الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة الفرنسية

Université 8 mai 1945 Guelma

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Lettres et de Langue Française

Polycopié pédagogique

Mouvements et tendances

Préparé par : Dre. Mervette GUERROUI

Destiné aux étudiants de master 2

Spécialité **: Littérature et civilisation**

Année universitaire : 2024/2025

Table des matières

Introduction……...04

Chapitre I : Le romantisme………….....08

Introduction : Le XIXe siècle, contexte socio-historique……...09

1. Origines du romantisme ……..……11
2. Définition……...……..14
3. Les principes esthétiques du mouvements……...15
4. Les thèmes romantiques……...18
5. Le héros romantique……20
6. Le genres littéraires……..21
   - 6.1. La poésie……...21
   - 6.2. Le théâtre……...22
   - 6.3. Le roman……23
     - 6.3.1. Le roman sentimental……24
     - 6.3.2. Le roman historique et le roman fantastique…….25

Chapitre II : Le réalisme…….29

Introduction…….30

1. Définition……....30
2. Le roman réaliste de la première partie du siècle……..…….34
   - 2.1. Stendhal…… ……..34
   - 2.2. Balzac……..……...34
3. Le roman réaliste de la seconde moitié du siècle……35
   - 3.1. Flaubert, le maître du réalisme……36
4. Emile Zola et le naturalisme……36

Chapitre III : Le symbolisme …….…….39

Introduction : ……..……40

1. Le mouvement Parnasse……..40
2. Le symbolisme……41
   - 2.1. Les origines……..41
   - 2.2. Définition…….……43

2.3. Thèmes et caractéristiques……..44

Chapitre IV : Le surréalisme……..…….....51

Introduction……52

1. Origines……...52
2. Définition……54
3. Les principes du surréalisme……...56

3.1.L'écriture automatique……..56

3.2.Le hasard objectif……..57

3.3.L'amour……57

3.4.L'onirisme……58

Bibliographie ……61

DESCRIPTIF DU COURS

Ce cours intitulé « Mouvements et tendances » fait partie de la formation en master littérature et civilisation de la langue élaborée par le département des lettres et de la langue française de l'université 8 mai 1945 Guelma. Ce cours semestriel fait partie de la première unité d'enseignement fondamentale « Histoire de la littérature », coéfficient 2, crédit 4. La matière est enseignée deux fois par semaine, soit 3 heures. Les étudiants sont évalués tout au long de chaque semestre à travers la présentations de travaux réalisés à domicile, des exposés en classe, des micro-interrogations écrites et un examen final.

OBJECTIFS

Les cours « Mouvements et tendances » pour la seconde année de master littérature et civilisation françaises ont pour objectifs principaux de renforcer et d'approfondir les connaissances des étudiants en matière d'Histoire littéraire mise en relation avec l'Histoire de la civilisation et de la culture Française. Ils représentent une continuation au cours du même intitulé présentée en master 1. L'étudiant sera capable de reconnaître les grands écrivains de la littérature française du XIXe siècle et du début du XXe et de les classset au sein des différents mouvements littéraires.

PREREQUIS

Il s'agit d'approfondir et d'asseoir les pré-requis déjà assimilés en master 1 avec la même matière

INTRODUCTION

Après avoir étudié les mouvements littéraires en France du moyen âge jusqu'au XVIIIe siècle, ce semestre sera consacré à l'étude des courants qui ont marqué le XIXe siècle. Mais avant cela, il faudrait préciser que la société française de cette époque a connu de réels changements sur les plans politique, social, culturel et économique. Le XIXe siècle est une période marquée par de profondes transformations sociales, politiques, économiques et culturelles que nous énumérons ci-dessous :

- **Les grands évènements historiques :**
  - La Révolution Française (1789-1799) : La fin du XVIIIe siècle a vu la Révolution Française, qui a renversé la monarchie absolue et a introduit des idées de liberté, égalité et fraternité.
  - L'avènement du Premier Empire (1804-1815) : Napoléon Bonaparte a consolidé plusieurs réformes révolutionnaires tout en établissant un régime autoritaire.
  - La Restauration et Monarchie de Juillet (1815-1848) : Après la chute de Napoléon, la monarchie est restaurée avec Louis XVIII, suivi par Charles X et ensuite Louis-Philippe sous une monarchie constitutionnelle.
  - La Seconde République et Second Empire (1848-1870) : La Révolution de 1848 établit la Seconde République, suivie par le Second Empire sous Napoléon III.
  - La Troisième République (1870-1914) : Après la défaite de Napoléon III contre la Prusse, la Troisième République est instaurée.
- **La société française :**

Suite à cette instabilité politique qui a marqué le siècle, la société française a connu de profondes transformations dues aux bouleversements politiques, à l'industrialisation, à l'urbanisation, et aux changements culturels et intellectuels, et qui ont modifié la structure des classes sociales :

- L'aristocratie : Bien que la Révolution Française ait réduit leur pouvoir politique, les aristocrates ont conservé une influence sociale et économique significative. Beaucoup possédaient encore des terres et des propriétés importantes.
- La bourgeoisie : La classe moyenne supérieure, composée d'industriels, de commerçants, de banquiers et de professionnels, a connu une ascension rapide. La bourgeoisie a joué un rôle central dans l'économie et la politique du XIXe siècle.

- Le Prolétariat : Avec l'industrialisation, une classe ouvrière urbaine s'est développée. Les conditions de travail dans les usines étaient souvent dures, avec de longues heures de travail et des salaires bas.
- La Paysannerie : La majorité de la population française était encore rurale et travaillait dans l'agriculture. Les conditions de vie variaient, mais beaucoup de paysans vivaient dans des conditions modestes.

- **Les conditions économiques :**
  - L'urbanisation : L'industrialisation a entraîné une croissance rapide des villes. Paris, Lyon, Marseille et d'autres villes se sont agrandies, attirant de nombreux travailleurs des campagnes. Les conditions de vie en ville étaient souvent difficiles, avec des logements surpeuplés et insalubres.
  - La santé et l'hygiène : Les conditions sanitaires étaient médiocres, surtout dans les quartiers ouvriers. Les épidémies étaient fréquentes, et l'espérance de vie restait relativement basse, bien que des progrès aient été réalisés au cours du siècle.
- **L'éducation :**
  - Les réformes éducatives : La loi Guizot de 1833 a rendu l'enseignement primaire obligatoire pour les garçons, et la loi Falloux de 1850 a étendu cette obligation à tous. Jules Ferry a ensuite mis en place des réformes rendant l'éducation primaire gratuite, obligatoire et laïque dans les années 1880.
  - L'alphabétisation : Le taux d'alphabétisation a augmenté au cours du siècle, avec une plus grande accessibilité à l'éducation.
- **Les sciences et les technologies :**
  - Découvertes Scientifiques : Louis Pasteur et d'autres ont fait des avancées majeures en médecine, notamment dans la prévention et le traitement des maladies infectieuses.
  - Infrastructures : Le développement des chemins de fer a transformé le transport et le commerce, facilitant la mobilité et l'intégration économique du pays.
- **La situation politique :**
  - Réformes et Libertés : Code Civil : Établi par Napoléon, il a standardisé le droit civil en France et reste une base importante du droit français.
  - Libertés Publiques : La liberté de la presse et d'association a varié selon les régimes, avec des périodes de censure et de répression alternant avec des périodes de libéralisation.

- Mouvements Sociaux : Le XIXe siècle a été marqué par de nombreuses révolutions et révoltes, notamment les révolutions de 1830 et de 1848, qui ont conduit à des changements de régime politique.
- Syndicalisme : Le développement de syndicats et de mouvements ouvriers a commencé à la fin du siècle, défendant les droits des travailleurs et améliorant les conditions de travail.

Le XIXe siècle en France a donc été une période de bouleversements profonds marqués par l'industrialisation, l'urbanisation, la montée de la bourgeoisie, les révolutions politiques et les avancées scientifiques : « Le XIXe siècle, après avoir renversé les trônes, relevé le trône bourgeois, fondé de toutes parts les libertés modernes, s'est enfin attaqué au fondement même de la société humaine, à la famille. ».[1] Ces transformations sociales ont eu un impact significatif sur la littérature française, influençant les thèmes, les styles et les préoccupations des écrivains de l'époque. L'industrialisation et l'urbanisation ont radicalement transformé la société française, créant de nouvelles dynamiques sociales et économiques. Ces changements se reflètent dans le développement du réalisme et du naturalisme en littérature.

La montée de la bourgeoisie a également influencé la littérature française du XIXe siècle. Les écrivains ont souvent exploré les ambitions, les succès et les hypocrisies de cette classe sociale en plein essor. Les révolutions et les bouleversements politiques du XIXe siècle ont incité de nombreux écrivains à s'engager dans les débats sociaux et politiques de leur temps. Victor Hugo, figure emblématique de la littérature engagée, a utilisé ses œuvres pour critiquer les injustices sociales et défendre les opprimés. Les avancées scientifiques et philosophiques ont aussi influencé la littérature française du XIXe siècle. Le positivisme et le déterminisme, en particulier, ont trouvé une résonance chez des écrivains comme Émile Zola.

Ces changements sociaux du XIXe siècle ont donc profondément influencé la littérature française, incitant les écrivains à explorer de nouveaux thèmes, à adopter de nouvelles techniques narratives et à s'engager dans les débats de leur temps. Rappelons qu'un courant littéraire « est un large groupe d'écrivains qui, à une époque donnée, sont réunis par un courant de pensée, c'est à dire par des tendances intellectuelles fortement caractérisées et qui produisent une analyse commune de la situation politique et artistique du moment »[2]. Appelé aussi courant ou école, le mouvement littéraire, représente un ensemble d'auteurs d'une même époque, dont

[1] Michelet, Jules. *Le Peuple*. Paris : Chamerot, 1846, p. 150.
[2] Lexique des termes littéraires » col. « Le livre de poche », p. 351.

les œuvres sont réunies, autour de constantes communes, tels que le genre littéraire de ces œuvres, les thématiques abordées, le style de l'écriture, etc. Ces écrivains se reconnaissent, dans une analyse commune de tout ce qui se rattache à leur société. C'est le cas des écrivains du XIXe siècle qui se sont réunis autours de plusieurs mouvements littéraires, motivés à chaque fois par les changements qui touchaient à leur société : L'industrialisation et l'urbanisation, l'ascension de la bourgeoisie, les bouleversements politiques et les progrès scientifiques ont tous contribué à façonner une littérature riche et diversifiée. Les œuvres de Balzac, Flaubert, Zola, Hugo, et Sand, entre autres, reflètent les transformations profondes de la société française et continuent d'être étudiées et admirées pour leur profondeur et leur réalisme. La littérature du XIXe siècle reste un miroir fascinant des bouleversements sociaux de l'époque, offrant des perspectives précieuses sur l'évolution de la société et de la condition humaine.

