

*...s'efforcer de l'indifférence des autres...  
...C'est par les obstacles de la  
vie privée qu'on y arrive et qu'on  
rapprocher ses ennemis, c'est par  
l'oubli de ses souffrances que  
l'on guérit ses ennemis en la  
nature, c'est par les rêves, les  
visions, les imaginations  
qu'on peut être et qui rend  
le monde, que l'on parvient à  
ce qu'on veut en consultant l'espérance  
dans un miroir tri-annuaire  
ou après fidélité de l'état  
de l'âme et des idées et des  
sentiments qui se font sentir  
à l'instar de la vie-pensée  
en un travail en un lieu  
une correspondance ne peut être  
c'est par le fait que l'absence de*



DICTIONNAIRE

# du Romantisme

sous la direction de  
Alain Vaillant

CNRS EDITIONS

Extrait de la publication



À l'aube de notre modernité, le romantisme a transformé la littérature, la musique, les Beaux-Arts. Mais, plus généralement, il a bouleversé notre manière de penser, d'aimer, de percevoir la nature ou l'Histoire – en un mot, de vivre.

Né en terre germanique, il a brillé d'un éclat formidable dans la France post-révolutionnaire, avant d'essaimer dans l'Europe entière et, au-delà, dans les empires coloniaux et en Amérique, où il a toujours accompagné la naissance des États nationaux.

Ce dictionnaire, le premier à en présenter une vision globale, propose en 649 articles de tout connaître des poètes, artistes, penseurs ou hommes politiques qui ont fait le romantisme: Byron, Hugo, Beethoven, Novalis, Chopin, Turner, Delacroix, Pouchkine, Garibaldi... Le lecteur y découvrira également les idées, les motifs, les modes qui dessinent les contours de la culture romantique et permettent d'en saisir les multiples visages à travers le monde. Un ouvrage exceptionnel qui restitue le mouvement romantique dans toute sa complexité.

*Alain Vaillant, professeur de littérature française à l'université Paris-Ouest, est directeur de la revue Romantisme. Il a écrit ou dirigé de nombreux ouvrages sur le XIX<sup>e</sup> siècle français et sur l'histoire littéraire.*

# Le romantisme

Ouvrage publié sous la direction  
de Guy Stavridès

CONCEPTION : BLEU T

© CNRS ÉDITIONS, PARIS, 2012  
ISBN : 978-2-271-07413-3

Extrait de la publication

DICTIONNAIRE

# Le romantisme

Sous la direction d'Alain Vaillant

CNRS EDITIONS

15, rue Malebranche - 75005 Paris



# Sommaire

Avant-propos .....	IX
Introduction générale : Pour une histoire globale du romantisme	XIII
<i>Prologue : le romantisme existe-t-il ?</i> .....	XV
<i>Romantisme, nation et démocratie</i> .....	XXV
<i>La religion de l'absolu</i> .....	XXXVII
<i>Le sacre du sujet</i> .....	LIII
<i>Le rire romantique</i> .....	LXIV
<i>Du romantisme à la modernité</i> .....	LXXVIII
<i>Romantisme et mondialisation</i> .....	XCII
<i>Le procès du romantisme</i> .....	C
Notices alphabétiques .....	1
Bibliographie .....	797
Liste des articles par domaine .....	841
Liste des auteurs .....	847



# Avant-propos

*Le Romantisme mondial* se présente comme un dictionnaire encyclopédique; il offre donc toutes les connaissances et les informations qu'on est en droit d'attendre de ce type d'ouvrage. Mais il se veut aussi – et même d'abord dans l'esprit de ses concepteurs – une entreprise d'interprétation générale du romantisme et une réflexion originale sur sa signification esthétique et historique, en lien avec l'éveil des nations mais aussi avec le processus de mondialisation qui s'est mis en branle à la Renaissance et qui s'est intensifié à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette double préoccupation, à la fois informative et interprétative, nous a dicté nos choix éditoriaux.

