

Aspects du Romantisme européen

- III/L'Angleterre à l'avant-garde : le phénomène Ossian ; Influence de *Walter Scott* et de *Lord Byron* sur les Français.

-IV/L'Allemagne théorise le romantisme ; le *Sturm und Drang* en est le tumultueux prologue avec *Herder*, *Goethe* et *Schiller*. Autour des frères *Schlegel* et la revue *Athénaiim*, premières formulations de la doctrine. Une thématique obsédante se dégage : « *Christianisme, chevalerie, Moyen âge* »

Le romantisme est un phénomène européen au sens plein du terme : de l'Angleterre à la Russie en passant par l'Allemagne, les pays scandinaves, la France, l'Espagne et l'Italie, tous les pays ont été touchés par l'éclosion de cette sensibilité nouvelle et partie prenante, à des degrés divers, de cette vaste entreprise d'émancipation artistique. Alain Vaillant, dans son introduction au récent dictionnaire du romantisme n'hésite pas à parler en terme de *romantisme mondial*¹. Ce caractère « global » tient à l'intensité des échanges culturels, à la remarquable réciprocité des influences liée à la rapidité de diffusion des œuvres d'un pays à l'autre. Oeuvres traduites le plus souvent très rapidement. Il est possible d'évoquer l'existence d'un véritable courant de culture européenne qui voisine d'ailleurs avec d'autres courants plus nationaux, ceux-là. L'émergence du sentiment national ou du patriotisme s'accompagne, c'est tout à fait remarquable, d'un intérêt très vif pour les cultures « étrangères », pour le transnational. L'accélération des échanges culturels est déjà sensible durant le *préromantisme*, comme nous le montrerons avec la diffusion, l'impact et la fécondité extraordinaire de *l'épopée d'Ossian* (1760) en Europe dans la seconde moitié du XVIIIème siècle.

Pour l'espace européen, notre ambition se bornera aux romantismes anglais et allemand qui sont les plus significatifs. Ils ont été les catalyseurs de la dynamique de réflexion et de création spécifiques à ce moment. Tous deux ont fortement influencé le romantisme français, plus tardif on l'a dit, qui rayonnera fortement à son tour en Europe après 1830.

Nous allons successivement aborder les quatre points suivants :

- 1) Les thèmes et les principes esthétiques communs qui donnent une certaine unité au romantisme européen.
- 2) L'Angleterre et l'Allemagne ont connu un « *préromantique* » particulièrement fructueux de 1760 à 1790 jetant les bases d'une « *révolution esthétique* » que les romantismes reformuleront par la suite... selon un mode à chaque fois particulier.
- 3) L'Angleterre à l'avant-garde dans l'introduction des thèmes de la nouvelle sensibilité romantique. Le phénomène Ossian ; L'influence de *Lord Byron* sur Lamartine et Musset, l'influence de *Walter Scott* sur *Victor Hugo* (*Notre-Dame de Paris*) et sur *Dumas*, le grand seigneur du roman historique.
- 4) L'Allemagne théorise le romantisme. Le *Sturm und Drang* en est le tumultueux prologue avec *Herder*, *Goethe* et *Schiller*. Les frères *Schlegel*, *Novalis*... autour de la revue *Athénaiim* et la doctrine proprement romantique.

I/Thèmes et principes esthétiques communs qui autorisent à aborder, sans forçage excessif, le romantisme au singulier ; La rupture romantique marquée par l'émergence conjointe d'une revendication nationale et « démocratique ».

On a pu dire et répéter, à juste titre, qu'« *il y a autant de romantismes qu'il y a de romantiques* ». Chaque romantisme national possède naturellement les couleurs de son pays d'origine,

de ses institutions, de son régime politique, de ses traditions et du moment historique qu'il traverse. Le romantisme européen, c'est une lapalissade, se caractérise donc par une forte diversité, y compris celle liée à l'originalité irréductible des auteurs d'un même pays, mais ses nombreux traits communs, **et** dans ses thèmes de prédilection **et** dans ses remises en cause esthétiques, autorisent à l'aborder, sans trop de forçage, au singulier et à parler **du** « romantisme ».

