

CLAUDE ROY

**Les soleils
du Romantisme**

essai

nrf

GALLIMARD

44-41,00.

*Pour Robert Gallimard, qui
fut pour ce livre l'ami qui
incite, l'interlocuteur qui
suscite et le lecteur qui
critique.*

I

Esprit du Romantisme

Qu'est-ce que le Romantisme? L'historien répond que c'est l'aventure collective d'un certain nombre de philosophes, d'écrivains, de musiciens, de peintres (et de vivants qui se sont contentés de vivre « romantiquement » sans imprimer leur trace dans les arts) entre la fin de la Révolution Française et — approximativement — le milieu du XIX^e siècle. Mais les définitions et les principes de leur vision du monde énoncés par les Romantiques eux-mêmes font apparaître, comme dénominateurs communs du Romantisme, des traits qui échappent aux cadres du temps et aux catégories de l'histoire. Le Romantisme, c'est la « nature » privilégiée par rapport à la « culture », le sentiment préféré à la raison, l'individu à la société. C'est l'affectivité l'emportant sur la logique, la « spontanéité » valorisée davantage que l'organisation. C'est la confusion volontaire du « rêve » et de la « réalité ». C'est, dans le domaine des arts, la fusion délibérée de ceux-ci : une poésie qui soit musique, une musique qui soit couleur, une peinture qui soit poésie, etc. Novalis se propose de réaliser une littérature « *dépourvue de sens et de continuité, basée sur des associations semblables aux rêves, agissant indirectement comme la musique* ». Le peintre allemand Philipp Otto

Runge affirme que « *la musique doit exister dans un poème à travers les mots, comme la musique doit toujours être présente dans un beau tableau ou dans quelque idée que ce soit exprimée par des lignes* ».

Le Romantisme, c'est le refus des spécialités et le retour, dans un autre contexte, de l'« homme universel » de la Renaissance : Blake et Hugo sont aussi grands peintres que grands poètes. Schumann et Berlioz sont aussi bons écrivains que musiciens. Il ne s'agit pas pour eux simplement de dominer la technique d'un art, mais d'exprimer l'âme d'un individu. A la fin du compte, le plus romantique des classiques et le plus classique des romantiques, Janus-Goethe, répond à la question : « Qu'est-ce que le Romantisme ? » par une boutade aussi autocritique qu'agressive : « *Le classicisme, c'est la santé. Le romantisme, c'est la maladie.* »

Les autodéfinitions que les Romantiques donnent du Romantisme apparaissent aussitôt applicables à bien d'autres vivants que ceux qui apparaissent entre 1800 et 1850. Kenneth Clark a raison de le constater dans son livre *La Rébellion romantique*, consacré aux peintres, mais dont les analyses sont valables dans d'autres domaines : « *A toutes les époques, certains artistes ont fait appel à nos émotions en utilisant l'analogie, les souvenirs enfouis ou un usage sensuel de la couleur. D'autres ont satisfait à notre besoin d'ordre et de permanence en créant des structures ou des compositions qui apparaissent complètes par elles-mêmes.* » Jacques Callot et Magnasco, en peinture, Théophile et Parny, en poésie, sont romantiques avant qu'il y ait un romantisme. Mais Sapho et Properce l'étaient déjà. Les historiens de la littérature ont été amenés, en remontant aux sources du XIX^e siècle, à définir un Prérromantisme du XVIII^e siècle. Mais le premier Romantisme français ne serait-il pas celui du siècle de Louis XIII, cette Fronde des « grotesques » et des « libertins » écrasée par les Rois-Soleil du classicisme absolu ? Les Romantiques n'avaient-ils pas des ancêtres déjà au Moyen Age, depuis « goliards » jusqu'aux auteurs de fatrasies ? Avant d'être un état de l'histoire des expressions

des hommes, le Romantisme est un état d'esprit. Il apparaît parfois à la fois si récurrent et si évasif, si constant et si insaisissable, que la repartie ironique de Goethe le dilue dans une généralité psychologique « éternelle », dans l'opposition vague de la « santé » et de la « maladie ».

Mais si on examine par exemple les caractéristiques communes aux écrivains français qui ont revendiqué et illustré le nom de Romantiques du XIX^e siècle, il apparaît bientôt qu'il ne s'agit pas seulement d'un état d'esprit qui déborderait les limites d'une chronologie, mais aussi d'un phénomène général de culture, et d'une thématique dont l'histoire peut rendre compte.