Ainsi le dictionnaire proprement dit est-il précédé d'une synthèse substantielle (*Pour une histoire globale du romantisme*) qui a été conçue comme un essai autonome plutôt que comme une introduction.

En outre, la totalité du champ qu'un tel dictionnaire devait couvrir a été répartie entre plusieurs domaines. On a distingué dix grands secteurs géographiques (la France, l'Allemagne, la Grande-Bretagne, l'Italie, la Russie et le monde slave, l'Europe du Nord, l'Amérique du Nord, l'Amérique latine, l'Espagne et le Portugal, l'Orient et les empires coloniaux), auxquels se sont ajoutés quatre espaces culturels plus circonscrits (la Roumanie, la Grèce, la Belgique et la Hollande, la Suisse). De surcroît, trois ensembles thématiques ont fait l'objet d'un traitement spécifique (l'histoire politique et sociale, la musique, les Beaux-Arts). Autant que possible, chacun de ces secteurs n'a pas été émiété entre de nombreux rédacteurs mais a au contraire été placé sous la responsabilité d'un ou deux spécialistes, qui ont eu le loisir de proposer leur propre vision du romantisme, au travers des nombreux articles qui leur étaient confiés. Si tous partagent les grandes options de l'essai introductif, entière liberté leur a été laissée pour suggérer leurs propres interprétations et pour faire pleinement œuvre d'auteur – malgré les contraintes de forme et de calibre qu'impose le moule du dictionnaire. C'est pourquoi nous invitons le lecteur, non seulement à parcourir le dictionnaire en fonction de ses curiosités ou de ses besoins ponctuels, mais aussi à se reporter en annexe à la table systématique qui, répartissant les articles par domaine, lui permettra une approche plus cohérente et plus synthétique des différentes facettes du romantisme.

Un soin tout particulier a été porté au choix des sujets d'articles (au nombre total de 649). Même si l'extraordinaire diffusion du romantisme à travers le monde rend impossible, et sans doute vaine, toute volonté d'exhaustivité, nous avons veillé à ce que toutes les figures

représentatives des divers romantismes apparaissent ici et soient du moins nommées; cependant, nous n'avons pas voulu nous contenter de composer un dictionnaire biographique, résumant la vie et l'œuvre des principaux auteurs, artistes ou intellectuels. Au contraire, nous avons donné consigne de laisser une large place aux notions, aux réalités ou aux thèmes qui paraissaient les plus significatifs. À chaque domaine est donc consacré un article principal par laquelle il est conseillé de commencer: «allemand (romantisme)» pour le romantisme allemand, «russe (romantisme)» pour le romantisme russe, etc. Mais, de surcroît, on a fait accueil aux motifs les plus divers, dès lors qu'ils entretenaient un rapport privilégié avec la culture et la pensée romantiques: on ne s'étonnera pas de trouver un article consacré, par exemple, à l'amour, à la barricade, au cosaque, à Dante, au fragment, à la guerre, à l'île, au suicide, au viking, à la voix – parmi beaucoup d'autres entrées que seule une libre promenade au fil des pages permettra de rencontrer et qui, sans doute, donneront le plus à penser ou à rêver. C'est aussi pour rester au plus près de chaque culture nationale que nous avons souvent privilégié, dans l'intitulé de l'article, le mot en langue étrangère (suivi alors de sa traduction entre crochets) plutôt qu'un équivalent français approximatif. De même, toute œuvre étrangère est citée sous son titre d'origine, du moins à sa première mention.

Pour faciliter la circulation à l'intérieur du dictionnaire, un double système de renvois a été adopté. D'une part, les articles sont suivis, chaque fois qu'il l'a semblé nécessaire, de la liste des notions corrélées donnant aussi lieu à article, à l'exception des noms d'auteurs et de personnages historiques. D'autre part, si un nom propre évoqué dans le corps d'un article fait lui-même l'objet d'un article, il est suivi d'un astérisque. Enfin, on trouvera en annexe la bibliographie générale, à laquelle un soin tout particulier a été apporté et qui fait partie intégrante de l'ouvrage. Il y figure bien sûr toutes les références qui ont été utiles pour la rédaction de l'ouvrage et qu'il était impossible de mentionner en note, faute de place: notre dette est évidemment grande à l'égard de tous nos prédécesseurs, même si nous ne pouvons la reconnaître qu'une fois pour toutes, à l'occasion de cette bibliographie.