La communauté des thèmes est, en effet, frappante et s'explique par l'accélération des transferts culturels dont nous venons de souligner l'importance. Voici, un peu en vrac, quelques exemples de ces traits communs : le goût pour le Moyen âge et pour l'art gothique, (nous verrons pourquoi), la soif d'exotisme et de couleur locale, le culte de la mélancolie avec ses deux pôles contradictoires : l'abattement et l'exaltation, (Le « Mal du siècle », on l'a dit, n'étouffe pas, loin de là, toute vigueur combattante), la poésie de la nuit et les tombeaux (initiée par l'Angleterre), l'attrait pour le surnaturel, l'amour de la nature et la communion avec la vie universelle ou les forces cosmiques, l'exaltation du moi et de l'individualité, la quête de la transcendance, la quête d'un au-delà des apparences sensibles, la primauté de l'imagination et de la sensibilité sur la raison qui conduit à refuser les règles contraignantes et les genres compartimentés, le refus de « l'imitation » des seuls auteurs latins et grecs... d'où se déduit l'extrême valorisation de l'originalité et du « génie » individuel. On recherche d'autres modèles, nationaux ceux-là, qui sont posés comme plus « naturels », plus authentiques, plus légitimes que ceux de l'antiquité « classique ». L'authenticité et la légitimité de ces nouveaux modèles reposent sur **le caractère populaire** des sources du passé national qu'on se met à passionnément explorer : on refuse désormais une culture réservée aux plus hautes instances de la hiérarchie sociale, faite pour les nobles, les princes et les rois, on souhaite une culture et une littérature populaire, c'est à dire une littérature qui s'adresse à tous, à toute la nation. C'est un des sens du rejet du classicisme à la française jugé aristocratique, sophistiqué, savant, donc élitiste.

Comme le remarque à ce propos A. Vaillant, avec le mouvement romantique s'opère un tournant historique, une rupture fondamentale dans les mentalités : l'apparition du désir d'une culture démocratique qui est sous-jacente à la revendication nationale . Le national et le populaire vont de pair. Nous verrons que la recherche des *sources populaires du passé national* (passé national qu'on appelle à cette époque les « *antiquités nationales* ») n'a pas eu en France le caractère fondateur qu'elle a eu en Angleterre et surtout en Allemagne : « *Car le vrai peuple « romantique » français n'est pas le peuple du folklore et des sources historiques, mais le peuple révolutionné, né de 1789 ou de 1793 : ici réside peut-être à y bien réfléchir, la principale différence entre le romantisme français et ses homologues européens.* »² Rien n'est plus vrai.

II/ *Les bases européennes d'une « révolution esthétique » « préromantique » (1760-1790) que les romantismes nationaux reformuleront plus tard chacun à leur manière :*

« A partir du milieu du XVIIIème siècle, la nécessité de redéfinir les rapports entre l'universel et le particulier[...] induit une mutation de la légitimité culturelle[...]. A l'Antiquité gréco-romaine sont substitués les âges barbares, au monde méditerranéen l'Europe du Nord, aux salons de l'élite raffinée les chaumières rustiques. Une nouvelle théorie de la culture est formulée qui permet de poser le national comme principe de la modernité. »³

Pour l'exposé des bases de cette *révolution esthétique préromantique*, deux études m'ont servi de référence : l'essai d'Anne Marie Thiesse, déjà nommée, *La Création des identités nationales* (1999) qui est proprement épatant, ainsi que les travaux érudits et solides de Paul Van Tieghem, spécialiste de littérature comparée, sur *Le Préromantisme et Ossian en France* (1924-1947) qui font toujours autorité pour toute

¹ Dictionnaire du romantisme (direction A. Vaillant) *Pour une histoire globale du romantisme* CNRS édition Paris 2012

² Alain Vaillant op.cit. p.XXVII.

³ A. M. Thiesse op.cit. Points Histoire Seuil p.23

recherche sur le romantisme et la période qui l'a précédé. A.M.Thiesse a puisé, elle aussi, très largement à cette source universitaire savante. Son essai met remarquablement en lumière le sous-bassement idéologique de choix à première vue strictement littéraires. L'émergence du sentiment *national* doublé du vœu d'une source *populaire* est clairement situé dans le fait littéraire. C'est durant la deuxième moitié du XVIIIème, dans la période qu'on appelait autrefois « *préromantique* », que la république des lettres est entrée en ébullition avec force échanges transnationaux et a élaboré les bases de cette révolution esthétique. La France apporte sa pierre à l'édifice avec l'influence massive de Rousseau et celle de Diderot mais sa contribution est moins structurée, plus éparse que celle de l'Angleterre et de l'Allemagne.

II a) On peut évoquer pour l'Angleterre et l'Allemagne un moment « *préromantique* » particulièrement fructueux :

Les romantismes anglais et allemand ont la particularité d'avoir été précédés par un moment « *préromantisme* ». Notons que la critique littéraire actuelle, à la suite des travaux de Georges Gusdorf, répugne à employer la notion de « *préromantisme* » pour désigner cette période et préfère la nommer « *naissance d'une conscience romantique* ». Dans le souci, semble-t-il, de ne pas faire exister le romantisme avant que le mouvement qui s'est réclamé de ce nom n'apparaisse et surtout pour ne pas entretenir l'illusion d'une continuité linéaire entre les deux moments. (filiation n'est pas continuité). La mode est aujourd'hui à l'approche discontinue. Il reste que la période en question, quelque soit le nom qu'on lui donne, débute vers 1760 en Angleterre avec comme élément phare : *le phénomène Ossian* (qui sera abordé dans le cadre du romantisme anglais) et en Allemagne vers 1770 avec le mouvement du *Sturm und Drang* (qui sera abordé dans le cadre du romantisme allemand).