Au début du XIX^e « Dieu est mort » ou menacé. Il semble sur le point de disparaître, après les coups portés à l'« Infâme » par le Siècle des Lumières, malgré les efforts de Robespierre pour maintenir l'Être suprême au sommet de la République, malgré ceux de Napoléon pour le rétablir à la pointe de la pyramide de l'État, de 1800 à 1848. Dieu néanmoins va ressusciter souvent. Hugo, Lamartine, Sand, Nerval, Michelet : autant de fondateurs de religions et de prophètes, autant de prédicateurs des avatars messianiques d'un « Évangile éternel ». Leur ambition soutenue n'est pas seulement d'écrire des livres, mais de rédiger *le Livre* — d'être chacun l'auteur d'une « Bible de l'Humanité ». Si Chateaubriand voulut ouvrir le siècle en restaurant le *Génie du Christianisme*, la grande génération romantique, avec le reflux de la promesse révolutionnaire, après Thermidor, à la suite de la révolution flouée de 1830 et la révolution écrasée de 1848, a nourri le projet, conscient et inconscient, d'être la génération des génies d'un nouveau christianisme.

Le Romantisme, c'est bien plus que les Romantiques. Il y a sans doute *des Romantismes*. Cependant, le Romantisme des Romantiques ne définit pas simplement une « famille d'esprits » qui ignorerait les frontières des siècles, mais situe d'abord un moment précis de l'histoire moderne. Tous les siècles ont eu mal : le mal de vivre trop difficilement, le mal de mourir trop communément. Mais, le « mal

du siècle » a une date de naissance : celle de la mort d'une certaine espérance historique sous le couperet de la guillotine de Thermidor. Guillotine-t-on l'espérance ?

2

Pour oser se servir du mot *Romantisme*, proteste Valéry, « il faut avoir perdu tout sens de la rigueur ». Mais dans toutes les cultures, l'ensemble de comportements, d'états de sensibilités, de valeurs acceptées et de refus partagés, de concepts et de goûts qui apparaît commun à un groupe d'hommes, à une « école » ou à une génération est désigné par un vocable fatalement imprécis. Les écoles philosophiques, religieuses ou artistiques des Orient et des Occidents ont recours, pour indiquer leurs convergences, à des dénominateurs aussi peu opératoires que les notions qui nous sont familières, sans nous apparaître cependant « rigoureuses », de nominalisme, de classicisme, d'*Aufklärung*, de romantisme ou de symbolisme. Définir par le mot *taoïsme* les caractéristiques communes à Laozi (Lao-tseu), à Zhuangzi (Tchouang-tseu), aux insurgés de la révolte des Turbans jaunes et aux ermites en quête du secret de longévité, c'est renvoyer à la notion de *tao*, dont la définition elle-même épuise la ressource des exégètes. L'« école de la Loi », l'« école des Noms », en Chine, ou en Inde les « familles d'esprit » qu'on distingue en école de Rāmānuja, école de Vallabha, école de Madhva, etc. — autant de mouvements philosophiques ou religieux dont les participants sont réunis par un « commun dénominateur » qui laisse insatisfaits les historiens de la pensée. Plus modestement encore, des communautés d'accords, de préférences et d'attitudes sont indiquées par une étiquette géographique ou anecdotique. Le groupe de penseurs, de lettrés et de peintres qui s'assemblent pendant la dynastie

Song dans l'admiration de Wou Wei et dans l'amitié de Mi Fou se désignera comme les « Lettrés des Monts et des Vallées ». Près de mille ans plus tard, une constellation de poètes anglais, complices dans leur désir de se retirer au sein liquide de la Nature Mère, se désignent comme les *Lakistes*, les compagnons des lacs et de la solitude verte : Wordsworth, Coleridge, Southey.