Il nous reste, au terme de cet avant-propos, à adresser une dernière prière au lecteur de bonne volonté: que la consultation de ce dictionnaire, conçu comme une œuvre véritablement collective et polyphonique et non comme un assemblage composite d'articles, l'encourage à toujours révoquer en doute les idées reçues sur le romantisme, les jugements hâtifs ou les vieilles catégories scolaires, pour se replonger dans les textes eux-mêmes, en langue originale ou en traduction (car la traduction est elle-même une réalité profondément romantique), et pour mesurer la complexité et l'épaisseur de l'Histoire.

### *Note sur la transcription*

Dans les notices consacrées aux auteurs et aux thèmes du romantisme d'Europe centrale et orientale, nous avons tenté d'utiliser la transcription la plus simple et la plus précise possible. Nous avons conservé les graphies étrangères pour les noms à l'orthographe latine (Julius Slowaki\*, Bozena Němcová\*, France Prešeren). Pour les noms serbes trans-

crits du cyrillique, nous avons utilisé les signes diacritiques de l'orthographe croate (par exemple « Vul Karadžič »). Pour les noms ukrainiens, nous avons transcrit les noms à partir de la manière dont l'auteur signait (à la russe pour « Kotliarevski » et à l'ukrainienne pour « Mikhaïlo Maksymovyč »), en utilisant la transcription à la française (« Pouchkine » et non « Puškin ») utilisée pour les noms russes.



# Introduction

Pour une histoire globale  
du romantisme



## Prologue : le romantisme existe-t-il ?

Il est possible de caractériser ce que fut le romantisme allemand, ou français, ou italien – voire le romantisme anglais, même si l'appellation, apparue seulement à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, fut très tardive et pour ainsi dire rétroactive. On admettra aussi sans peine l'existence d'un romantisme scandinave – en harmonie avec l'image à la fois majestueuse et un peu mystérieuse qu'on se fait de l'Europe du Nord – et d'un romantisme russe ou polonais – qu'on relie alors volontiers avec la mythique « âme slave ». Mais, à partir de tous ces « romantismes » locaux, dont on pourrait démesurément allonger la liste, peut-on inférer l'existence *du* romantisme, d'une dynamique culturelle unifiée, homogène, cohérente ? Ou ne s'agit-il que d'un mot qui, parce que la mode en aurait été lancée dans la presse européenne du XIX<sup>e</sup> siècle, aurait servi à désigner et à recouvrir des réalités très diverses, parfois sans vrai rapport entre elles et beaucoup plus enracinées dans les traditions nationales qu'on a bien voulu le voir ? Et quel point véritablement commun réunit le romantisme en littérature, en peinture, en musique, en philosophie ? En somme, *le* romantisme serait-il le premier d'une longue série de mirages médiatiques, inventé à l'aube de notre modernité mondialisée et favorisé par l'extraordinaire intensification des échanges culturels, à l'échelle du monde ?

À l'orée de cet ouvrage sur « le romantisme dans le monde », le doute mérite d'être formulé, pour être levé une fois pour toutes. On ne peut se contenter de résoudre la difficulté en caractérisant le supposé romantisme par l'exacerbation de la subjectivité et de la sphère personnelle, selon la représentation la plus largement partagée par l'École et le grand public. Si le romantisme n'était que cela, il se confondrait avec la lente et longue émergence du sujet individuel – doté de prérogatives intellectuelles, juridiques, économiques et politiques –, qui est entamée dès les premiers temps de la Renaissance. Peut-être faudrait-il même remonter au-delà, si l'on admet, avec le Victor Hugo de la Préface de *Cromwell*, que le Moyen Âge chrétien, en inoculant chez le croyant l'inconfort métaphysique (lié à sa double nature corporelle et spirituelle), avait déjà joué un rôle décisif. Il n'y a d'ailleurs pas de raison de s'arrêter en si bon chemin et de ne pas admettre, comme le font certains romantiques allemands, qu'il y eut à toute époque (dans l'Antiquité grecque, singulièrement) des « romantiques », convaincus de la nature essentiellement subjective et spirituelle de l'homme : on sait la dette immense du romantisme à l'égard du platonisme – ou, du moins, à l'égard du platonisme christianisé que l'Europe a façonné pour son usage.