Le XXe siècle quant à lui, verra l'avènement du dernier courant littéraire, avant de voir la littérature finalement libérée de la notion de « mouvement ». Il sera donc primordial d'envisager une courte présentation de dernier courant de la littérature française qui vit le jour dans une époque mouvementée, suite à la première guerre mondiale. Mais avant cela, nous revenons d'abord au début du XIXe siècle pour comprendre l'avènement et l'évolution des courants littéraires les plus importants, dans une lecture diachronique, qui commence par le romantisme.

CHAPITRE I

Le romantisme

1. Le XIXème siècle : Contexte socio-politique

À partir de la Révolution de 1789, la société française est métamorphosée par des bouleversements profonds, qui ont provoqué des crises politiques, économiques et sociales générées par des coups d'état et des révolutions (1789, 1848, 1851, 1871). Il en résulte de ces crises des changements qui vont mettre fin aux privilèges donnés aux aristocrates de l'Ancien Régime et permettre aux bourgeois d'accéder au pouvoir. Ce siècle verra aussi la naissance du prolétariat ouvrier qui va transformer les pratiques économiques et politiques. Cette révolution socio-politique va susciter des modifications idéologiques : les notables (les riches bourgeois) vont remplacer la noblesse, la domination de la noblesse est remplacée par celle des notables, les aristocrates perdent leur autorité dans le pays au profit des bourgeois qui croient au progrès, à l'argent et au profit.

Le XIXe siècle est aussi le temps de l'alphabétisation généralisée des Français (création des lycées par l'Empire, réglementation scolaires de 1833 et 1849, loi Jules Ferry de 1883 qui institue l'École primaire, laïque, gratuite et obligatoire). L'éducation dispensée dans les lycées privilégie l'enseignement littéraire ; mais l'intérêt est croissant pour les sciences. On assiste alors à une importante évolution dans toutes les disciplines scientifiques qui vont s'autonomiser. L'influence de cette évolution des sciences exactes sera remarquable sur les idées philosophiques.

Quant à l'institution littéraire, elle va s'adapter aux nouveaux changements avec un public grandissant et diversifié alors que jusque-là, elle était destinée à l'élite de la société. Ce nouveau public, qui n'est pas sans culture, n'a pourtant pas les loisirs et les moyens financiers qui lui permettent l'accès à la culture savante. Ses besoins seront alors comblés par une production massive de romans de grande série, et par la presse qui devient un moyen culturel incomparable. Ainsi, de grands penseurs vont puiser de ce nouveau canal de diffusion du savoir pour transmettre leurs idées à la masse. En 1835, Émile de Girardin crée ainsi ***La Presse***, premier journal à grande diffusion à un prix très modeste ; il y consacre une part à la littérature des romans-feuilleton. C'est par le biais du journal que des romanciers prestigieux et connus tels qu'Honoré de Balzac,

Alexandre Dumas, Eugène Sue ou Gustave Flaubert diffusent un bon nombre de leurs œuvres. À partir de 1870 les revues et les magazines se multiplient et les journaux se spécifient de plus en plus et le journalisme est finalement séparé de la littérature.

L'une des autres caractéristique du XIXe siècle est la disparition du mécénat : les écrivains ne sont plus alors contrains d'écrire pour la classe dominante. En conquérant, l'on assiste à une nouvelle reconnaissance des droits d'auteur et à la possibilité de sa propre plume. Ce système consacre le triomphe du roman, et pousse à la marginalisation les poètes qui s'adaptent le mois aux aspirations du nouveau public. La place des écrivains est néanmoins de plus en plus importante : ils soient considérés comme des faiseurs d'opinion, des chefs politiques comme l'a été Lamartine, voire même des symboles vivants comme Victor Hugo.

La situation des écrivains et des artistes est cependant paradoxale : ils sont admirés, mais en même temps tenus pour suspects par une bourgeoisie qui recherche d'abord le divertissement et l'ordre moral. Ainsi, lorsqu'ils prennent la défense d'idéaux politiques ou humanitaires, les auteurs constatent le clivage entre leurs aspirations et la réalité observée, leur désir d'action efficace et l'impuissance à laquelle ils sont réduits, la générosité individuelle et l'égoïsme des classes au pouvoir. Cette contradiction est violemment ressentie par ceux qui refusent de se conformer à l'idéologie bourgeoise établie, et leurs œuvres s'imprègnent de pessimisme. Ils ont le sentiment d'être incompris, se sentent isolés, et tendent à former entre eux un milieu clos. Ils privilégient l'expression de leur angoisse devant la vie, ce qui constitue un lien profond entre des mouvements divers et complexes, que leurs principes esthétiques semblent séparer.

Ce mal de vivre appelé aussi le mal du siècle, nait avec Rousseau et atteint son paroxysme chez les Romantiques (Alfred de Musset, Gérard de Nerval) et se prolonge avec le spleen de Baudelaire et, à la fin du siècle, dans les attitudes décadentes des symbolistes. Même les récits réalistes en portent l'empreinte.

Le mal du siècle : toute une génération, déçue dans ses rêves de grandeur après la chute de l'Empire, se reconnaît dans René de Chateaubriand. Le mal de René deviendra le mal du siècle. L'âme, avide d'infini, assoiffée d'absolu, souffre des limites que lui impose la destinée terrestre. Le cœur est empli de passions violentes que rien sur cette terre ne saurait combler. C'est le « vague des passions », tel que le décrit Chateaubriand : « L'imagination est riche, abondante et merveilleuse, l'existence pauvre, sèche, désenchantée. On habite avec un cœur plein un monde vide. » L'humeur est sombre et cultive volontiers la mélancolie.

2. Les origines du romantisme :

Le XIXe siècle est une période de bouleversements sociaux mais c'est aussi une période qui croit au progrès scientifique (technique, politique, économique...). Malgré cela, le siècle est connu pour être marqué par les déceptions et l'ennui devant la platitude de la réalité quotidienne qui pousse les artistes et les écrivains à fuir le présent et se tourner vers le passé historique ou individuel, la religion ou l'intimité du psychisme humain. L'on assiste alors à la croissance d'une quête des valeurs où l'individualité puisse trouver son épanouissement.

Les sentiments d'amertume et de malaise existentiel seront à l'origine de l'éclosion de ce que l'on considère comme le premier courant littéraire en France car ce n'est qu'au XIXème siècle que l'on peut réellement parler de la notion de mouvement littéraire. Contrairement au siècle précédent, dominé par le classicisme, on ne peut parler d'un seul mouvement littéraire dominant, puisque les tendances littéraires se poursuivront tout au long du siècle.

La Révolution française de 1789 éclatée après une décennie de crises économiques et politiques est largement liée du point de vue idéologique au mouvement philosophique de Jean Jacques Rousseau et qui trouve son aboutissement dans *La Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* instaurée en (1789). Cette tendance littéraire affirme le succès des visions et des aspirations de la bourgeoisie et porte à son apogée une expression artistique nommée de nos jours néoclassicisme. L'art est alors marqué par le

goût du beau à l'antique, et la recherche d'une plus grande mesure et d'une simplification tant dans la peinture et l'architecture que dans le costume féminin.

L'Empire (1804-1815) hérite alors du mouvement néo-classique où il trouve un appui et les guerres napoléoniennes le répandent en Europe avec les idées libérales du XVIIIe. Le néo-classicisme s'est allié temporairement à ce qui était, en fait, la nouveauté radicale de la fin du XVIIIe : l'esthétique du sublime héritée de Diderot, et l'autre versant du rousseauisme : le sentiment, l'inquiétude, l'étude du Moi. L'influence allemande (Johan Wolfgang Von Goethe, Friedrich Von Schiller) et anglaise, puis le retour en force du catholicisme sous l'Empire, enfin une réaction violente contre tout ce qui rappelle la Révolution, vont aider à cultiver et à transformer en esthétique la violence, le « vague des passions », le surnaturel. Avant le triomphe du Romantisme, diverses recherches en ce sens apparaissent [3] :

- On assiste au retour aux valeurs nationales et religieuses qui se traduit par la redécouverte des littératures nationales anciennes telles que les littératures celtiques et des mythologies. On entame alors un retour à l'épopée et un engouement pour toutes les sources nordiques. De nombreuses formes de religiosité se développent, appariées quelquefois de mystère et de mysticisme.
- La littérature s'ouvre à la violence avec les romans du Marquis de Sade et au mélodrame souvent adapté de romans, en particulier du Roman Noir de Lewis, Mary Shelley.
- On entame également des recherches sur les forces historiques en mettant en valeur l'étude des groupes humains.

Le romantisme, est aussi et avant tout, une révolte contre un monde de plus en plus matérialiste, où la bourgeoisie, de plus en plus riche et de plus en plus puissante, impose un conformisme désespérant en définissant ce que doivent être le bon goût et les bonnes mœurs. Les romantiques se révoltent alors contre un avenir incertain et contre l'ennui et

[3] POTELET, Hélène, Histoire de la littérature française, disponible en ligne sur : http://www.indfleurus.net/fralica/refer/theorie/annex/histlitter/hlitt19.htm Consulté le 10/11/2024

le dégoût. Ils se révoltent aussi contre le rationalisme qui opprime les sentiments. Et enfin, ils se révoltent les valeurs sociétales du siècle tout entier.

Les raisons de la naissance de ce courant d'idées et de littérature sont multiples :

- D'abord, il est né sous l'influence de ceux qu'on a appelé plus tard les « préromantiques » et qui, comme Jean-Jacques Rousseau au XVIII^{e} siècle (avec *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, *les Rêveries du promeneur solitaire* et *les Confessions*) ou François René de Chateaubriand au tournant du XIX^{e} siècle (avec *Atala*, en 1801, *René*, en 1802 et *le Génie du christianisme*, en 1802) ont produit des œuvres où se font sentir à la fois le besoin de s'exprimer sur soi et l'amour de la nature. Déjà, chez ces deux grands auteurs, l'émotion et la passion l'emportent sur la raison. Chez Rousseau, l'intérêt pour l'analyse psychologique et la description des mouvements de l'âme sont tels que ses écrits ne ressemblent en rien à ceux de ses contemporains. Chez Chateaubriand, l'ennui des personnages est si représentatif du mal du siècle que Gautier a dit de lui qu'il avait « inventé la mélancolie moderne ». Germaine de Staël a aussi contribué à faire pénétrer le mouvement en France avec *de la Littérature* (1800) et *de l'Allemagne* (1810), où elle exalte le rôle de l'inspiration et du génie et où elle affirme que la littérature de l'avenir reposera sur une totale liberté de l'imagination.