Mais de l'instant qu'une étiquette s'est imposée par sa commodité, ou grâce au halo d'évocations qu'elle irradie, la tentation surgit de lui faire déborder les limites historiques ou géographiques que le besoin classificateur lui assignait. Le romantisme existe avant le Romantisme. J.-J. Rousseau ou M^{lle} de Lespinasse sont des Romantiques avant la lettre. Les rayons des libraires d'aujourd'hui sont chargés d'œuvres romantiques après la date. L'Occidental applique instinctivement les dénominations floues de son système de référence européo-centrique et de ses catalogues traditionnels à des esprits qui évidemment les ignorèrent : Tou Fou ou Yunus Emre peuvent apparaître à un lecteur européen comme un romantique chinois ou comme un romantique turc. Sur son lit de mort, écrivain jusqu'au terme, Moréas proteste : « *Classicisme, romantisme... des bêtises tout cela.* » Mais ces « bêtises »-là servent, même traîtresses.

3

Les classifications de l'entomologie culturelle et la typologie des caractères, les tiroirs dans lesquels la critique range soigneusement les esprits par affinités, analogies et concordances (et quelquefois avec la sottise de Procuste qui adaptait ses victimes à leur lit, et non le lit aux dormeurs), la combinatoire psychologique des auteurs de « caractérologies », depuis la théorie hippocratique des tempéraments jusqu'aux « types

psychologiques » de Jung, depuis les systèmes d'organisation morphologique jusqu'à la typologie suggérée par la psychogenèse freudienne (phase orale, phase anale, phase génitale) ont le mérite et le danger de toutes les *catégories* : la caractérologie des astrologues est aussi exacte que celle de Le Senne, en ceci que tout lecteur est spécieusement séduit à s'y *reconnaître*, et autrui. Ou du moins *croit* s'y reconnaître, et ses semblables. (Ainsi nommés parce qu'ils apparaissent différents.)

Les mouvements généraux de l' « esprit d'un temps », les étiquettes d'écoles, la qualification de baroque, de romantique ou de classique ne correspondent évidemment pas à une essence ou à une structure fixe de l'esprit. Leur efficacité relative est d'abord fondée sur la volonté ou l'assentiment de ceux qui revendiquent ou acceptent leur enrôlement dans une communauté. Ils assument ou acceptent un nom commun parce qu'ils vivent une, ou des, communions. S'il y a une nature humaine, sa caractéristique est de n'être ni naturellement naturelle, ni immédiatement humaine, et sa seule constance est d'être inconstante. Il n'y a de fixe dans les caractères des individus ou des groupes que leurs variations. La psychologie ne peut rendre compte de l'histoire des hommes. C'est leur histoire qui permet non de fixer mais d'appréhender leur psychologie. Tout homme naît « romantique » (et tout le reste). Il est donné à un petit nombre de contemporains, entre 1789 et 1848, de s'être connus et reconnus comme LES Romantiques. Un caractère est la réponse donnée à une biographie. Une « école » est la réponse commune donnée à une histoire partagée.

4

Le principe d'inertie (ou l'instinct de mort) qui parfois emble aspirer vers le sommeil les existants, provoque chez

eux un mouvement récurrent de stupeur irritée devant une *différence* nouvelle. Ce n'est pas un hasard qui place à la naissance de tant de vocables désignant une communauté de foi, une complicité de sensibilité, ou le choix partagé d'une éthique ou d'une esthétique, un mot qui fut d'abord agression, dérision ou péjoration. Avant d'être le drapeau d'un groupe, le mot *gueux* ou le mot *libertin* sont des épithètes infamantes inventées par l'adversaire. Avant d'être le mot d'ordre d'une école, le mot *baroque* ou le mot *impressionniste* sont les accusations dépréciatives des indignés. Indignés qu'on puisse préférer à la règle, à l'ordre et à l'harmonie, le *baroco*, cette extra-vagance hors des allées bien droites, ou qu'on ose se fier à l'*impression* contre ce qu'il est habituel de nommer une vision « normale ».

Pour Evelyn, en 1659, pour Pepys en 1666, le mot *romantic* est employé avec réprobation. Il désigne « *quelque chose d'étrange, de fantaisiste, de faux* ». Un siècle et demi plus tard, pour Hegel, au contraire, le romantisme c'est « *l'universalité poussée au degré le plus élevé* ».

La collectivité nouvelle dont on énonce l'existence, son énoncé est souvent d'abord une dénonciation. *Romantique*, ce sera une certaine façon d'être au monde dans une certaine histoire. Mais ce sera, dans l'ordre chronologique, d'abord une injure ou un sarcasme, puis la devise d'une faction, pour devenir enfin l'esprit d'un siècle.