Toutes ces généralisations sont loin d'être fausses et ont le mérite de faire apparaître la profonde continuité de ce qu'il faut bien appeler la civilisation européenne. Mais elles retiennent évidemment toute pertinence à la notion même de romantisme, réduite à une coque vide. Surtout, elles ne permettent pas de comprendre pourquoi le romantisme européen, comme nous le montrerons, s'est résolument construit contre le classicisme – français, en l'occurrence – qui, en plein xvii<sup>e</sup> siècle, marque pourtant le triomphe du rationalisme individuel. La conviction qui a donc d'abord guidé ici notre démarche est que le romantisme existe bien, et que se réfugier trop commodément dans le scepticisme historique et le relativisme notionnel ne serait que paresse intellectuelle. Mais encore faut-il parvenir à le définir : ceci posé, avançons.

### *Le romantisme et son lexique*

Tournons-nous d'abord vers les mots eux-mêmes (leurs significations et leur histoire) : ils ne disent pas tout sur les réalités qu'ils ont charge de désigner, mais ils permettent du moins de comprendre l'enchaînement ininterrompu des représentations collectives. Cependant, afin d'éviter toute interprétation anachronique dans cette entreprise de lexicographie historique, il faut distinguer soigneusement le sort de l'adjectif (« romantique ») et celui du nom (« romantisme »). L'emploi de l'adjectif marque seulement les prémices d'une prise de conscience littéraire et artistique, l'apparition progressive d'une nouvelle réalité culturelle, dont les contours restent flous et mouvants ; seule l'invention du nom permet de dater une claire revendication esthétique, avec la dimension réflexive et le métadiscours théorique qu'elle suppose.

Logiquement, c'est l'adjectif qui apparaît le premier, au xvii<sup>e</sup> siècle en Angleterre (« *romantic* »). Le mot, employé pour qualifier des productions littéraires ou artistiques, renvoie à la tradition du « roman » français médiéval et sert à désigner soit une ambiance moyenâgeuse (« gothique »), soit un romanesque échevelé et volontiers merveilleux, soit les deux à la fois : rappelons-nous en effet que la littérature anglaise moderne, en adoptant le terme de la Renaissance « *novel* » pour nommer le genre « roman », a clairement tourné le dos à la tradition médiévale – au contraire de la France qui, après quelques hésitations, a gardé le « roman » dans son lexique usuel, donc sans la connotation de pittoresque et de romanesque dont s'est chargé outre-Manche le vocable « *romance* ». Dès la fin du xvii<sup>e</sup> siècle, le mot est passé en Allemagne (« *romantisch* »), où il a aussi servi à souligner (et, souvent même, à stigmatiser) l'imagination affabulatrice propre au roman. Mais, puisque imagination il y avait, l'art *romantisch* impliquait aussi le regard subjectif du créateur : c'est ainsi que, dans la deuxième moitié du xviii<sup>e</sup> siècle, le mot a dérivé vers une signification plus positive, plus pleinement philosophique et plus proche de sa valeur moderne. Notons enfin que, comme en Angleterre, il est annexé au vocabulaire artistique – notamment pour caractériser des paysages dont le pittoresque évoque l'univers des romans. Par ailleurs, la notion, d'usage de plus en plus fréquent, sert à cristalliser les oppositions, nombreuses et virulentes, au classicisme français.