- Ensuite, il y a l'influence étrangère. Celle des Allemands, d'abord, à travers Goethe, dont on découvre *les Souffrances du jeune Werther* (1774) et *Faust* (1775), et Schiller, avec la pièce *Guillaume Tell*. Celle des Écossais, aussi, à travers Walter Scott et ses romans historiques (dont *Ivanhoé*, portrait de l'Angleterre à la fin du XII^{e} siècle). Celle des Anglais, enfin, à travers nombre de poètes (Percy Shelley, John Keats, Lord Byron – dont la vie est souvent aussi inspiratrice que les écrits) et à travers le théâtre shakespearien.

- Enfin, les circonstances historiques et politiques contribuent à l'éclosion du mouvement romantique en France. En effet, si la Révolution de 1789 a encouragé l'enseignement dans les collèges permettant ainsi plus de diffusion des savoirs. Plus encore, la chute de l'Empire entraînera avec elle la future carrière des jeunes d'alors, qui se voient brusquement privés de leurs grandes ambitions – ils sont désorientés et cherchent à tromper l'exaltation qui leur reste en se satisfaisant par les passions lyriques et les aventures romanesques des livres.

3. Définition du mouvement :

À propos du romantisme, Charles Baudelaire a écrit : « Le romantisme n'est précisément ni dans le choix des sujets ni dans la vérité exacte, mais dans la manière de sentir. Ils l'ont cherché en dehors, et c'est en dedans qu'il était seulement possible de le trouver »[4] (*Salon de 1846*). Plusieurs auteurs reprendront cette idée :

> *Le romantisme ne réside pas en telle œuvre, en telle technique ou en tel thème : il est un climat, le climat de la société de tout un siècle, né sous le signe de la Révolution, grandi dans le prestige de Napoléon [...], appelé par les curiosités de l'exotisme, tourmenté par une crise religieuse et morale, qui le cahote de la foi au désespoir, de l'individualisme le plus passionné aux plus larges aspirations humaines*.[5]

Cette manière de sentir est motivée par un malaise existentiel que vivent les jeunes écrivains qui ont l'impression d'être abandonnés à la fois par l'Histoire et par la société de leur temps, d'être incompris. Ils ont le sentiment de vivre dans un monde sans repères. Ils vivent une incertitude et une insatisfaction continues. Ils vivent une mélancolie exacerbée par l'alternance des désirs et des doutes, des enthousiasmes et des chagrins. C'est, enfin, un profond sentiment d'ennui – c'est le **mal du siècle**. Afin de fuir ce sentiment, les jeunes romantiques se replient sur eux-mêmes et donnent

[4] Baudelaire, Charles. *Œuvres complètes de Charles Baudelaire,* tome 2 : L'Art romantique. Paris : Michel Lévy frères, 1868, p. 13.

[5] Moreau, Pierre. *Préface de : le roman et la musique en France sous la monarchie de Juillet de Jean-Marie Bailbé.1970. Lettres modernes Minard*

la priorité à leur vie intérieure. Afin de l'exprimer, ils font appel à l'écriture, la sculpture, la peinture et la musique. Ils se sentent en marge du monde et tentent de surmonter leur souffrance en prétendant que la souffrance est le privilège des âmes hors du commun, ce qui les amène à la fin à rechercher l'unicité et l'anticonformisme. Paradoxalement, les romantiques souhaitent à la fois entretenir les souffrances de leur âme, qui sont une source d'inspiration, et les apaiser. Cet apaisement est accessible d'abord grâce à la contemplation de la nature – où, s'il arrive quelquefois qu'ils trouvent du réconfort à travers les paysages, et se heurtent à l'hostilité des forces destructrices qu'elle déchaîne – ; ensuite, grâce au sentiment religieux, où le mysticisme, les superstitions trouvent une page privilégiés. En effet, ils essaient de combler le vide qu'a laissé le rationalisme profane du XVIII[e] siècle et l'athéisme des Révolutionnaires. L'inaptitude du réel à répondre à ses attentes amène l'écrivain romantique à croire en l'existence d'un monde idéal et spirituel, d'un dieu compréhensif et clément. Le romantisme est donc un courant littéraire où domine le lyrisme, qui connait son apogée entre 1827 et 1848, mais qui s'est poursuivi pendant tout le XIX[e] siècle et qui a eu une influence considérable à la fois sur r la littérature et sur l'art et la société français.

4. Les principes esthétiques :

Né en Angleterre à la fin du XVIIIème siècle, le romantisme s'oppose aux certitudes du siècle des lumières. Cette rupture avec la tradition trouve entre en France avec Victor Hugo, Géricault et Delacroix. Dans sa préface de Cromwell (1827), considérée comme un manifeste du romantisme, Victor Hugo conteste au Beau idéal son droit à l'exclusivité en tant qu'objet du grand art. La muse moderne voit, selon lui, que « le laid (..) existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien »[6].

Le sentiment romantique se répand alors à travers toute l'Europe et jusqu'aux Etats-Unis : « le romantisme a renversé les valeurs classiques en réhabilitant l'individu, la subjectivité et l'imagination, en opposition à la raison et à l'universalité ».[7] Le

[6] Hugo, Victor, *Cromwell*, préface, 1827.
[7] Benichou, Paul, *Le Sacre de l'écrivain (1750-1830),* 1973, p. 83.

romantisme s'étend aussi rapidement aux arts plastiques : les peintres, les sculpteurs ou les graveurs de toute l'Europe dépeignent de terribles univers ou des paysages grotesques qui rivalisent avec ceux des écrivains : Francisco de Goya et Théodore Géricault nous confrontent aux atrocités absurdes des guerres et naufrages de leur temps, Johann Heinrich Füssli et Eugène Delacroix donnent vie aux sorcières et aux démons de John Milton, William Shakespeare et Goethe, tandis que David Friedrich Caspa et Carl Blechen projettent le public dans des paysages énigmatiques et funèbres, à l'image de sa destinée.

Les écrivains et les artistes s'intéressent en effet aux catacombes[8], aux cimetières, aux naufrages, aux enterrements et à la mort. Ils y découvrent une nouvelle beauté. Enfin, particulièrement en France, l'esprit romantique est indissociable de la pratique politique : lié à l'opposition à l'Ancien Régime, il prépare l'esprit des révolutions sociales à venir. Les origines du romantisme nous montrent qu'il est une réaction, parfois violente, à la rigidité classique.

Cette réaction passe par une sensibilité poussée à l'extrême qui s'est exprimée dans les thèmes abordés par les écrivains, de même que dans la forme même de leurs œuvres. Dans les premières années du romantisme, on voit se profiler une nouvelle querelle des Anciens et des Modernes. Les Anciens, c'est-à-dire les défenseurs du classicisme, les « perruques », contrôlent les théâtres, les maisons d'édition, l'art en général et la littérature en particulier, le bon goût. Ils affirment que les romantiques sont des auteurs dangereux, qui corrompent la jeunesse et les femmes, et sans talent. Ils leur reprochent leur mise colorée et la barbe qu'ils portent, symbole de leur révolte. Leurs principes esthétiques sont totalement opposés :

[8] Les catacombes de Paris, terme utilisé pour nommer l'ossuaire municipal, sont à l'origine une partie des anciennes carrières souterraines situées dans le 14e arrondissement de Paris, reliées entre elles par des galeries d'inspection. Elles sont transformées en ossuaire municipal à la fin du XVIIIe siècle avec le transfert des restes d'environ six millions d'individus, évacués des divers cimetières parisiens jusqu'en 1861 pour des raisons de salubrité publique. Elles prennent alors le nom abusif de « catacombes », par analogie avec les nécropoles souterraines de la Rome antique, bien qu'elles n'aient jamais officiellement servi de lieu de sépulture.

Les classiques	Les romantiques
Vérité universelle	Vérité personnelle
Type	Individu
Respect des règles	Refus des règles
Distinction des genres	Mélange des genres
Raison	Emotions
Mesure	Démesure

En 1830, à la première d'*Hernani*, pièce de Victor Hugo, les romantiques et les tenants de l'esthétique classique s'affrontent, allant jusqu'à la violence physique. La jeunesse l'emporte : la victoire du romantisme est alors consacrée. C'est l'énergie des jeunes romantiques, combinée à des circonstances politiques qui a permis au mouvement romantique de vaincre et de s'imposer. Sous la Restauration, et sous la monarchie de Juillet, le pouvoir royal s'affaiblit, ce qui laisse de plus en plus de place à la bourgeoisie et à ce qu'on appelait autrefois le Tiers-État. La vie politique est maintenant ouverte à tous. De plus, constatant le vide laissé par la « disparition » de l'Église, les romantiques, qui se voient comme des élus ou des prophètes (Victor Hugo en particulier), viennent s'installer avec pour mission d'aider le peuple. En effet, Hugo voit le poète comme un guide qui doit mener l'homme à la vérité et se sent lui-même investi d'une mission humanitaire et religieuse, « Car le Mot, c'est le Verbe, et le Verbe, c'est Dieu »[9]. Leur engagement politique est guidé par leur aspiration à un monde meilleur – les romantiques veulent donner un sens à la condition humaine. Ils veulent créer une société où régneraient la liberté et la fraternité. Ainsi, à la libération de l'art succède la libération de l'homme.

[9] Hugo, Victor, *Les contemplations*, Jersey, 1854

Jugeant le classicisme comme périmé et stérile, les romantiques se tournent vers ce que les classiques avaient laissé de côté : le moyen âge, la renaissance et le baroque. Ils y découvrent des auteurs dont les préoccupations sont proches des leurs : l'existence inutile, la mort impitoyable, l'espoir de rédemption (fait de se racheter) dans l'art, le désir de choquer pour éveiller, l'amour du contraste, l'imagination et l'invention comme valeurs suprêmes en art. Ils veulent consacrer la grandeur et la beauté, au lieu de la mesure et du vraisemblable. Ils sont à la recherche de la liberté littéraire et sociale. C'est le principe du romantisme : l'artiste peut se permettre toutes les libertés qui peuvent servir son art. C'est ainsi que Victor Hugo assouplie la versification, dont la *Préface de Cromwell* expose la théorie romantique telle qu'il la conçoit. On refuse donc les limites et les frontières, celles du monde extérieur comme celles du monde intérieur.

L'exotisme est aussi à l'honneur chez les romantiques. C'est une de leurs manières de satisfaire le désir d'évasion, de sortir de soi-même. Nous le retrouvons dans les œuvres historiques comme *Notre-Dame de Paris* (1831) de Victor Huge ou mes romans dont l'action se déroule dans des lieux et temps lointains comme *Le Roman de la Momie* (1857) de Théophile Gaultier ou dans *Salammbô* (1862) de Gustave Flaubert. L'Égypte exerce une fascination particulière sur l'imaginaire romantique en raison de son statut de berceau de toute civilisation et de son obsession de l'immortalité. Le XIX^{e} siècle est aussi un siècle où on voyage de plus en plus et de plus en plus loin. De ces périples, les artistes ramènent des paysages, des coutumes, des philosophies, qui marquent l'imaginaire. C'est à cette influence que l'on doit, entre autres, l'utilisation des paradis artificiels – autre moyen d'évasion et source d'inspiration. De nombreux artistes font l'expérience de l'opium (Musset) et du haschisch (Gautier, Baudelaire, Nerval). Leurs visions servent leur art dans des poèmes ou des nouvelles.