II b) En France, la critique littéraire actuelle considère qu'il n'y a pas eu de « *préromantisme* » en tant que tel, au sens d'un mouvement structuré:

Malgré l'influence considérable de Rousseau dont le roman *la Nouvelle Héloïse* (1761) a eu soixante dix éditions jusqu'en 1800, les déclarations fulgurantes de Diderot prophétisant que : « *la poésie veut quelque chose d'énorme, de barbare et de sauvage* » et l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre, le romantisme en France n'aurait pas eu de période « *préromantique* » en tant que telle, au sens d'un mouvement concerté et faisant école. Il est resté plus dilué, plus diffus, et donc moins repérable. Autrement dit, bien que la France ait eu, elle aussi, nombre d'affirmations passionnées et d'œuvres attestant d'un indéniable penchant pour l'expression des sentiments, cette promotion du passionnel n'a pas débouché sur une réflexion esthétique suivie, ni sur l'amorce d'une remise en cause systématisée du modèle classique, comme ça s'est produit en Angleterre et en Allemagne. Ce qui n'a nullement empêché la pensée de Rousseau d'irriguer en profondeur le *Sturm und Drang* allemand et ni celle de Diderot d'alimenter substantiellement la réflexion critique du préromantisme chez les voisins, ni d'entraver bien sûr l'audience du « *roi Voltaire* » dans sa propre zone d'influence qui, comme nul ne l'ignore, était fort étendue. On sait qu'au XVIIIème siècle l'Europe lettrée parle français. Le statut international du français qui, depuis le traité de Westphalie (1648), est devenue la langue de la diplomatie et ensuite celle de la culture, favorise le rayonnement des Lumières françaises.

Pour donner, quand même, une idée de l'avant-gardisme de Diderot, voici ce qu'il écrit en 1757 dans *les entretiens sur le fils naturel* : « *C'est ici qu'on voit la nature. Voici le séjour sacré de l'enthousiasme. Un homme a-t-il reçu du génie ? Il quitte la ville et ses habitants. Il aime [...] à fuir au fond des forêts. Il aime leur horreur secrète. Il erre. Il cherche un antre qui l'inspire. Qui est-ce qui mêle sa voix au torrent qui tombe de la montagne ? Qui est-ce qui sent le sublime d'un lieu désert ? Qui est-ce qui s'écoute dans le silence de la solitude ? C'est lui.* » Ne dirait-on pas qu'il a la prescience des tourments de l'âme romantique dans sa future communion avec la nature ? En tout cas, il dessine une certaine conception du **génie** dans son rapport au sublime de la nature... dont le *Sturm*

und Drang et le romantisme se souviendront.

II c) Traits communs de « la révolution esthétique » « préromantique » (1760-1790) que les romantismes nationaux reformuleront... par la suite :

Ces points communs peuvent se déduire presque tous de la remise en cause de l'exclusivité du modèle gréco-latin. Selon les pays, ce rejet prendra des formes diverses et sera plus ou moins radical. Nous aurons d'ailleurs à distinguer parfois le rejet du modèle gréco-latin de celui du classicisme français avec lequel il est parfois assez logiquement confondu ; le modèle français, lorsque le « patriotisme » est en jeu, fait souvent l'objet d'une exclusion, d'un ostracisme qui ne s'embarrasse pas de détail, en particulier en Allemagne. Voici ces principaux traits communs :

-1 Remise en cause de la seule légitimité artistique du modèle gréco-latin. Sa primauté est contestée : il n'est pas l'unique modèle à « imiter » et il n'est pas indépassable. C'est le fait qu'il soit posé comme le seul digne d'être suivi qui est contesté et non sa valeur propre. (tous les romantismes se retrouveront dans la remise en cause de cette unicité) S'en déduit la principe qui suit :

-2 Abandon de la notion de beau universel au profit de l'idée de sa relativité. Si le beau n'est plus universel comme le classicisme le soutient, s'il peut être particulier alors la hiérarchie des genres ne tient plus.

A l'épopée homérique, on va opposer l'épopée celtique du barde Ossian : un « *Homère nordique* » dont l'épopée est jugée parfois égale en beauté voire supérieure à celle de *L'Illiade*. A la hiérarchie des genres, le romantisme, véritablement hanté par le désir de synthèse, opposera le mélange des genres: le drame, par exemple, étant celui qui inclut tous les autres. (Il ne faut pas pour autant en déduire que le romantisme répudiera l'universel : il le recherchera autrement.) Cette relativité du beau s'accompagne :

-3 D'un vif attrait pour les particularismes nationaux (ou les beautés particulières) doublé d'un fort appétit pour les cultures étrangères.