Justement à la même époque, le mot est à son tour importé en France, grâce à sa double origine anglaise et allemande : d'abord en 1776 dans la traduction de Shakespeare par Le Tourneur, puis en 1782 dans les *Rêveries du promeneur solitaire* de Rousseau dont ses origines genevoises font un passeur idéal entre les cultures allemande et française. En français, si le lien étymologique avec le roman n'est plus guère perceptible, la qualification de « romantique » englobe aussi bien la référence au Moyen Âge chrétien (considéré comme le berceau de l'Europe moderne) que le recours à l'imagination et à l'émotion. Puis le mot sera aussi employé par Mme de Staël, notamment dans son *De l'Allemagne* (1810). Or, sur la scène intellectuelle, Mme de Staël est le principal adversaire de Napoléon I<sup>er</sup>, et la Prusse l'un des protagonistes des guerres napoléoniennes. Le détail est loin d'être insignifiant : dans l'ambiance de nationalisme exacerbé qui caractérise l'Empire, le romantique est réputé amateur de littératures étrangères, anglophile (à cause de la référence au théâtre shakespearien) et surtout germanophile : autant dire un mauvais français, le fossoyeur de la grande tradition classique nationale. De la même source allemande – et en partie grâce à la médiation staëlienne –, naîtront ensuite le *romantico* italien et les autres équivalents européens.

C'est encore au tournant des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles qu'apparaissent le mot et l'idée de « romantisme ». D'abord en terre germanique (*die Romantik*) : à cet égard, il est incontestable que les intellectuels allemands, notamment autour de la revue *Athenæum* et grâce à leur effort de théorisation, ont joué un rôle décisif pour sortir le fait romantique de son cadre étroitement thématique (le Moyen Âge) ou formel (le pittoresque ou le romanesque) et pour englober sous une étiquette commune un ensemble varié d'aspirations artistiques et philosophiques, toutes fortement teintées d'idéalisme. Puis, la *Romantik* a essaimé en Europe – devenant ainsi *romanticismo* en Italie ou en Espagne et *romantisme* en France –, à l'exception de l'Angleterre où, comme on l'a vu, il est resté longtemps innommé. Il semble donc bien que, pendant ou peu après la Révolution française (nous reviendrons sur cette coïncidence), les milieux littéraires européens ont constaté ou appelé de leur vœu un changement culturel notable, qu'ils ont le plus souvent qualifié de *romantique*. De même, on observe un peu partout, cette fois en aval du mouvement, que l'engouement pour le romantisme semble s'exténuer dès le deuxième tiers du siècle. Le désillusionnement politique lié à l'échec des révolutions populaires ou des insurrections nationales, l'industrialisation des économies avec son cortège de transformations sociales, l'émergence de nouveaux publics, toutes ces circonstances favorisent l'apparition d'une culture moins éthérée, plus attentive aux réalités concrètes et aux nouvelles attentes de la société – en un mot plus « moderne » : un peu partout en Europe, cette culture nouvelle a revendiqué l'étiquette de « réalisme » puis s'est prolongée dans le « naturalisme », avant le coup d'arrêt donné par les esthétiques symbolistes et post-symbolistes.

### *Une chronologie à géométrie variable*

À s'en tenir à cette simple chronique lexicale, le romantisme pourrait donc passer pour un épisode somme toute éphémère (une cinquantaine d'années, tout au plus), dans le long