5. Les thèmes romantiques :

Le romantisme tente de faire de l'homme un héros dont la sensibilité règne sur le monde. Trait important des mentalités à cette époque, affectant toutes les formes de l'expression artistique, il affirme la primauté de l'émotion sur l'intellectualité, et la profonde poésie de la vie. Il porte son attention sur l'individu (le Moi), recherche le dépaysement spatial

et l'aventure (goût pour l'exotisme), temporel (goût pour l'histoire), social (intérêt pour le peuple, que ces auteurs connaissent mal d'ailleurs et mythifient souvent), religieux (goût pour le mysticisme, pour le sacré qui offrent une alternative à la médiocrité sociale) : « Le romantisme a profondément transformé l'horizon littéraire et artistique en insistant sur le génie individuel, la quête de l'absolu et le refus de toute norme imposée »[10]. Le romantisme s'est exprimé à travers quatre tendances :

- Les utopies sociales : La pensée politique des romantiques appelle à un socialisme utopique qui prône le progrès et la rénovation de l'humanité (Saint-Simon, Fourier, Proudhon).
- Le Romantisme noir ou gothique : Dans ce genre d'œuvres souvent brèves, la morbidité et l'inquiétude sont exagérées. Tous les auteurs cèdent à leur influence (Hugo, Balzac, Gautier).
- Le roman historique : Les romanciers empruntent au cadre historique contemporain ou passé. Le succès de l'écossais Walter Scott sera continué en France par Alexandre Dumas avec *Les Trois Mousquetaires* (1844).
- Le roman-feuilleton : Ce sont les romans qui ont le plus de succès, ils construisent un univers manichéen (le bien qui affronte le mal) où le lecteur se retrouve facilement malgré des intrigues compliquées. Le message transmis y est véhément et les sujets abordés graves : villes détruites par la misère sociale qui engendre le crime, abandon moral et matériel où se débattent l'enfance et la vieillesse, brutalité des mœurs, asservissement de la femme. Le roman-feuilleton propose pourtant des solutions, il appelle à la charité, la justice, l'amour et la révolution sociale réalisables par la solidarité, l'instruction et le progrès.

« Le romantisme, c'est le triomphe de la subjectivité, où l'expérience personnelle devient la clé de lecture du monde et de la création artistique »[11]. Dans ce sens, il se caractérise par les thèmes les suivants :

[10] Vaillant, Alain. Interview dans PHILITT. « Alain Vaillant : "Le romantisme est l'individualisation du sentiment de l'Absolu" », publié le 13 janvier 2017. Accessible en ligne : https://philitt.fr/2017/01/13/alain-vaillant-le-romantisme-est-lindividualisation-du-sentiment-de-labsolu-2/

[11] Steinmetz, Jean Luc, *Les femmes de Rimbaud*, Zulma, 2000. p. 120.

- L’individu et sa vie intérieure
- La mort
- La fuite vers la nature
- La liberté, l’héroïsme
- Le mysticisme
- Le rêve et l’imagination
- Le passé médiéval
- L’exotisme
- La critique du rationalisme
- Le rêve d’une liberté politique

6. Le héros romantique :

Le romantisme s’incarne dans son héros, qui est avant tout un individu plutôt qu’un archétype, comme il devait l’être au siècle précédent. En effet, les personnages romantiques ont une histoire, une psychologie, bien avant qu’ils ne soient mentionnés dans un roman. Le héros de la première vague du romantisme – celle où l’on cherchait avant tout la libération de l’art – est un homme sensible, auquel son destin échappe, et dont la société nie les aspirations. Cela transparaît dans sa façon d’être, son ennui, son désœuvrement, son désespoir. Pour montrer son refus du monde qui l’entoure, sa révolte contre les normes bourgeoises, il vit souvent une vie de débauche : drogue, alcool, conquêtes sont son quotidien (par exemple, Lorenzaccio, de Musset, ou d’Albert, de Gautier). Il privilégie la bohème. La seconde incarnation du héros romantique présente encore sensiblement les mêmes caractéristiques, sauf qu’il est mû par un profond sentiment d’injustice sociale, injustice qu’il tente de redresser. C’est le héros des grands romans historiques : Quasimodo, Jean Valjean. Ces héros correspondent à l’idéal de la seconde vague du romantisme, celle où l’on cherchait, après avoir libéré l’art, à libérer le peuple.

7. Les genres littéraires :

Les écrivains romantiques se sont exprimés dans plusieurs genres littéraires, mais c'est au sein de la poésie que l'exaltation des sentiments romantiques a trouvé plus de place. Pourtant, le roman romantique a aussi ouvert la voie à la prédominance du genre, puisqu'il a été un terrain fertile à l'expérimentation romantique. Dans le genre théâtral, les romantiques ont révolutionné les formes et les contenus en adoptant un théâtre libéré des contraintes esthétiques du classicisme.

7.1. La poésie :

La poésie est le genre par excellence de l'épanchement du sujet. Les romantiques y trouvent alors un champ d'expression des plus fertiles. Le début du romantisme en France est d'ailleurs marqué par *Les Méditations poétiques* (1820), d'Alphonse de Lamartine, chef-d'œuvre du lyrisme amoureux. Le poète continue sur la même voie avec ses *Harmonies poétiques et religieuses* (1830) et son épopée en vers, *Jocelyn* (1836). La poésie romantique donne la possibilité à l'expression d'un sujet solitaire et incompris de ses pairs qui se réfugie dans la nature qui lui offre des paysages (exotiques on non) qui épousent subtilement les mouvements de son âme. Ainsi, *Les Nuits* (1835-1837) d'Alfred de Musset (également auteur des *Poésies*, 1830-1840) racontent l'évolution d'un amour malheureux et les souffrances d'une âme en agonie. De la même manière, Alfred de Vigny, qui publie ses *Poèmes antiques et modernes* (1822-1841) dans un contexte politique et familial difficile, y décrit, dans un ton pessimiste, son incertitude morale ; dans un autre recueil, *Les Destinées* (posthume, 1864), où l'on trouve le célèbre poème «la Mort du loup», le poète reprend le thème du malheur individuel pour en faire une fatalité universelle.

D'autres poètes se positionnent aussi dans cette veine du dolorisme, comme Théophile Gautier avec sa *Comédie de la mort* (1838), recueil qui surprend le lecteur par son humour macabre. Les femmes contribuent également à l'épanouissement de la poésie romantique comme Marceline Desbordes-Valmore, admirée de Lamartine et de

Baudelaire, qui a écrit *Les poèmes élégiaques des Pleurs* (1833) et *des Pauvres Fleurs* (1839). Citons également Louise Colet (1810-1855), compagne de Musset puis de Flaubert et auteure notamment du *Poème de la femme* (1853-1856). Quant au lyrisme hugolien, il domine son siècle. Hugo écrit la poésie différemment : Il écrit *les Chants du crépuscule* (1835), *les Rayons et les Ombres* (1840) et *les Contemplations* (1856). Chez lui, L'émotion, ne s'isole pas de la volonté politique : elle est présente jusque dans les poèmes satiriques des *Châtiments* (1853) et dans le souffle épique de *la Légende des siècles* (1859-1883). La veine politique est ainsi omniprésente dans la poésie romantique : nombre de ces écrivains jouent un rôle politique actif, comme Hugo et Lamartine.

7.2. Le Théâtre :

Dans le prolongement des tentatives de Stendhal avec son œuvre *Racine et Shakespeare* (1823-1825), c'est Victor Hugo qui, au théâtre, provoque le conflit avec les tenants du classicisme. Sa préface d'une pièce aujourd'hui réputée injouable (6920 vers) *Cromwell* (1827), est un véritable manifeste du drame romantique, nouveau genre inventé en empruntant à la fois, à la forme populaire du mélodrame, et à Shakespeare, et qui s'oppose aux normes du classicisme. La révolution Hugolienne au théâtre consiste non seulement à disloquer le « vieil alexandrin » et la structure classique en cinq actes, à refuser la règle des trois unités (temps, lieu, action), à utiliser une qui n'est pas noble, mais aussi à peindre tous les aspects du réel, pathétiques, burlesques ou contraires aux bonnes mœurs.

Appliquant ces nouveaux principes esthétiques, sa pièce *Hernani* (1830) provoque un grand scandale lors de sa représentation, scandale connu sous le nom de la «bataille d'Hernani». L'auteur continu son travail dramaturgique avec la pièce *Lucrèce Borgia* (1833) et surtout *Ruy Blas* (1838) ; l'échec de son drame *les Burgraves* (1843) marque la fin du mouvement romantique en France.

L'autre grand dramaturge du romantisme est sans doute Alfred de Musset. Adepte féroce du mouvement, il commence par écrire des drames de tonalité ambiguë, entre tragédie

et comédie, comme *On ne badine pas avec l'amour* (1834) ou *les Caprices de Marianne* (1833), drames où la solitude et l'incapacité à communiquer des personnages amoureux conduit au désespoir ou à la mort. Mûri par sa rupture avec George Sand, Musset écrit ensuite un vrai drame poignant, *Lorenzaccio* (1834), proche du Hamlet de Shakespeare, et dont le héros éponyme, avatar pathétique de l'auteur lui-même et de la génération romantique tout entière, est confronté cruellement à l'échec définitif de son engagement politique. Parmi les autres auteurs du théâtre romantique, citons Prosper Mérimée, avec son *Théâtre de Clara Gazul* (1825), et Alexandre Dumas, qui obtient un grand succès avec ses pièces historiques (*Henri III et sa cour*, 1829), alliant des amours romanesques à des intrigues politiques dans un cadre historique des plus pittoresques. Citons aussi le nom d'Alfred de Vigny qui, avec *Chatterton* (1835), montre le malheur du poète incompris et bafoué par une société matérialiste.