L'ouverture très large aux œuvres transnationales n'entre pas en contradiction avec la recherche de sources esthétiques proprement nationales. Comme le remarque A. M.Thiesse le national se construit avec de l'international.

-4 Les « antiquités nationales », selon l'expression du temps, comme alternative à « l'Antiquité gréco-latine »: Ce passé national, on le cherche préférentiellement dans une poésie primitive, d'origine populaire, issue d'un Moyen âge reculé, exalté par l'épopée d'Ossian, (retrouvée et plus encore réécrite par James Macpherson), et par la découverte de la poésie « *barbare* » des scaldes islandais du haut Moyen âge. On découvre du même coup une mythologie alternative à la mythologie grecque : la mythologie scandinave avec les dieux Odin, Thor, Freya et les walkyries...

On joue le Nord « *barbare* » (celtique, scandinave et germanique confondus) contre le sud (Gréco- latin). Cette opposition Nord/Sud est une idée chère à Guillaume Schlegel et à Mme de Staël. Le Nord est posé curieusement à ce moment-là comme l'origine de la culture européenne et comme le terrain mélancolique le plus propice au renouveau poétique et à l'expression du génie.

(Le romantisme français, nous l'avons précisé plus haut, ne sera que très brièvement concerné par la recherche de ses « *antiquités nationales* » : il ne saurait rechercher un fondement national qu'il possède déjà. La contestation de son propre modèle aura donc une teneur différente ainsi que sa passion pour l'Histoire dont la source essentielle est la Révolution .)

-5 La délégitimation du modèle gréco-latin confondu parfois avec le modèle classique français (dont le fondement est précisément l'imitation des anciens) prend des allures de lutte patriotique ou d'émancipation contre « l'oppression » culturelle étrangère.

« *Le classicisme, que le rayonnement et le prestige de la culture française ont peu ou prou imposé à l'Europe, dès la fin du*

XVII^{ème} et au moins jusqu'au milieu du siècle suivant [...] »⁴ est devenu, du fait de son « exportation », de son caractère « hégémonique », et sans doute de sa persistance, une sorte d'académisme. Il convient toutefois de bien distinguer ce qu'il est devenu, sous sa forme « néo », si j'ose dire, de ce qu'il était, en son temps, dans les œuvres du Grand siècle. Ce classicisme français modèle artistique dominant en Europe depuis presque un siècle, est naturellement associé à la domination française tout court sur cette même Europe. La Révolution et l'Empire ont pris le relais de l'expansion louis-quatorzienne : « Cette hégémonie culturelle française apparaît dans de nombreux pays comme une réalité à combattre, d'autant plus que les armées de la Révolution (et bientôt celle de l'Empire) ont complété à la baïonnette l'œuvre des poètes et des tragédiens »⁵.

-6 A l'artifice de la culture française savante et raffinée, on oppose une culture populaire considérée comme plus vraie, plus naturelle, plus authentique ; la notion de vraie poésie.

Cette valorisation d'une origine populaire de la culture est directement inspirée des conceptions de Rousseau dont l'influence en Europe est massive, en particulier sur le *Sturm und Drang*. Qui dit primitif dit naturel et non corrompu par la civilisation. Le peuple est supposé avoir conservé dans ses traditions quelque reste de la langue poétique que parlait l'humanité dans les temps primitifs. C'est donc dans le peuple que se trouvent le vrai savoir et l'authentique origine de la poésie. Cette idée est fortement ancrée en Allemagne, chez Herder en particulier qui va la théoriser et la diffuser. Comme le dit A.M.Thiesse : « Aux salons de l'élite raffinée se substituent les chaumières rustiques » Aux antipodes de ce naturel si prisé, la culture française apparaît comme le sommet de l'artifice et de la sophistication. C'est en tout cas ce que dit Guillaume Schlegel, dans *son cours de littérature dramatique* (1811) dans lequel il stigmatise l'excès de raffinement et l'aristocratie d'un art trop plié aux convenances et aux bienséances, un art « où l'on soumettait le théâtre à l'étiquette d'une antichambre » (sic).

Abordons maintenant plus spécifiquement l'apport anglais au romantisme européen et son influence sur les français.

⁴ Didier Souiller *Maniérisme, baroque et classicisme* dans *Précis de littérature européenne* op.cit. p. 332

⁵ Boudon, Caron, Yon *religion et culture en Europe au XIX^{ème} siècle* op.cit. p.19