processus de modernisation qui parcourt tout le XIX<sup>e</sup> siècle. Bien sûr, il n'en est rien. Les débats d'époque sont riches d'enseignements, car ils nous permettent de comprendre comment ce processus était vécu et quelles en étaient les implications idéologiques concrètes : en cela, jusque dans leur schématisme, ils recèlent une part de lucidité que l'historien ne doit jamais négliger et qu'il lui revient au contraire de restituer, en leur donnant leur vraie signification. Pour autant, il faut toujours veiller à distinguer les perceptions des contemporains, excessivement sensibles aux « événements » de l'actualité – le soulèvement italien de 1821, la mort de Byron en 1824, la bataille d'*Hernani* en 1830 –, aux ruptures superficielles et aux effets médiatiques, et les phénomènes de longue durée. Ainsi, comme on s'en doute, le romantisme n'est pas né *ex nihilo*. Il est inutile de ressusciter à ce propos la vieille notion de « préromantisme », qui eut jadis son heure de gloire : à moins de se conformer à un finalisme naïf, il n'y a évidemment aucun sens historique à définir une période quelconque en fonction d'un futur qui est par définition à venir et totalement imprévisible. Néanmoins, on peut effectivement suivre à partir de la Renaissance – et de façon particulièrement nette et insistante au XVIII<sup>e</sup> siècle – le développement de questionnements intellectuels qui ont d'indubitables similitudes avec les composantes essentielles du romantisme.

Citons les quatre principaux. Tout d'abord, l'épanouissement des sciences de la matière et du vivant, les efforts continuels pour percer les secrets de la nature (considérés jusqu'alors comme l'apanage des religions) ont entretenu le désir de connaître les réalités ultimes et l'intuition que les apparences familières cachaient des lois mystérieuses, en un mot cet esprit de « cherchie » dont parlera Baudelaire<sup>1</sup> et qui annonce la profonde, obsessionnelle inquiétude ontologique des romantiques – figurée au XIX<sup>e</sup> siècle par le personnage fantastique et romanesque de l'alchimiste. En outre, cette perpétuelle investigation du réel rejoint et relance l'antique interrogation religieuse sur les frontières du visible et de l'invisible, de l'esprit et du corps, interrogation qui résume tout le christianisme et dont Jésus, l'Homme-Dieu, est le symbole incarné. Le XVIII<sup>e</sup> siècle voit ainsi prospérer, essentiellement dans les parages du protestantisme luthérien qui s'est libéré du dogmatisme autoritaire de l'Église catholique, les systèmes théologiques qui s'efforcent désespérément d'unir les deux faces (idéelle et matérielle) de l'Être, sans remettre en cause le principe de la transcendance divine : parmi d'autres, l'illumination de Swedenborg, le martinisme de Pasqually et de Saint-Martin (directement inspiré par les ouvrages du pasteur Böhme), les branches diverses de la franc-maçonnerie. Cependant, pour le XIX<sup>e</sup> siècle, le philosophe romantique par excellence restera Spinoza, juif hétérodoxe de la très tolérante Amsterdam du XVII<sup>e</sup> siècle, qui avait risqué la scandaleuse formule à l'allure de manifeste : « *Deus sive natura* » (Dieu, autrement dit la nature).

Mais c'est à l'homme d'abord que s'applique cette méditation collective sur le dualisme fondamental de l'Être : à cet égard, la grande question philosophique de l'âge classique, avant

1. À propos d'Edgar Poe : voir Charles Baudelaire, Présentation de *Révélation magnétique*, dans *Œuvres complètes*, C. Pichois éd., t. 2, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 247.

toute rêverie ontologique, est le problème psychologique des facultés de l'esprit : quels rapports entre l'entendement et la conscience sensible ? l'une découle-t-elle de l'autre ? Entre ces deux extrêmes (ou présumés tels), où situer la mémoire ou l'imagination ? Rationalisme cartésien (et français en général), empirisme anglo-écossais, criticisme kantien : le romantisme verra dans la succession de ces doctrines le long cheminement vers la synthèse ultime, entre intelligibilité et sensibilité, dont il trouvera pour sa part la clé dans la Volonté, l'enthousiasme et les multiples avatars de l'énergie spirituelle. Enfin, le XVIII<sup>e</sup> siècle des Lumières est aussi le moment où l'homme se retourne, non seulement vers le monde naturel ou les mécanismes de sa pensée individuelle, mais vers son histoire collective – peut-être parce que les luttes entre princes et rois ressemblent de plus en plus à des conflits entre États et suscitent un désir de compréhension globale. En France, les *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (1734) de Montesquieu et *Le Siècle de Louis XIV* (1751) de Voltaire fournissent les prototypes de cette méditation passionnée sur l'histoire où l'on a raison de voir l'un des traits les plus marquants de la culture post-révolutionnaire. Déjà en pleine Révolution, c'est d'ailleurs encore par un essai d'histoire générale, *l'Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapports avec la Révolution française*, que le jeune Chateaubriand, sur le modèle des panoramas historiques des Lumières, fait son entrée en littérature en 1797 – soit quelques années seulement après la publication des *Idées pour une philosophie de l'histoire de l'humanité* (1784-1791) de Herder (l'un des principaux représentants du *Sturm und Drang* allemand), dont l'influence sera immense sur la philosophie romantique de l'Histoire.