7.3. Le roman :

Au XIXe siècle, le roman devient un genre romantique par excellence. Peu codifié, il se prête facilement à la fantaisie des auteurs. Sentimental, historique ou social, le roman devient le genre majeur de la littérature française avec l'ascension du romantisme. Les auteurs romantiques s'y expriment dans différents sous-genres que nous résumons ci-dessous :

7.3.1. Roman sentimental :

Le récit romantique est naturellement le versant en prose du lyrisme romantique qui se déploie en premier lue dans la poésie : sur le plan thématique, on y retrouve en effet le même repli sur la vie intime, le même souci de traduire les bonds de l'âme, le même objectif de positionner le sujet dans sa propre singularité, la même priorité accordée à l'émotion et en particulier au sentiment amoureux. L'un des romans les plus célèbres de cette veine sentimentale demeure *la Confession d'un enfant du siècle*, d'Alfred de Musset (1836), qui revêt une dimension presque emblématique tant il offre un parfait exemple de ce type de récit : inspiration autobiographique, parcours amoureux désenchanté d'un

sujet qui, pour être solitaire et singulier, représente toute une génération. George Sand, dans ses premiers romans inspirés de sa propre vie, s'inscrit également dans cette sensibilité ; elle y exalte l'amour en lutte contre une société bornée (*Indiana*, 1832 ; *Valentine*, 1832 ; *Lélia*, 1833 et *Mauprat*, 1837). Le peintre et écrivain Eugène Fromentin donne lui aussi un chef-d'œuvre du récit sentimental avec *Dominique* (1863), histoire d'un amour impossible.

7.3.2. Le roman historique et le roman fantastique :

L'autre aspect important du récit romantique est le recours à l'Histoire. Le goût des romantiques pour le Moyen âge et l'esthétique gothique est connu. On y distingue néanmoins deux grandes tendances : la tendance pittoresque, celle des romanciers qui ne cherchent, dans une image idéalisée ou romanesque du passé, qu'un cadre dépaysant à leurs intrigues, et la tendance sociale, plus réaliste et plus politique. Le roman historique est représenté notamment par le *Cinq-Mars* (1826) de Vigny qui, en présentant une image très idéalisée d'un personnage ayant réellement existé, provoque d'âpres discussions sur le respect de la vérité historique au sein du roman. Mérimée s'illustre dans ce registre avec sa *Chronique du règne de Charles IX* (1829), puis avec *Carmen* (1845). Quant à Alexandre Dumas avec (*le Comte de Monte-Cristo*, 1844-1846), *les Trois Mousquetaires*, 1844 ; et Eugène Sue avec (*les Mystères de Paris*, 1842-1843), ils profitent pleinement de la vogue du récit historique en produisant des romans-feuilletons à grand succès. Victor Hugo écrit des romans historiques de plus en plus ambitieux, où le pittoresque, est progressivement mis au service d'une réflexion sociale et politique car : « le romantisme a non seulement redéfini les cadres esthétiques de la littérature, mais il a aussi marqué une prise de conscience nouvelle de la place de l'artiste et de son engagement dans la société (VAILLANT, 2007, p. 34). Si *Notre-Dame de Paris* (1831) est encore marquée par l'influence de Walter Scott et le goût du spectaculaire et du dépaysement, *les Misérables* (1862) et *Quatre-vingt-Treize* (1874) sont des récits dominés par les préoccupations politiques et sociales de l'auteur, par sa réflexion l'Histoire.

Etude du poème de Lamartine : *Le Lac* (1817)

Présentation du poème : Nous sommes en août 1817. Lamartine se rend au lac du Bourget, mais Julie Charles qui devait le retrouver n'a pas pu venir : malade, phtisique, ses jours sont menacés. Le poète écrit alors ce poème : il y réfléchit à la nature éphémère de la vie et du bonheur, et demande à la Nature d'en garder le souvenir.

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour ?

Ô lac ! l'année à peine a fini sa carrière,
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
Regarde ! je viens seul m'asseoir sur cette pierre
Où tu la vis s'asseoir !

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes ;
Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés ;
Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes
Sur ses pieds adorés.

Un soir, t'en souvient-il ? nous voguions en silence ;
On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,
Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence
Tes flots harmonieux.

Tout à coup des accents inconnus à la terre
Du rivage charmé frappèrent les échos :
Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère
Laissa tomber ces mots :

Ô temps, suspends ton vol ! et vous, heures propices,
Suspendez votre cours !
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours !"

Assez de malheureux ici-bas vous implorent,
Coulez, coulez pour eux ;
Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent ;
Oubliez les heureux.

Mais je demande en vain quelques moments encore,
Le temps m'échappe et fuit ;
Je dis à cette nuit : Sois plus lente ; et l'aurore
Va dissiper la nuit."

Aimons donc, aimons donc ! de l'heure fugitive,
Hâtons-nous, jouissons !
L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive ;
Il coule, et nous passons !

Temps jaloux, se peut-il que ces moments d'ivresse,
Où l'amour à longs flots nous verse le bonheur,
S'envolent loin de nous de la même vitesse

Que les jours de malheur ?

Hé quoi ! N'en pourrons-nous fixer au moins la trace ?
Quoi ! passés pour jamais ? quoi ! tout entiers perdus ?
Ce temps qui les donna, ce temps qui les efface,
Ne nous les rendra plus ?
Éternité, néant, passé, sombres abîmes,
Que faites-vous des jours que vous engloutissez ?
Parlez : nous rendrez-vous ces extases sublimes
Que vous nous ravissez ?

Ô lacs ! rochers muets ! grottes ! forêt obscure !
Vous que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,
Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,
Au moins le souvenir !

Qu'il soit dans ton repos, qu'il soit dans tes orages,
Beau lac, et dans l'aspect de tes riants coteaux,
Et dans ces noirs sapins, et dans ces rocs sauvages
Qui pendent sur tes eaux !

Qu'il soit dans le zéphyr qui frémit et qui passe,
Dans les bruits de tes bords par tes bords répétés,
Dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface
De ses molles clartés !

Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,
Que les parfums légers de ton air embaumé,

Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire,

Tout dise : Ils ont aimé !

Consignes d'analyse : Comment ce poème transmet-il les émotions provoquées par l'absence de l'être aimé, tout en proposant une réflexion profonde sur le temps qui passe

CHAPITRE II

Le réalisme

1. Les origines

Le mouvement réaliste est né au XIX siècle. Plusieurs facteurs sociaux, économiques, culturels et littéraires sont à l'origine de son apparition. Le réalisme est d'abord une réaction contre les abus du lyrisme du mouvement romantique dont se sont moqués certains romantiques eux-mêmes (Alfred de Musset, par exemple). Il fallait donc dépasser ce lyrisme qui agaçait désormais plus qu'il ne touchait. Aussi, Il faut noter aussi que les bouleversements sociaux et économiques causés par l'avènement du Second Empire ont eu des répercussions importantes sue la société, l'art et la littérature. En fait, le développement de la mécanisation a permis de produire plus et à meilleur marché. L'industrie s'était développée, en même temps que les infrastructures. C'est, en fait, le début de la société de consommation moderne. D'ailleurs, c'est à cette époque que les premiers grands magasins – les magasins à rayons – ouvrent leurs portes, annonçant le déclin des petits commerces (c'est le sujet du roman *Au bonheur des dames*, d'Émile Zola). Le système bancaire aussi est en plein essor. Cette révolution industrielle amène l'accélération de l'ascension sociale de la bourgeoisie aisée, et des fortunes considérables s'édifient. La tendance au matérialisme se généralise dans la société.

Enfin, la place grandissante que prend la science au détriment de la littérature dans la seconde moitié du XIXe participe à l'épanouissement de ce nouveau mouvement. Le positivisme, doctrine philosophique et scientifique selon laquelle le monde n'est connaissable que par l'expérimentation scientifique, s'empare des esprits. Le matérialisme grandissant entraîne un scepticisme général.

1. Définition du mouvement :

Le réalisme est nouvelle façon d'envisager le réel, de limiter la création à l'étude de la nature humaine, de décrire objectivement toutes les classes sociales. Tout en s'intéressant aux thèmes contemporains de tous les jours, les auteurs réalistes s'éloignent de la subjectivité et l'émotion et se proclament comme des réformateurs sociaux et moraux. Mais il faut préciser que cette description du réel ne sera jamais une

reproduction mais une simple vision du réel : « La reproduction de la nature par l'homme ne sera jamais une reproduction ni une imitation, ce sera toujours une interprétation, [car] l'homme, quoi qu'il fasse pour se rendre l'esclave de la nature, est toujours emporté par son tempérament particulier qui le tient depuis les ongles jusqu'aux cheveux et qui le pousse à rendre la nature suivant l'impression qu'il en reçoit ».[12]

Il est donc certain que tout écrivain est incapable de reproduire la réalité telle qu'elle est : l'artiste ne peut que montrer sa vision personnelle du réel, car son produit est limité par le choix du thème, par son angle d'approche et par la technique de représentation qu'il emploie. Le romancier et critique d'art français Edmond Duranty, (1833-1880) précise que : « Le réalisme conclut à la reproduction exacte, sincère, du milieu social, de l'époque où l'on vit. Parce qu'une telle direction d'études est justifiée par la raison, les besoins de l'intelligence et l'intérêt du public, et quelle est exempte de mensonges, de toute tricherie »[13]. Le critique littéraire Henri Benac, conçoit, lui, le réalisme comme « une forme d'art qui se refuse à peindre autre chose que le réel ou le vrai par opposition à l'idéalisme. »[14].

Si les écrivains réalistes cherchent toujours à accrocher leur public, ils le font, non pas en comptant sue les émotions, mais en amenant le lecteur à réfléchir sur soi et sur le monde qui l'entoure. La source principale de leur inspiration est le réel et le présent, où ils vont chercher aussi bien les évènements de leur intrigue que les caractéristiques du milieu social et les traits de caractère de leurs personnages. Stendhal disait que « le roman est un miroir que l'on promène le long de la route ». La propagation du positivisme et le progrès de la science entraînent les écrivains à une observation de plus en plus minutieuse du réel. Le portrait que peint à présent l'écrivain vient non pas de son imagination, mais de la documentation, de vastes enquêtes permettant de resituer la réalité dans toute son exactitude.

[12] Champfleury. *Le Réalisme*. Paris : Michel Lévy frères, 1857.
[13] Journal dirigé par Edmond Duranty (1856-1857), Gilles Castagnès (éd.), Paris, Classiques Garnier, 2017.
[14] Henri Benac « Guide des idées littéraires » Coll. Hachette Education. 1988, p.412.

Considéré comme le maître de l'école réaliste, Flaubert introduit les sciences biologiques et physiologiques au roman et recommande à l'écrivain d'être objectif. : « Le romancier ne juge pas, ne condamne pas, n'absout (ne dispense pas) pas. Il expose des faits », affirme Champfleury, premier théoricien du réalisme, dans *Le Figaro* (août 1856). Ainsi, Pour donner une définition au réalisme littéraire, nous dirons qu'il est un courant littéraire qui s'inspire du réel et du présent en tentant de demeurer le plus possible objectif. Ce courant qui connut son apogée dans la seconde moitié du XIX^{e} siècle, a eu une influence considérable non seulement sur la littérature, mais sur la société et tous les autres arts. Ses origines nous montrent qu'il s'est développé comme une sorte de réaction contre l'abus du lyrisme des romantiques, une réaction née d'un besoin d'objectivité qui s'est exprimé dans les thèmes abordés par les écrivains, de même que dans la forme même de leurs romans. Il faudrait noter cependant que, même s'il représente un courant opposé au mouvement romantique, le réalisme n'a pu s'en dégager entièrement et en garde de profondes marques, même dans ses plus grands chefs-d'œuvre.

