman très populaire, mondialement connu, est une célébration du gothique, une défense et illustration du monument. Hugo en a eu l'idée dans une autre cathédrale, celle de Reims, lors du sacre de Charles X : à cette occasion, on avait pris le soin « d'ébarber » la cathédrale de nombre de ses statues pour éviter que la chute de quelques têtes de saints ne blesse l'assistance ! On constate que le culte du patrimoine avait encore de sérieux progrès à faire malgré la vogue du Moyen âge. Le succès du roman, réédité à de multiples reprises, est à l'origine du début de la restauration de Notre-Dame sous Louis-Philippe. Hugo n'était pas absolument convaincu d'avoir écrit un véritable roman historique. En tout cas, c'est un roman poétique, un roman hugolien, c'est tout dire, avec des

³⁵ *Religion et culture* op. cit p.91

³⁶ Victor Hugo dans *la Muse française* en 1823 cité par M. F. Guyard dans préface de *Notre-Dame de Paris* collection Garnier 1960 p.IV

³⁷ *Notre-Dame* III chapitre 1 p.134 livre de poche 1990

personnages incarnant davantage une idée qu'animés par une psychologie complexe : ils ont toutefois une présence, une force d'évocation et d'émotion, qui explique sans doute qu'ils soient devenus semblables à des personnages d'un conte de fées maléfique et ténébreux. L'accueil de ses pairs a été plus que mitigé et nous renseigne à la fois sur le contexte idéologique du moment et sur l'évolution religieuse de Hugo : alors qu'il est très proche du néo catholicisme libéral de Lamennais et de l'équipe du journal *l'Avenir*, sa Notre-Dame est à peu près vide de Dieu. C'est exactement ce que Lamartine lui écrit : « *Il y a tout dans votre temple, excepté un peu de religion...* »³⁸. Il lui reproche aussi d'être « *immoral par manque de providence* ». Lamartine n'a pas tort : *l'ananké*, le fatum, la fatalité, n'a pas grand-chose à voir avec la divine providence. Il y avait quelque chose de provoquant, pour l'époque, dans une histoire où le mal est incarnée par un prêtre, Claude Frollo, amoureux d'une égyptienne hérétique et rival d'un monstre au grand cœur ! Le roman n'a pas été censuré : on était dans les retombées éruptives des Trois Glorieuses. D'ailleurs, il y a pire que le désert divin de la cathédrale, c'est l'esprit qui l'anime. Elle n'est pas inhabitée, elle n'est pas sans âme ; son âme, elle la doit à son « *carillonneur extatique* », Quasimodo, l'être difforme que le peuple identifie au diable : « *L'Égypte l'eût pris pour le dieu de ce temple ; le moyen âge l'en croyait le démon : il en était l'âme. A tel point que, pour ceux qui savent que Quasimodo a existé, Notre-Dame est aujourd'hui déserte, inanimée, morte. On sent qu'il y a quelque chose de disparu. Ce corps immense est vide ; c'est un squelette ; l'esprit l'a quitté, on en voit la place, et voilà tout. C'est comme un crâne où il y a encore des trous pour les yeux ; mais plus de regard.* »³⁹.

Borgne, bossu, boiteux, paria, laissé pour compte, proscrit de l'humanité, en qui s'est réfugiés le dévouement et le sens de la justice, c'est Quasimodo. Il n'est pas le premier monstre hugolien, il n'est pas non plus le dernier mais il est assurément le plus célèbre ; son créateur a pu, légitimement, écrire plus tard dans *les Contemplations* : « *Et j'ai collé ma bouche à tout âme tuée* »⁴⁰.

Le véritable héritier de Scott est Alexandre Dumas (1802-1870) qui a brillamment illustré le genre avec une postérité durable comme le montre la profusion actuelle du roman historique qui envahit même le genre policier.

Le grand seigneur du roman historique : Alexandre Dumas

Pour Dumas, la dette envers Walter Scott se situe essentiellement dans la reprise du procédé mêlant personnages historiques et héros fictifs. S'il prend certaines libertés avec « *les faits* » historiques, on ne rencontre jamais sous sa plume de réel contresens. Il a un sens de l'histoire réellement épatant qui lui fait capter par l'imagination et l'intuition l'esprit du temps qu'il ressuscite : il est dedans, dans le fil...intelligemment. Dumas est venu au roman historique relativement tard, après une longue expérience théâtrale qui explique sans doute son sens de l'intrigue, domaine où il excelle, et le caractère si vivant, si naturel, si enlevé, de ses dialogues. C'est sous la monarchie de Juillet en 1841 que la production dumassienne commence avec *le chevalier d'Harmental*. A partir de 1844, année faste, se succèdent *Les Trois mousquetaires* (parus en feuilleton du 14 mars au 11 juillet 1844 dans *Le Siècle*), *Les frères corses*, *Le Comte de Monte -Cristo* (28 août 1844 au 15 janvier 1846 dans *Le Journal des débats*), grand personnage romantique, s'il en est ! De 1845 à 1847, *La Guerre des femmes* qui se déroule pendant la Fronde, *Vingt-ans après* (paru dans le siècle, c'est la suite, comme chacun sait, des *Trois mousquetaires*), *La Dame de Monsoreau*, *La Reine Margot*, *Les Quarante-cinq* (trois chefs-d'œuvre que l'on désigne communément sous le titre : la série des Valois), *Le Chevalier de Maison rouge* et enfin *Le Vicomte de Bragelonne* qui clôt la série des Mousquetaires. Sans compter la série de romans sur la Révolution. Cette liste, très loin d'être exhaustive, ne donne qu'une faible idée de la création de Dumas en ce domaine.

³⁸ cité par Jean Marc Hovasse *Victor Hugo Avant l'exil* tome I Fayard 2001 p.498

³⁹ idem *Notre-Dame* livre IV chapitre 3 p.196

⁴⁰ Hugo *les contemplations* poème Ecrit en 1846 livre de poche 1965 p.298

Si Walter Scott est, selon Georges Sand, « *le poète du paysan, du soldat, du proscrit, de l'artisan* », Alexandre Dumas est, lui, le peintre *du peuple de la révolution*. C'est dans *Ange Pitou*, troisième opus de la série sur la Révolution, qu'il met véritablement le peuple en scène. Ce qui confirme, malgré l'exception notable de Georges Sand, que le peuple du romantisme est bien celui de la révolution. Nous retrouverons Dumas avec le drame historique dont il a été le pionnier avec *Henri III et sa cour*, joué en février 1829, un an tout juste avant *Hernani* et avec *Antony* (1831). Malgré sa récente panthéonisation et le travail d'édition et de mise en valeur persévérante de Claude Schopp, Dumas est loin d'occuper la place qui lui revient.