5

Au temps où les pouvoirs se jugeaient légitimes au regard de Dieu, il arrivait aux souverains de prendre la plume. Avec le Siècle des Lumières la plume veut prendre le pouvoir. Elle commence en tapinois, et par la bande. L'écrivain de cour était le louangeur à gages ou l'ornement de cour du

souverain. Quand il était mal en cour il en devenait le contestateur. Il fallait être pensionné, ou bien en disgrâce, et donc exilé, brûlé, ou pendu. Avec Diderot et Voltaire conseillers de Catherine, l'écrivain, philosophe des rois, rêve d'un Roi-philosophe, et de gouverner invisible, éminence grise dans la coulisse des altesses pourpres. A la fin du XVIII^e siècle, Dieu n'est pas encore mort, mais il a été réduit de son image de statue active du Père éternel au statut honorifique d'Être suprême. L'« infâme » n'est certes pas écrasé, mais sur la défensive. Le législateur, le prince ne sont plus les oints du Seigneur. Le philosophe aspire désormais à devenir ce sacerdote laïque dictant les lois que la Nature lui révèle, et dont Sébastien Mercier dira, sans hésiter un instant devant l'immensité de la tâche : « *Que lui manque-t-il pour rétablir l'ordre ? Il ne lui manque que la puissance.* » C'est le commencement de ce processus qui aboutira à ce que Paul Bénichou nomme le « Sacre de l'Écrivain ».

Un peu avant 1789, un jeune homme frais émoulu de sa rhétorique chez les Oratoriens de Soissons amorce une carrière littéraire qui s'ouvre par un poème blasphématoire et libertin en vingt chants, *Organt*, par une pièce de théâtre, *Arlequin Diogène*, et par un travail d'apprenti historien, une monographie consacrée au *Château de Coucy*. Il va vite cesser d'écrire des histoires ou l'histoire, pour la faire. Saint-Just est un écrivain mort à vingt ans avant d'être un homme d'État guillotiné à vingt-sept.

Avant de se faire une situation dans la vie comme empereur, Napoléon Bonaparte avait tenté de se faire un nom dans la société comme écrivain. On ne lit plus guère *Le Souper de Beaucaire* ni *Le Masque prophète*, mais on parle encore d'Arcole, d'Austerlitz et de Sainte-Hélène. Les grands écrivains du XIX^e siècle français ont été presque tous vivement frappés que cet empereur assez réussi ait été un homme de lettres manqué. Chateaubriand, Victor Hugo, Balzac, Stendhal : des fous qui croient de temps en temps être Napoléon. Victor Hugo s'installe sur le rocher de Jersey

comme Napoléon sur celui de Sainte-Hélène, Balzac engage chacun de ses livres comme une bataille de Marengo ou de Wagram, et Stendhal ne cesse de regarder planer dans le ciel d'Italie l'aigle de Fabrice, de Julien Sorel et de l'Empereur.

Saint-Just ni Bonaparte ne se savent des écrivains *romantiques*. Ils seront préromantiques la plume à la main, et romantiques dans l'action, ou le discours qui la soutient. « *Je méprise la poussière qui me compose et qui vous parle ; on pourra la persécuter et faire mourir cette poussière ! Mais je défie qu'on m'arrache cette vie indépendante que je me suis donnée dans les siècles et dans les cieux.* » Le jeune homme qui va mourir sur l'échafaud en silence croit peut-être parler comme un Romain : mais ce Romain-là a lu Jean-Jacques. Il sera lu par Hölderlin et Shelley. Ce Romain-là est romantique. Bonaparte est ce jeune général qui a l'œil à tout, et à sa carrière, l'esprit clair, le mépris des comédies, le dédain des phrases, et l'habileté d'en faire lorsqu'il juge utile d'« *être un peu charlatan* ». Il proposera en modèle à Stendhal le style sec de son Code, et donnera à ses serviteurs des leçons d'écriture froide. On lui soumet une circulaire. Il la rejette. Il dit : « *Pesez ces différentes phrases ; elles n'ont aucun sens ; il n'y a que des mots et une fausseté. Pas d'amphigouri. Il fallait dire en six lignes que les capitaines de gendarmerie doivent compte de ce qui se passe aux préfets.* » Mais Bonaparte est romantique quand il écrit à Joséphine, qui le trompe, et Napoléon le sera quand il considère sa trajectoire, qui s'abat : « *Je suis une parcelle de rocher lancée dans l'espace.* »

Mais ce n'est pas le Napoléon qui arrête la Révolution, et la bornera, que les Romantiques d'Europe salueront comme le premier d'entre eux, leur dieu, leur rival, leur soleil ou leur ombre : c'est celui qui à leurs yeux l'étend, la poursuit et l'accomplit.

