**Le romantisme**

**Étymologie**

L'origine du mot romantisme renvoie au substantif roman, qui, en ancien français, est synonyme de « langue vulgaire », par opposition à la « langue noble », le latin. D'où un glissement de sens qui, dès le XIIe siècle, réduit l'extension du vocable *romant* aux seuls récits composés en « langue vulgaire ». Emprunté par l'anglais, *romant* donne le dérivé *romantic* (attesté dès 1650), dont le sens recouvre celui de l'adjectif français romanesque. C'est avec cette signification qu'il revient en France dès 1661 : son emploi est alors fort rare. C'est grâce à un auteur allemand que le sens du mot va enfin se fixer. En 1801, [Friedrich von Schlegel](http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Friedrich_von_Schlegel/143518) oppose l'adjectif *romantisch*(emprunté, lui aussi, à l'anglais *romantic* à la fin du XVIIe siècle) à toute la littérature classique. Le mot romantique vient de trouver sa première signification véritable : il désignera toute force d'opposition du modernisme à la tradition qu'incarne le [classicisme](http://www.larousse.fr/encyclopedie/nom-commun-nom/classicisme/34375). Par là même, en rejetant l'exemple de l'Antiquité gréco-romaine, le romantisme s'affirme comme le courant moderne et national puisant ses forces dans l'histoire. Tous les grands courants contemporains peuvent y puiser une raison d'exister : comme rupture d'un ordre ancien, comme lecture de l'indéchiffrable et de la sur-réalité, comme aspiration à briser les frontières de l'impossible. L'essentiel du romantisme est plus dans **un esprit** que dans une plasticité externe, à laquelle on tente trop souvent de le réduire.

**Une volonté de rupture avec le classicisme**

La médiocre qualité de la poésie française du XVIIIe siècle, poésie le plus souvent didactique et ennuyeuse, traduit la persistance du goût classique pour l'impersonnalité. Et si quelques figures accompagnent [Rousseau](http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Jean-Jacques_Rousseau/141649) dans l'épanchement de la subjectivité et du lyrisme naturel, il est impossible de trouver en France un véritable courant préromantique. Cette persistance du classicisme explique que le romantisme français ait éclaté à la fois plus tardivement et plus violemment qu'ailleurs : il lui fallait déraciner deux siècles de raison et de logique, et cela supposait un changement général des esprits. Cette tâche fut facilitée par le bouleversement né de la [Révolution française](http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/R%C3%A9volution_fran%C3%A7aise/184321) : la tourmente dans laquelle fut plongée la  République (1792-1804), puis la période napoléonienne (1804-1815) marquèrent le monde d'une manière irréversible. Malgré le dégoût général pour les horreurs de la [Terreur](http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/la_Terreur/146370) (1792-1794), en dépit de l'hostilité de beaucoup de personnes aux régimes non monarchiques, tous subiront la fascination de cette époque, jusqu'à en faire un véritable mythe artistique. L'espoir issu de ce bouleversement d'une société ouvrait une brèche dans l'équilibre classique et semblait appeler une révolution esthétique. Après le schématisme classique du héros raisonnant, il semblait que l'homme venait de trouver sa seconde vie – la vraie aux yeux des romantiques – dans le déferlement et le chaos, jugés, malgré les apparences, beaucoup plus constructifs que destructifs.

**Une libération**

Durant les premières années du XIXe siècle, les effets de la Révolution de 1789 se font sentir sur les esprits. Depuis son exil en Suisse, [Mme de Staël](http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Anne_Louise_Germaine_Necker_baronne_de_Sta%C3%ABl-Holstein_dite_Mme_de_Sta%C3%ABl/138825) exige une littérature libérée des contraintes du classicisme, dont l'effet est d'« étouffer de nobles sentiments, tarir la source des pensées » (De la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales, 1800). De son côté, [Chateaubriand](http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Fran%C3%A7ois_Ren%C3%A9_vicomte_de_Chateaubriand/113011) jette dans le [Génie du christianisme](http://www.larousse.fr/encyclopedie/oeuvre/G%C3%A9nie_du_christianisme/121101) (1802) les premiers thèmes spirituels du romantisme. Mais, en même temps qu'ils réclament l'ouverture de la littérature, les écrivains élargissent l'horizon littéraire en se tournant vers leurs collègues étrangers. Dès lors, les écrivains étrangers pénètrent le paysage littéraire français. Le théâtre découvre Schiller, Goethe et Shakespeare. La poésie s'oriente, sous l'influence de lord Byron, vers le fantastique macabre. Enfin, leWaverley (1814) de Walter Scott développe le goût du merveilleux moyenâgeux. Un climat nouveau se crée ainsi, correspondant à un « état d'âme collectif », pour lequel la publication des [Méditations poétiques](http://www.larousse.fr/encyclopedie/oeuvre/M%C3%A9ditations_po%C3%A9tiques/132565) de [Lamartine](http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Alphonse_de_Pr%C3%A2t_de_Lamartine/128543) en sera le premier grand triomphe.