Le romantisme ne fait donc pas brutalement irruption à la toute fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il ne disparaît pas non plus mystérieusement vers le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle – par exemple pour le romantisme français en 1843, avec l'échec au théâtre des *Burgraves* de Victor Hugo, comme le prétendaient traditionnellement les vieux livres d'histoire littéraire. Pour mieux comprendre ce qui se passe au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, il faut revenir sur la triple séquence romantisme/réalisme/symbolisme dont le schématisme simpliste n'a malheureusement pas encore disparu des histoires littéraires les plus récentes et dont, sous des noms différents, on trouvera des équivalents dans toutes les littératures européennes. Le romantisme, on commence à le comprendre, peut se résumer au rêve (utopique ou fantasmatique, peu importe) de fusion entre le matériel et l'idéal, le concret brut et la représentation abstraite. Mais, entre le corps et l'esprit, rien ne dit que les parts doivent être égales. De ce point de vue, nous verrons que le réalisme – cette manière exacerbée de scruter l'épaisseur du réel pour découvrir sa beauté paradoxale ou, du moins, en retirer une forme quelconque d'émotion esthétique, souvent pimentée d'ironie et de nihilisme – participe du romantisme, mais d'un romantisme qui aurait choisi la fascination de la matière : sont ainsi romantiques, pour ne citer qu'eux, le culte d'un Baudelaire pour Delacroix et sa théorie du « surnaturalisme », l'écriture hyperesthésique d'un Flaubert, dont les descriptions faussement impersonnelles sont toujours vibrantes de sensualité, la voyance selon Rimbaud et son oxymorique « long, immense et raisonné dérèglement

*de tous les sens*<sup>1</sup> ». Quant au symbolisme fin de siècle, avec son intellectualisme hiératique et drapé dans sa dignité poétique, il apparaît si ouvertement comme la forme quintessenciée ou, dans les pires des cas, comme la caricature de de l'idéalisme romantique des années 1820 qu'il est inutile d'y insister. La réaction « néoromantique » d'idéalisme esthétique ou philosophique à un monde moderne condamné pour son matérialisme et son utilitarisme est d'ailleurs encore plus nette en Scandinavie et en Grande-Bretagne. À tout prendre, le réalisme et le symbolisme ne sont donc que les deux pôles extrêmes du romantisme, comme si ce dernier, échouant d'abord à s'accomplir pleinement et renonçant à une improbable synthèse, en avait été alors réduit à suivre successivement ses deux tendances antagonistes.