6

Par extension, paresse de plume et élasticité des mots on nomme parfois les mutations des styles des *révolutions*. On parle de la « révolution romantique », quand il s'agit, d'abord, en fait du romantisme de la Révolution.

Ni Blake ou Shelley, ni Hölderlin et le jeune Hegel n'attendront que Hugo ait coiffé le vieux dictionnaire d'un bonnet rouge pour s'en coiffer eux-mêmes. Littéralement, quand il s'agit de William Blake qui scandalise les badauds dans les rues de Londres en arborant le « bonnet phrygien » des ennemis de l'Angleterre et en commençant ses « livres prophétiques » par l'épopée en sept chants de *La Révolution française* (1791). Littérairement, avec *La Révolte de l'Islam* de Shelley (1816), qui s'ouvre sur un hymne à la Révolution de France, dont il répercute le « *grondant coup de tonnerre* », et qui se prolongera en 1820 avec l'*Ode à la Liberté*, inspirée par les révoltes qui éclatent alors en Grèce, en Italie, en Espagne (et en France)

*A glorious people vibrated again
The lightning of the nations : Liberty...
(Un peuple glorieux a fait de nouveau fulgurer
La foudre des nations : la Liberté...)*

Après avoir supplié en 1792 sa sœur de « *prier pour les Français, défenseurs des Droits de l'Homme* », le jeune Hölderlin va écrire en 1793 son *Hymne à la Liberté* :

*Ha! und dort in wolkenloser Ferne
Winkt auch mir der Freiheit heilig Ziel
(Je vois dans le lointain sans nuage
briller le terme sacré de la Liberté)*

auquel fait écho en 1797 le poème à Bonaparte, non pas l' « espèce de dictateur » qui glacera plus tard le poète, mais le vainqueur de la campagne d'Italie, le « héros d'Arcole » — celui qui fait au même moment battre le cœur de Fabrice del Dongo et de tant d'Italiens réels.

Les éléments dont la fusion va accomplir le romantisme existaient bien avant le romantisme. L'attention accordée aux franges d'irrationalité de l'esprit, aux forces de l'affectivité, à la « sensibilité », aux messages des rêves, à ce clair-obscur de la conscience qui ne s'appelle pas encore l'inconscient, le « Prérromantisme » et les philosophes comme Diderot en ont déjà affirmé ou pressenti les ressources. Les « sombres plaisirs » des « cœurs mélancoliques », l'acceptation du moi par le soi, et de la bizarrerie ou de l'étrangeté de chacun par tous, le sentiment de la nature et la prédilection vouée à la nature des sentiments, le *mal du siècle* — tout cela ne date pas, en soi, du nouveau siècle. L'Ecclésiaste est donc romantique. Et saint Augustin. Et Virgile. La Religion muée en Législatrice sans Église ou en religiosité d'effusions, du Vicaire savoyard à Robespierre, le XVIII^e siècle en a connu les prémisses. Déjà l'amour des cultes sans théologie a donné naissance au culte de l'amour. L'appropriation par les nations modernes de leur propre histoire, et non plus seulement de l'Histoire des Histoires, celle de la Grèce, de Rome, mais plutôt celle des Bardes et des Druides, des Gaulois, ou le « gothique » enfin, préféré au péplum et à la toge, l'Encyclopédie avait plus qu'amorcé ce mouvement. La couleur locale et l'exotisme, ces premières séductions de la curiosité ethnographique, depuis un siècle déjà l'intérêt porté par les philosophes à la Chine, à Tahiti, aux « sauvages » témoignait de leur apparition.

Ce qui va lier, fondre et *organiser* ces traits encore épars, c'est l'électricité de la foudre révolutionnaire, le tocsin de Paris et les tambours de Valmy. Quand se lève cette « *magnifique aurore* » que saluera encore le vieux Hegel, *eine herrliche Morgenröte*, le Romantisme n'est plus désormais un

nrf