**La mission sociale de la littérature**

L'apparition d'un romantisme triomphant crée une nouvelle mode (bohême littéraire, dandysme à la Musset, « Jeune-France » de Théophile Gautier et d'Alexandre Dumas) qui n'empêche pourtant pas la croyance active en un monde meilleur. Parallèlement, cette période de crises oblige les écrivains à se tourner de façon plus nette vers le monde social qui les entoure. C'est l'occasion pour le romantisme d'affirmer sa vocation « civilisatrice ». Lamartine réclame une poésie nouvelle « qui doit suivre la pente des institutions et de la presse ; qui doit se faire peuple, et devenir populaire comme la religion, la raison et la philosophie » (Des destinées de la poésie, 1834). De son côté, Hugo, amplifiant les aspirations qu'[Alfred de Vigny](http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Alfred_comte_de_Vigny/148908) avait évoquées dans [Stello](http://www.larousse.fr/encyclopedie/oeuvre/Stello/145197) (1832), définit la fonction du poète et attribue à la littérature une triple mission : nationale, sociale et humaine. [George Sand](http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Aurore_Dupin_baronne_Dudevant_dite_George_Sand/143001), quant à elle, s'attache même à créer une poésie « prolétarienne » : « Le ciel m'a fait poète : mais c'est pour vous faire entendre le cri de la misère du peuple, pour vous révéler ses droits, ses forces, ses besoins et ses espérances…» (Second Dialogue sur la poésie de prolétaires, in la Revue indépendante, 1842).