Ce qui est vrai de la littérature l'est encore des autres arts. Par la taille même du tableau qui l'assimile aux formats gigantesques de la peinture d'histoire, *L'Enterrement à Ornans* de Courbet, manifeste en acte du réalisme pictural, offre à voir une héroïsation des paysans franc-comtois qui est dans la droite ligne de l'exaltation romantique des peuples; quant à l'étrange *Origine du monde*, ce gros plan scandaleux sur un sexe de femme énigmatiquement offert, il illustre ce romantisme fasciné par l'obscène dont le poète Baudelaire, complice et ami de Courbet, s'était fait la spécialité, jusqu'à en subir les foudres de la justice. S'agissant de Turner, son exploration artistique des forces évanescences de la nature (la lumière, l'orage, l'énergie fluide de la mer, des volcans ou des fleuves) relève indiscutablement de l'obsession du romantisme pour les mystères de l'univers; mais son influence, tout aussi patente, sur la lumière ou les couleurs des impressionnistes indique par avance tout ce que la peinture des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles devra à l'exploration romantique de la matérialité picturale. Enfin, le romantisme musical, si l'on veut bien l'assimiler à une esthétique de l'énergie et de la subjectivité expressive ainsi qu'à un ressourcement dans les traditions populaires et nationales, excède de beaucoup les limites chronologiques où l'on enferme traditionnellement le romantisme – puisqu'il faudrait y inclure, par exemple, le puissant art opératique de Wagner, la grande tradition russe (Rimski-Korsakov, Borodine, Moussorgski, Tchaïkovski), les espagnolismes ou l'exotisme oriental de Ravel, l'expressionnisme de Mahler, etc. De façon plus générale, la musique symphonique restera dominée, très avant dans le XX<sup>e</sup> siècle, par le canon romantique.

Car l'histoire du romantisme ne s'est pas arrêtée avec le XIX<sup>e</sup> siècle. Avec beaucoup de vraisemblance, on a pu considérer que les totalitarismes du XX<sup>e</sup> siècle, qui conjuguent une violence extrême et un esprit de système poussé jusqu'à l'horreur, étaient des formes perverses du romantisme, des dévoiements barbares et hideux de son rêve d'absolu. Mais la scène banale de notre contemporaine société du spectacle est aussi saturée d'éléments romantiques. On sait que le mélodrame, avec son mélange d'action, de suspens et de bons sentiments, est sans doute la principale contribution romantique à la culture populaire. Or, aujourd'hui

---

1. Selon la formule célèbre de la lettre à Paul Demeny dite du Voyant, datée du 15 mai 1871 (Voir Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, A. Guyaux éd., Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 344.

## DICTIONNAIRE DU ROMANTISME

Lieven D'HULST, professeur de littératures francophones et de traductologie, université catholique de Leuven (Belgique).

Timothée LÉCHOT, doctorant, université de Neuchâtel.

Déborah LÉVY-BERTHERAT, maître de conférences en littérature comparée, École normale supérieure (Paris).

Gaëlle LOISEL, agrégée de lettres modernes, doctorante de littérature comparée, École normale supérieure de Lyon.

Jean-Clément MARTIN, professeur émérite d'histoire contemporaine de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

Sandrine MAUFROY, maître de conférences en études germaniques, université Paris-Sorbonne.

Hervé MAZUREL, agrégé d'histoire, docteur en histoire contemporaine, université Paris 1 – Panthéon Sorbonne.

Maria Cristina PAIS SIMON, maître de conférences en études lusophones, université de la Sorbonne nouvelle.

Emmanuel REIBEL, maître de conférences en littérature comparée, université Paris Ouest (Nanterre la Défense).

Marthe SEGRESTIN, maître de conférences en littérature comparée, université Paris-Sorbonne.

Ada SMANIOTTO, agrégée de lettres modernes, doctorante de littérature française, université Paris Ouest (Nanterre la Défense).

Pierre TRIOMPHE, agrégé d'histoire, docteur en histoire contemporaine, université Paul-Valéry (Montpellier 3).

Maria TSOUTSOURA, HDR en études grecques (université Paris-Sorbonne), maître de conférences en traduction littéraire, université ionienne (Grèce).

Alain VAILLANT, professeur de littérature française, université Paris Ouest (Nanterre la Défense).

Sylvain VENAYRE, maître de conférences HDR, université Paris 1 – Panthéon Sorbonne.

Pierre WAT, professeur d'histoire de l'art contemporain, université Paris 1–Panthéon Sorbonne.

Jennifer YEE (Oxford), University Lecturer and Tutorial Fellow, Université d'Oxford (Christ Church).

Retrouvez tous les ouvrages de CNRS Éditions  
sur notre site  
[www.cnrseditions.fr](http://www.cnrseditions.fr)