Le réalisme se caractérise d'abord par son intérêt considérable pour la psychologie des personnages qu'il peint et décrit minutieusement. En effet, le romancier réaliste tient à peindre au moindre détail les sentiments, passions et les traits de caractère de ses personnages afin qu'ils aient l'air vrais. Il accorde également une attention particulière à la description détaillés des structures et du fonctionnement de la société, qu'il s'agisse de traiter des réalités économiques, sociales ou institutionnelles. C'est pourquoi, les méthodes de travail des écrivains réalistes transforment la genèse de l'œuvre en une exploration, une recherche du document et du savoir. Plusieurs d'entre eux, comme Flaubert et Zola, tiennent des *Carnets,* dans lesquels ils mentionnent leurs premières observations, ce qui montre à quel point la démarche analytique des auteurs participe de l'invention narrative.

Le personnage réaliste joue alors un rôle primordial dans la construction de l'univers du roman, c'est par lui qu'on peut montrer la réalité. De ce fait, le personnage réaliste a trois fonctions : il est d'abord le « héros » d'une aventure, l'agent d'une action ou d'une

série d'actions telles qu'en offre la vie réelle ; c'est aussi à travers lui que s'inscrit la vision du monde de l'auteur – c'est lui qui permet la critique sociale – ; enfin, il assure la cohésion de la narration et de la description. Dans le réalisme, les descriptions ne doivent jamais être gratuites, comme cela pouvait être le cas dans les œuvres romantiques, où l'on cherchait à « faire beau » – le réalisme veut « faire vrai ». Pour pouvoir poser un regard critique sur le monde qui l'entoure, l'auteur réaliste devra mettre en scène des êtres « typiques ». C'est pourquoi il choisira ses personnages dans une population « quelconque » (des monsieur et madame tout-le-monde). L'auteur réaliste s'intéresse en général à deux types de héros. Le premier est celui du bourgeois médiocre – on s'intéresse à ses passions, qui sont elles aussi médiocres, terre à terre, et à la façon dont il est conditionné par sa constitution (pour Zola, en effet, la psychologie de l'homme est déterminée par la physiologie). Le second type est celui du jeune homme de basse condition sociale qui aspire à une rapide ascension aux couches supérieures de la société – on montre alors son apprentissage social, moral, intellectuel et amoureux. Les romans réalistes sont souvent des romans de l'avidité : la passion y est destructrice·

Afin créer cette illusion du réel, les personnages ne sont pas seulement des gens « ordinaires », mais ils sont toujours clairement identifiés : L'auteur tient à préciser leur nom, leur âge, leur famille, leur passé, voire leur hérédité et leur lignage en plus de leurs traits physiques et de caractère. Ils ont une histoire personnelle que les auteurs réalistes tiennent à raconter au lecteur, afin qu'il puisse saisir entièrement les relations qu'entretiennent ces personnages avec leur entourage de même que leurs motivations, mais aussi afin qu'il puisse s'identifier avec eux. Le passé de du roman réaliste héros n'est pas fantaisiste : il est inscrit dans la réalité quotidienne du lecteur, qui reconnaît le nom des rues, des immeubles, des commerces, il reconnait aussi des personnages illustres de son mode réel, et des événements politiques et sociaux qui ont eu lieu à l'époque où se déroule le récit. Le cadre réel du récit est essentiel pour que le lecteur admette la possibilité que l'histoire puisse être vraie. C'est ainsi que le retour fréquent de certains personnages, en approfondissant leur histoire, permet, comme dans la *Comédie humaine* de Balzac ou les *Rougon-Maquart* de Zola, l'illusion de la vie.

L'importance accordée à l'histoire personnelle des héros fait aussi en sorte que le récit peut paraître biographique, la chronologie elle-même du récit maintenant cette illusion. En effet, l'histoire est toujours écrite de façon linéaire, respectant l'ordre dans lequel se produisent les événements : pas d'analepse (*flash-back*) ou de prolepse (projection dans le futur) pour les auteurs réalistes. D'ailleurs, le temps du récit est généralement le passé simple et l'histoire est racontée à la troisième personne, ce qui contribue à la distanciation de l'auteur par rapport à son œuvre, et donne une plus grande impression d'objectivité. L'utilisation d'un vocabulaire concret et d'abondantes descriptions complète le tableau des techniques d'écriture des auteurs réalistes.

2. Le roman réaliste de la première moitié du siècle

3.1. Stendhal :

Stendhal connu par sa personnalité solitaire, son goût des voyages et de l'Italie. Il est d'abord un romantique, ceci est sensible à travers ses thèmes empruntés à des chroniques de la Renaissance italienne, à des faits divers sentimentaux, mais surtout à la matière autobiographique, intrigues dotées de nombreux rebondissements, alliant thèmes amoureux et politiques, mise en scène de héros solitaires, héroïques ou ambitieux, dont la grandeur d'âme va à l'encontre des valeurs bourgeoises, primat accordé à l'amour-passion, etc. Pourtant, dans ses romans Stendhal se situe en marge du romantisme et même en marge de son époque ; car il se distingue du reste des écrivains romantiques par son souci constant d'analyser les situations, les choses et les êtres. Si Stendhal est «réaliste», c'est parce qu'il développe un style ironique et lucide, refusant la complaisance et la naïveté qui caractérisent un certain romantisme. On lui doit d'ailleurs l'idée du roman «miroir du monde» : miroir révélant sans pitié, mais sur le mode souriant, la vérité des êtres et des sentiments, mais aussi miroir révélant les travers et les petitesses de la société (*Le Rouge et le Noir*, 1830 ; *Vie de Henry Brulard*, 1834-1836, édition posthume en 1890 ; *La Chartreuse de Parme*, 1839).

3.2. Balzac :

Le réalisme d'Honoré de Balzac est tout différent de celui de Stendhal. Ses écrits ont pourtant, eux aussi, quelques traits qui tiennent du romantisme : intérêt pour le moi,

emprunts à l'autobiographie, intérêt pour l'histoire, sens de la poésie peuvent le rapprocher des romantiques de 1830, mais il s'éloigne toutefois de l'esthétique romantique par sa volonté de se faire le «secrétaire de l'histoire» et d'expliquer la réalité historique et sociale d'une époque entière en la représentant dans le roman. Le romancier se charge de mettre en scène, à travers des fictions, la situation alarmante des couches sociales exploitées et écrasées. La ville, cadre et décor de ses romans, devient aussi personnage romanesque. Dans son œuvre : *La fille aux yeux d'or* (1834), Balzac considère Paris comme un « enfer » : « Là, tout fume, tout brûle, tout brille, tout bouillonne, tout flambe, s'évapore, s'éteint, se rallume, étincelle, pétille et se consume. Jamais vie en aucun pays ne fut plus ardente, ni plus cuisante. »[15] En *La Comédie humaine*, fresque romanesque immense, influencée par les théories scientifiques (travaux de Buffon sur les espèces animales), met en scène plus de deux mille personnages, aux prises avec leurs passions, notamment celle de l'argent, désignée comme l'un des principaux facteurs du malheur de la société. Cette œuvre trouve son unité dans le système du retour des personnages d'un roman à un autre (première apparition de Rastignac, âgé, dans *La Peau de chagrin* en 1831, réapparition du même, en jeune arriviste, dans *Le Père Goriot* en 1835). Le retour des personnages, géniale trouvaille romanesque, confère non seulement une épaisseur supplémentaire au récit, mais lui donne l'apparence d'un tableau exhaustif, sinon objectif, de la société.

4. Le roman réaliste de la seconde moitié du siècle

Le roman de la seconde moitié du XIXe siècle se place résolument sous la bannière réaliste, cependant que des auteurs comme Champfleury (*Le Violon de faïence*, 1862) tentent de théoriser les principes du «réalisme» et de le constituer en véritable mouvement littéraire. Au même titre que la peinture de Gustave Courbet, ou les drames d'Alexandre Dumas fils, les romans réalistes ont surtout en commun d'être profondément marqués par le positivisme, et de donner à voir une certaine réalité historique, économique et sociale. Les romans d'Edmond et de Jules de Goncourt sont les premiers,

[15] Honoré de Balzac, « La Fille aux yeux d'or », « Scènes de la vie parisienne » La Bibliothèque électronique du Québec Collection « À tous les vents » 1049 : Incipit du roman, p.7.

sans doute, à proposer des «études de cas» ; le plus connu de leurs récits, *Germinie Lacerteux* (1865), fruit de longues enquêtes, est salué par Zola; décrivant l'aliénation progressive et irréversible d'une servante, ce texte marque notamment l'irruption de la classe ouvrière au rang des héros littéraires. Pourtant, les Goncourt n'adoptent pas un style propre à la réalité qu'ils prétendent décrire : c'est tout en se posant comme les représentants du «style artiste», élégant et raffiné, qu'ils prétendent voir le réel avec une rigueur scientifique. Les conventions académiques qui entravent une part de la production réaliste, celle qui donne naissance, dans le pire des cas, à des récits misérabilistes et complaisants, sont dépassées par Flaubert et par Zola.

Flaubert, le «maître du réalisme» : Comme homme et comme romancier, Gustave Flaubert se trouve à la croisée de deux aspirations contradictoires : une tendance lyrique, héritée du romantisme, et une tendance réaliste, c'est-à-dire une obsession de dire le réel. Le réalisme de Flaubert se manifeste de diverses façons : recours à une importante documentation, goût prononcé pour la description (qui donne à voir le réel, qui est mimétique), refus des facilités du «romanesque» allant de pair avec l'usage d'une ironie féroce (à l'égard des rêveries littéraires d'Emma, des rêveries héroïques de Frédéric, etc.). Pourtant, il se distingue des autres romanciers réalistes par son souci du style : en effet, s'il veut comme eux «peindre le dessus et le dessous des choses», ce n'est pas au détriment du style, mais grâce à lui - le style étant, chez lui, ce qui rend possible l'art réaliste, puisqu'il est « à lui seul une manière absolue de voir les choses». Ses romans, s'ils rendent compte de la réalité historique et sociale d'une époque, le font non pas sous la forme d'un tableau embrassant tout un horizon, comme la *Comédie humaine* de Balzac, mais à travers l'itinéraire (en forme d'échec) de ses personnages. C'est notamment le cas dans *Madame Bovary* (1857) et dans *l'Éducation sentimentale* (1869).