**Les thèmes romantiques et l'école de l'art pour l'art**

Cependant, cet art « engagé » va créer une divergence au sein du mouvement romantique. Face aux poètes sociaux, [Théophile Gautier](http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Th%C3%A9ophile_Gautier/120969) et ses amis forment l'école de [l'art pour l'art](http://www.larousse.fr/encyclopedie/nom-commun-nom/art/23119). Le mot d'ordre se résume ainsi :« Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien. » L'esprit romantique tire son origine de la découverte de la subjectivité, ainsi que le souligne le poète allemand [Jean-Paul Richter](http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Johann_Paul_Friedrich_Richter/140961) : « Un matin, me vint du ciel cette idée : je suis un moi, qui dès lors ne me quitta plus ; mon moi s'était vu lui-même pour la première fois, et pour toujours. » Cette découverte dans l'expérience romantique explique la floraison des genres autobiographiques (récits personnels, [mémoires](http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/m%C3%A9moire/50402), [journaux intimes](http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/journal_intime/63403)) dans la première moitié du XIXe siècle. Cette prééminence du moi peut se comprendre par des conditions historiques, qui feraient de la période post-révolutionnaire des années « de crise de la conscience » amenant de sérieuses modifications dans les rapports de l'homme au monde. Alors que les auteurs classiques voyaient dans la raison un guide infaillible et faisaient d'elle la substance même de l'homme, les romantiques laissent libre cours à l'épanchement de leur sensibilité. Ainsi, à l'honnête homme parfait et satisfait d'un sort qui le transcende, se substitue un être divers, complexe, révolté contre le monde ([René](http://www.larousse.fr/encyclopedie/oeuvre/Ren%C3%A9/140676), roman de Chateaubriand, 1802) ou contre la société (Antony, drame d'[Alexandre Dumas](http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Alexandre_Dumas/117320), 1831) ; un être en proie au déséquilibre constant. Tour à tour, le romantique présente donc les diverses faces de sa personnalité, refusant le masque déshumanisé du personnage social qu'exhibaient les classiques. L'écrivain romantique est profondément divisé, morcelé dans son intimité. Il n'a de cesse de reconquérir une unité originelle à travers l'espace et le temps. De là l'importance de l'écriture, et donc de toute forme d'expression artistique dans la vie de l'écrivain romantique. L'importance du sentiment explique que les manifestations de la vie affective tiennent une place de choix dans la « psychologie » romantique. Et tout d'abord l'amour : ni construction raisonnée, ni impulsion sensuelle, mais principe divin, comme se plaît à le répéter Musset dans la Confession d'un enfant du siècle (1836) : « L'amour c'est la foi, c'est la religion du bonheur terrestre. » Amour heureux certes, mais aussi et surtout amour contrarié : il n'est pas un écrivain qui n'ait exprimé les souffrances de la solitude et d'une mélancolie que provoque la trahison du sentiment, d'autant que « la poésie mélancolique est la poésie la plus d'accord avec la philosophie. La tristesse fait pénétrer bien plus avant dans le caractère et la destinée de l'homme que toute autre disposition de l'âme ». Ce bonheur que lui refuse la femme, le romantique va le chercher au milieu de la nature, car il semble bien qu'il faille mettre sur le même plan l'une et l'autre : la beauté fatale qui sème derrière elle malheur et souffrance et qui « […] se fait aimer sans aimer elle-même » (Vigny, « la Colère de Samson », 1839), et la nature, réconfort du poète : « Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime » (Lamartine, Sixième méditation, « le Vallon », 1820). Rien d'étonnant, dès lors, que le romantisme ait éprouvé le besoin de se créer un véritable héros. Différent de ses prédécesseurs, ce dernier n'est là que pour susciter l'intérêt ou l'admiration, jamais pour être proposé comme modèle devant être imité. Isolé dans une société, objet d'une fatalité malheureuse, le personnage romantique est un héros de la démesure : sa vie est frénétique, ses passions effrénées. Toute son existence n'est qu'une lutte, une révolte, mais dont l'achèvement marque nécessairement l'échec qu'impose une implacable malédiction.

**Un renouvellement des formes**

**Le théâtre**

En France, c'est sur la scène que le romantisme cherchera en priorité à s'illustrer. En effet, c'est du « drame bourgeois » cher à [Diderot](http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Denis_Diderot/116453) que naît la dramaturgie romantique. Plus exactement, un lent processus de dégénération conduit le spectacle larmoyant vers l'épopée scénique, en passant par le [mélodrame](http://www.larousse.fr/encyclopedie/nom-commun-nom/m%C3%A9lodrame/69181) et la [tragédie](http://www.larousse.fr/encyclopedie/nom-commun-nom/trag%C3%A9die/98141) historique. Le déferlement romantique sur la scène se fera en deux temps distincts. Dans un premier temps, c'est une succession de manifestes et de préfaces dans le but évident de mettre à mal les fondements mêmes de la tragédie classique. Ces textes théoriques insistent sur :

– la lutte contre la règle des trois unités (d'action, de lieu, de temps), qui « mutilent hommes et choses et font grimacer l'histoire » (Hugo, préface de Cromwell, 1827), qui modifient la perspective même de l'illusion théâtrale et qui, de ce fait, nuisent à la vérité même que le théâtre s'efforce d'imposer ;

– l'abandon des sujets antiques au profit des sujets modernes (ce qui induit le recours à l'histoire nationale) ;

– la fusion de tons et de registres contraires (grotesque/sublime, horrible/beau, joie/douleur, prière/blasphème, etc.), de manière à impressionner le spectateur.

**Le roman**

Si le romantisme trouva son accomplissement dans le drame, c'est dans le roman que la nouvelle école a laissé sa marque la plus éclatante. Les voies empruntées par le récit romantique se divisent en deux grandes catégories, selon que le centre d'intérêt réside dans le narrateur lui-même ou qu'il se porte sur les événements extérieurs à l'auteur. Entre ces deux principales directions, on trouve des tendances intermédiaires : récits romanesques centrés tantôt sur les phénomènes marginaux de la conscience individuelle (romans du rêve, récits fantastiques), tantôt sur des fondements historiques, mais débouchant sur une leçon humanitaire et politique. Le roman personnel est en général la transposition d'une expérience personnelle sous forme d'une histoire fictive. L'imagination ne l'entraîne pas, il ne crée pas de personnages dotés d'une vie propre, son seul personnage est lui-même. En effet, tout n'existe qu'en fonction de ce héros central : les autres ne sont que la projection des phantasmes de l'auteur, il n'y a pas non plus de monde extérieur à lui. Dans l'abondante production littéraire ayant pour sujet le moi de l'auteur, le roman personnel tire son originalité du fait qu'il retrace un moment précis de la vie du narrateur, une crise que seule l'écriture peut résoudre ou, du moins, atténuer. L'importance des récits autobiographiques ne doit pas faire oublier que le récit romantique fut d'abord historique. Le véritable succès du roman historique tient à deux raisons : le goût de l'évasion dans le temps et dans l'espace, et l'influence de l'écrivain écossais [Walter Scott](http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/sir_Walter_Scott/143679). L'Histoire n'était plus le banal cadre d'une aventure sentimentale. Elle devenait le centre du récit, son ressort principal et imposait à l'auteur de faire de ses personnages des types représentatifs (d'un temps, d'une croyance, etc.).Préférant les « anecdotes » à la grande fresque dramatique, [Mérimée](http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Prosper_M%C3%A9rim%C3%A9e/132828) traça dans sa Chronique du règne de Charles IX (1829) « une peinture vraie des mœurs et des caractères d'une époque ». Balzac, annonçant son ambitieuse entreprise de [la Comédie humaine](http://www.larousse.fr/encyclopedie/oeuvre/la_Com%C3%A9die_humaine/114206), profitait du roman historique pour incarner ses premières « espèces sociales » dans [les Chouans](http://www.larousse.fr/encyclopedie/oeuvre/les_Chouans/113521) (1829). Hugo tirait [Notre-Dame de Paris](http://www.larousse.fr/encyclopedie/oeuvre/Notre-Dame_de_Paris/135612) (1831-1832) vers l'épopée et le drame. Ainsi, chacun trahissait ses soucis personnels et s'éloignait du modèle originel. Après les années de raison imposées par les philosophes des Lumières se développe un fort courant irrationnel : l'[occultisme](http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/occultisme/55504) vient combler le besoin de croire qui fait défaut aux écrivains du temps. Sous l'influence du mouvement allemand, tout entier engagé dans l'exploration du monde de la rêverie, la littérature française s'ouvre peu à peu aux domaines jusqu'alors pratiquement inexplorés. Nombre d'auteurs y trouvent la matière essentielle de leur expérience. C'est ainsi que prend naissance et se développe un nouveau « genre » littéraire : le conte fantastique, dont il est difficile de cerner les limites précises. Les contes de [Charles Nodier](http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Jean_Charles_Emmanuel_Nodier/135415) n'ont rien de commun, dans le fond, avec les nouvelles de [Gérard de Nerval](http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/G%C3%A9rard_Labrunie_dit_G%C3%A9rard_de_Nerval/134996). Pourtant, les œuvres de Nodier et de Nerval témoignent d'un même recours à l'expérience nocturne du rêve ou aux images poétiques de la folie. Il en va de même de Gaspard de la nuit (1842), d'Aloysius Bertrand, dont son auteur a pu justement écrire : « Ce manuscrit vous dira combien d'instruments ont essayé mes lèvres avant d'arriver à celui qui rend la note pure et expressive […]. Là sont consignés divers procédés nouveaux peut-être d'harmonie et de couleur. »

**La poésie**

Mais la rupture formelle la plus évidente et la plus connue est celle des textes poétiques. Succédant à une époque pauvre en poètes, le romantisme s'est imposé – et s'impose encore – par le lyrisme traditionnel. Plus exactement, le phénomène poétique a envahi tous les autres genres, affirmant ainsi que la poésie était davantage une façon de voir et de penser qu'un jeu de versification. De ce fait, il est extrêmement difficile de dégager les thèmes poétiques du romantisme. Ce sont les mêmes que ceux qui ont déjà été rencontrés, mais plus fortement synthétisés encore autour du je qui parle. Et surtout, le poète romantique a découvert une fonction, dépassant ainsi les limites étroites du lyrisme pour fonder l'acte poétique en tant qu'expérience.