5. Zola et le naturalisme :

Le naturalisme, dont le principal représentant est Émile Zola, s'inscrit dans la lignée du réalisme : même recours à la documentation, même souci de décrire le monde ouvrier, même ambition scientifique, même prise en compte de l'incidence des facteurs sociaux et héréditaires sur le comportement humain. Cependant, le naturalisme, tel que Zola le

représente, va plus loin en faisant du roman le lieu même de l'expérimentation scientifique (*Le Roman expérimental*, 1880). Zola postule en effet que le corps social est régi par des lois identiques à celles qui gouvernent la nature et se donne pour objectif non seulement d'observer, mais d'expérimenter ces règles dans la fiction. Il considère que la littérature est l'expression de la société et que l'histoire littéraire est liée aux évolutions sociales et politiques il précise qu'« une littérature n'est que le produit d'une société »[16] et que « les œuvres écrites sont des expressions sociales »[17]. Avec *Les RougonMacquart*, contrairement à Balzac, il ne veut pas peindre toute une société dans son immense somme romanesque, mais seulement relater l'histoire d'une famille sous le second Empire, une famille dont les individus seraient marqués par la «race», d'une part (c'est-à-dire l'hérédité, telle que la décrit le docteur Lucas dans son *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle*, 1847-1850), et par le «milieu», d'autre part. Disciple de Flaubert, Guy de Maupassant est lui aussi un membre du groupe naturaliste (*Boule-de-Suif* est publié dans les Soirées de Médan, 1880). Si certains de ses contes et de ses romans sont marqués par un réalisme cruel (*Une vie*, 1883), il s'impose aussi comme un maître du fantastique (*Le Horla*, 1887).

Etude d'un texte réaliste

Texte

Cette pièce est dans tout son lustre au moment où, vers sept heures du matin, le chat de madame Vauquer précède sa maîtresse, saute sur les buffets, y flaire le lait que contiennent plusieurs jattes couvertes d'assiettes, et fait entendre son rourou matinal. Bientôt la veuve se montre, attifée de son bonnet de tulle sous lequel pend un tour de faux cheveux mal mis ; elle marche en traînassant ses pantoufles grimacées. Sa face vieillotte, grassouillette, du milieu de laquelle sort un nez à bec de perroquet ; ses petites mains potelées, sa personne dodue comme un rat d'église, son corsage trop plein et qui flotte, sont en harmonie avec cette salle où suinte le malheur, où s'est blottie la spéculation et dont madame Vauquer respire l'air chaudement fétide sans en être écœurée. Sa figure fraîche comme une première gelée d'automne, ses yeux ridés, dont

[16] Zola, Emile, *Le Roman expérimental*, Ed. Flammarion coll. Poche, réédition 2006, p.197.
[17] Zola, Emile, Op. Cit. p. 280.

l'expression passe du sourire prescrit aux danseuses à l'amer renfrognement de l'escompteur, enfin toute sa personne explique la pension, comme la pension implique sa personne. Le bagne ne va pas sans l'argousin, vous n'imagineriez pas l'un sans l'autre. L'embonpoint blafard de cette petite femme est le produit de cette vie, comme le typhus est la conséquence des exhalaisons d'un hôpital. Son jupon de laine tricotée, qui dépasse sa première jupe faite avec une vieille robe, et dont la ouate s'échappe par les fentes de l'étoffe lézardée, résume le salon, la salle à manger, le jardinet, annonce la cuisine et fait pressentir les pensionnaires. Quand elle est là, ce spectacle est complet. Agée d'environ cinquante ans, madame Vauquer ressemble à toutes les femmes qui ont eu des malheurs. Elle a l'œil vitreux, l'air innocent d'une entremetteuse qui va se gendarmer pour se faire payer plus cher, mais d'ailleurs prête à tout pour adoucir son sort, à livrer Georges ou Pichegru, si Georges ou Pichegru étaient encore à livrer. Néanmoins, elle est bonne femme au fond, disent les pensionnaires, qui la croient sans fortune en l'entendant geindre et tousser comme eux. Qu'avait été monsieur Vauquer ? Elle ne s'expliquait jamais sur le défunt. Comment avait-il perdu sa fortune ? Dans les malheurs, répondait-elle. Il s'était mal conduit envers elle, ne lui avait laissé que les yeux pour pleurer, cette maison pour vivre, et le droit de ne compatir à aucune infortune, parce que, disait-elle, elle avait souffert tout ce qu'il est possible de souffrir.

Le père Goriot, Honorée de Balzac, chapitre I, 1835

Problématique :

- Comment est décrit le personnage de l'extrait ?
- Comment s'articule la relation de Madame Vauquer à son lieu de vie, qui sera le lieu de l'intrigue romanesque ?
- Quels sont les traits du réalisme développé dans l'extrait ?

CHAPITRE III

Le symbolisme

Introduction :

Le Symbolisme est un mouvement littéraire qui a marqué la France de la seconde moitié du XIXe siècle. Sa durée est éphémère, mais il touche tous les arts, ce qui fait de lui un mouvement influent. Il s'agit d'un mouvement qui découle directement du Parnasse puisque les auteurs symbolistes s'inspirent des auteurs de ce mouvement signant la fin du romantisme. Aucun des mouvements littéraires français depuis deux siècles n'a eu dans le monde un rayonnement égal à celui du Symbolisme. Avec Baudelaire, puis Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Laforgue, la poésie française est devenue la plus originale de l'Europe. L'objectif des symbolistes ont pour objectif de rompre avec les certitudes matérialistes et scientifiques du naturalisme et du positivisme, ils créent alors aussi une poésie à partir de symboles pour dévoiler une réalité cachée, accessible seulement au poète sensible. Avant de définir ce mouvement, rappelons la définition du mouvement parnasse.

1. **Le mouvement Parnasse :**

Le Parnasse est un mouvement littéraire qui émerge dans la seconde moitié du XIXe siècle. Ce courant regroupe des poètes en réaction contre les principes du Romantisme. Sa devise, « l'art pour l'art », traduit la principale préoccupation des poètes parnassiens : atteindre la beauté à travers un travail minutieux sur la forme poétique et le style. Il s'agit d'une opposition au romantisme. Pour Théophile Gautier, « tout ce qui est utile est laid », signifiant que la poésie ne doit pas servir d'outil d'engagement politique ou social. Contrairement aux romantiques tels que Hugo ou Lamartine, qui s'impliquent dans la vie politique et utilisent leur poésie pour diffuser leurs idées, les Parnassiens se concentrent sur la recherche esthétique. Les œuvres romantiques valorisent les sentiments personnels et l'individualité du poète, tandis que les poètes du Parnasse privilégient une poésie impersonnelle, refusant l'usage du « je ». Alors que les romantiques s'intéressent au monde concret et à l'humain, les Parnassiens orientent leur regard vers des sujets inanimés, tels que l'architecture ou la sculpture.

Les poètes parnassiens se comparent d'ailleurs souvent à des sculpteurs car ils fournissent le même travail minutieux et précis. Suivant le conseil donné par Théophile

Gautier, les poètes du Parnasse recherchent la perfection formelle, parfois au détriment du sens. Leurs poèmes peuvent donc sembler hermétiques et élitistes et sont caractérisés par :

- Le rejet de l'engagement politique et social
- Le refus du lyrisme et mépris envers l'expression des sentiments personnels
- Le culte de la beauté à travers le travail acharné du poète
- Un intérêt marqué pour l'histoire, l'Antiquité, l'Orient, l'architecture et la sculpture

Les parnassiens utilisent les procédés suivants :

- L'écriture impersonnelle (pas de " je ").
- Le retour aux formes poétiques classiques, respect rigoureux des règles de versification.
- L'utilisation d'un vocabulaire érudit

Les principaux écrivains du Parnasse sont : Théophile Gauthier et Leconte de L'Isle

2. Le symbolisme :

2.1. Les origines :

Après le romantisme, une série de courants de pensée émerge, se présentant comme les héritiers légitimes de la Révolution industrielle. Dans ce climat d'inventions et de progrès, une nouvelle croyance s'impose : celle de la Science. Le scientisme va même jusqu'à affirmer que « le monde est aujourd'hui sans mystère » (M. Berthelot, *Les origines de l'Alchimie*, 1885). Désormais, tout peut être expliqué. La foi en la Science prend le relais de la foi religieuse. En 1852, Auguste Comte publie le Catéchisme positiviste. Le positivisme, défendu par Auguste Comte et Hippolyte Taine, applique les méthodes scientifiques aux domaines de la pensée : l'histoire, l'art et la société sont perçus comme régis par des lois, un environnement social et un contexte temporel. Pris dans le mouvement de la Science et du matérialisme, le XIXe siècle subit une perte de spiritualité. L'homme, selon Darwin, n'est plus vu comme le fruit du

hasard, mais comme une partie intégrante d'un processus évolutif où tout semble déterminé.

Les arts reflètent ces courants idéologiques à travers l'objectivité du réalisme et les thèmes explorés par le naturalisme, jusqu'à parvenir à une observation précise et expérimentale des effets de la couleur et de la lumière chez les impressionnistes. Cependant, vers la fin du siècle, une réaction marquée contre ce monde moderne se fait sentir. Au positivisme de Comte s'oppose le pessimisme de Schopenhauer, tandis qu'au réalisme et répond le symbolisme. Ce dernier naît en réaction contre le naturalisme, qu'il accuse de se limiter au documentaire ou au reportage. Charles Baudelaire en est le précurseur admiré et respecté, parvenant à dépasser la dualité entre réalisme, centré sur les objets matériels, et idéalisme, qui valorise les formes abstraites et la représentation mentale, en introduisant la notion de correspondances. Ces correspondances établissent un lien entre le monde des sensations et celui des idées. Le symbolisme est officiellement reconnu comme mouvement en 1886, lors de la publication du *Manifeste du symbolisme* dans le supplément littéraire du Figaro. Dans cet article, Jean Moréas décrit une « poésie symbolique » qui cherche à donner à l'Idée une forme sensible, non pas comme une fin en soi, mais comme un moyen d'expression subordonné à l'Idée.

À l'origine, le symbolisme est perçu principalement comme un mouvement littéraire, dont les principaux représentants en France sont Jules Laforgue et Stéphane Mallarmé. Bien que Jean Moréas rédige *le Manifeste du symbolisme* de manière indépendante, c'est Stéphane Mallarmé qui offre, avec sa conception du symbole, la vision la plus aboutie de ce nouveau langage poétique : « Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème, qui consiste dans le plaisir de deviner peu à peu ; le suggérer, voilà le rêve. C'est l'usage parfait de ce mystère qui fait le symbole : évoquer progressivement un objet pour exprimer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en extraire un état d'âme par une série d'interprétations »[18]. Les idées symbolistes se diffusent alors largement grâce aux nombreuses revues littéraires de l'époque, telles que *Le Mercure de France* ou *Le Symboliste* en France,

[18] Mallarmé, Stéphane. « Entretien avec Jules Huret ». L'Écho de Paris, 1891.

ainsi que *L'Art Moderne* et *La Wallonie* en Belgique. Art de la suggestion, de l'idée et du mystère, le symbolisme devient un des mouvements artistiques les plus influents de la fin du XIXe siècle. Il dépasse les frontières européennes et s'étend à diverses disciplines artistiques : théâtre, peinture, poésie, architecture, et arts appliqués.

Considéré comme le dernier élan du romantisme, le symbolisme en reprend la subjectivité et l'exaltation de l'individu. Le symbolisme connaît une croissance rapide, portée par de nombreux salons et cercles artistiques. Les groupes comme Les XX à Bruxelles, les Salons de la Rose Croix à Paris, ainsi qu'à Munich, Berlin et Vienne où les poètes organisent lectures, conférences, concerts et expositions, offrant un carrefour de cultures, d'idées et de formes d'expressions artistiques. Ces « idées » symbolistes perdureront jusqu'en 1914, où le déclenchement de la guerre imposera un retour brutal à la réalité.

2.2. Définition :

Le symbolisme, au sens strict, se définit par l'emploi systématique de symboles en littérature. Le terme "symbole" vient du grec *sumbolon*, qui désignait un objet délibérément divisé en deux pour servir de signe de reconnaissance. Par extension, le symbole représente quelque chose d'autre, que ce soit une idée, un concept ou un objet. L'esthétique symboliste s'est développée à partir de la lecture des œuvres d'auteurs comme Baudelaire, Verlaine, Rimbaud et Mallarmé :

> *Disons que Charles Baudelaire doit être considéré comme le véritable précurseur du mouvement actuel ; M. Stéphane Mallarmé le lotit du sens du mystère et de l'ineffable ; M. Paul Verlaine brisa en son honneur les cruelles entraves du vers que les doigts prestigieux de M. Théodore de Banville avaient assoupli auparavant. Cependant le Suprême enchantement n'est pas encore consommé, un labeur opiniâtre et jaloux sollicite les nouveaux venus*.[19]

[19] Moréas, Jean. *Manifeste du symbolisme*. Supplément littéraire de Le Figaro, 18 septembre 1886.

Le symbole est un outil privilégié pour les poètes car il permet d'associer deux réalités distinctes, générant ainsi un nouveau sens. Grâce à lui, le poète peut traduire une idée en image et créer des analogies évocatrices, ce qui confère un rôle essentiel à la métaphore et à la comparaison. Le terme «symbolisme » représente le mouvement adopté par des poètes de langue française en 1886, caractérisant les formes et innovations littéraires pendant environ une décennie. Comme l'explique Michel Décaudin dans *La Crise des valeurs symbolistes*, ces valeurs esthétiques sont remises en question en France dès le début de la décennie suivante, parfois même par les premiers initiateurs du mouvement. Toutefois, le symbolisme, en tant que riche laboratoire d'innovations, a exercé une influence durable, marquant des écrivains comme Barrès, Gide, Claudel et Valéry, dont les œuvres seraient difficilement compréhensibles sans l'influence de Mallarmé, entre autres.

2.3. Thèmes et caractéristiques :

Jean Moréas est le premier auteur à avoir utilisé le terme de "symbolisme" pour désigner les nouvelles convictions littéraires de cette fin du XIXe siècle. Il en exprime les principes dans son manifeste de 1886 :

> *Ennemie de l'enseignement, la déclamation, la fausse sensibilité, la description objective, la poésie symbolique cherche à vêtir l'Idée d'une forme sensible qui, néanmoins, ne serait pas son but à elle-même, mais qui, tout en servant à exprimer l'Idée, demeurerait sujette. L'Idée, à son tour, ne doit point se laisser voir privée de somptueuses simarres des analogies extérieures ; car le caractère essentiel de l'art symbolique consiste à ne jamais aller jusqu'à la conception de l'Idée en soi. Ainsi, dans cet art, les tableaux de la nature, les actions des humains, tous les phénomènes concrets ne sauraient se manifester eux-mêmes ; ce sont là des apparences sensibles destinées à représenter leurs affinités ésotériques avec des Idées primordiales.*[20]

Au fil des années, Stéphane Mallarmé devient le véritable chef de file du mouvement symboliste. En 1891, il vient compléter le manifeste de Jean Moréas en précisant

[20] Moréas, Jean. *Manifeste du symbolisme*. Supplément littéraire de Le Figaro, 18 septembre 1886.

l’essence même de la création poétique symboliste. Mallarmé affirme : « Nommer un objet, c’est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème, qui réside dans le plaisir de deviner peu à peu ; le suggérer, voilà le rêve. ». Le symbolisme devient alors un art de l’évocation. Il ne s’agit plus de simples descriptions fidèles et exhaustives, mais de décrire les impressions que l’objet suscite.

La volonté des symbolistes est de fuir, de chercher « N’importe où hors de ce monde ». Ils souhaitent quitter le monde matériel pour celui des idées et du rêve. Cette quête spirituelle mène nombre d'entre eux à s'intéresser à l’ésotérisme et, parfois, au satanisme. D'autres symbolistes cherchent à échapper au présent en revisitant un « paradis perdu » dans les mythes et légendes d'autrefois. De plus, des thèmes comme le sommeil, la nuit et le silence sont souvent exploités pour inviter le lecteur au rêve. Alors que la science impose ses certitudes, le symbolisme nous offre un univers dominé par l’étrangeté et l’ambiguïté, peuplé d’êtres hybrides, d’androgyne, de femmes à la fois fascinantes et fatales. Les symbolistes vénèrent le mystère universel, qu’ils perçoivent comme sacré, et la notion de religion occupe une place importante, avec de nombreuses allusions à la mythologie.

Pour accéder à ce monde supérieur en correspondance avec le monde sensible, les symbolistes explorent le subconscient et le rêve. À travers des descriptions de « paysages intérieurs », ils traduisent leurs impressions et utilisent des outils comme le symbole, la métaphore et l’allégorie. Plutôt que de nommer un objet, ils cherchent à transmettre l’impression de sa présence ou de son absence. Les thèmes de prédilection incluent la mort et le crépuscule, sources infinies de symboles et d’interprétations. Pour certains artistes, le rêve, le flou et les paysages revêtent une importance particulière, comme dans la poésie de Mallarmé, car ils reflètent les états d’âme et sont empreints d’ésotérisme. La mythologie et le mystère dans leur ensemble sont également des thèmes chers aux symbolistes.

Le poète symboliste s'applique particulièrement à travailler les symboles qu'il utilise pour créer des images nouvelles. Son objectif est de transmettre un message inédit, de

révéler la face cachée des objets, des personnes et de la nature qu'il observe. Pour rendre ce message autrement, le poète redonne une nouvelle valeur à la langue, en l'utilisant différemment de ses prédécesseurs. Le poète est un « voyant » qui déchiffre le monde en symboles, croyant en l'existence d'une dimension cachée derrière chaque chose. Ces auteurs partent de l'idée qu'eux seuls peuvent percer les mystères du moment. Pour traduire leurs visions et communiquer les mystères qu'ils découvrent, ils recourent au symbole. Le poète devient un visionnaire, un messager entre le commun des hommes et un monde invisible de correspondances.

L'acte poétique consiste à interpréter les signes du monde réel et, grâce à « l'alchimie du verbe » et à la synesthésie, à faire émerger un univers invisible. Rapidement, la poésie symboliste est qualifiée d'« impressionniste » parce que, comme les impressionnistes, les poètes de cette période ne cherchent pas à représenter fidèlement le réel, mais à transmettre les sensations et impressions qu'il leur inspire. Cette nouvelle perception permet aux poètes symbolistes de percevoir la beauté cachée sous des aspects disgracieux. Déjà, Baudelaire avait commencé à transformer la notion de « beau », brisant la conception d'une beauté éternelle et figée. Là où Baudelaire trouvait de la beauté dans la laideur, les poètes symbolistes accentuent cette idée. Tout peut désormais devenir sujet poétique : le cadavre, le rat, le miséreux, etc. La poésie de Rimbaud apporte également une dimension mystique à la poésie symboliste, inspirant les auteurs qui lui succèdent à chercher la beauté dans un univers mystérieux qu'il convient de déchiffrer. Le rôle du poète évolue : il doit désormais « lever un à un les voiles » d'un monde réel et secret qui se confondent.

Le poète symboliste, dans son exploration créative, fait de la langue un instrument poétique en soi. Il est sensible à la musicalité des mots, travaillant les allitérations, les assonances et produisant des effets rythmiques audacieux. Il recherche des mots aux sonorités inédites, inventés ou venus du passé. Jean Moréas décrit cette recherche sur le langage dans son manifeste de 1886 en ces termes :

> *Pour la traduction exacte de sa synthèse, il faut au Symbolisme un style archétype et complexe : d'impollués vocables, la période qui s'arcboute*

> *alternant avec la période aux défaillances ondulées, les pléonasmes significatifs, les mystérieuses ellipses, l'anacoluthe en suspens, tout trope hardi et multiforme ; enfin la bonne langue - instaurée et modernisée -, la bonne et luxuriante et fringante langue française d'avant les Vaugelas et les Boileau-Despréaux, la langue de François Rabelais [...] et de tant d'autres écrivains libres et dardant le terme du langage, tels des Toxotes de Thrace leurs flèches sinueuses.*[21]

Les symbolistes, en prenant pour modèle des auteurs tels que Rabelais, cherchent à retrouver une liberté de création. Il est essentiel de rappeler que Rabelais a inventé de nombreux mots à une époque où la langue française n'était pas encore figée, avant l'intervention du grammairien Vaugelas qui allait structurer et normaliser la langue.

Sur le plan formel, la poésie reste le principal genre des symbolistes. Le sonnet, par exemple, est régulièrement revisité, mais subit des modifications qui renouvellent cette forme traditionnelle. Les règles de métrique, de rime et de longueur ne sont plus rigides ; si plusieurs poètes conservent la structure des vers, ils transforment le sonnet en introduisant des vers libres pour rompre avec les conventions. Certains vont encore plus loin en écrivant des poèmes sans règles fixes ou en utilisant la prose poétique. La forme symboliste, bien que discrètement évolutive par rapport au Parnasse, marque tout de même une volonté de repousser les limites de la tradition poétique.

Parmi tous les symbolistes, Baudelaire est probablement celui qui a utilisé le symbole poétique au plus près de sa signification étymologique d'« accouplement ». Dans son sonnet *Correspondances* et dans *Les Fleurs du mal* (1857), le symbole, via les métaphores, relie des réalités disjointes, réunissant les fragments du vécu et du monde pour leur redonner sens. Baudelaire attribue à la littérature, en particulier à la poésie, une fonction symbolique fondamentale : celle de dévoiler les vérités cachées derrière les apparences matérielles.

[21] Moréas, Jean. *Manifeste du symbolisme*. Supplément littéraire de Le Figaro, 18 septembre 1886.

Pour Mallarmé, comme pour Nerval ou Rimbaud, la poésie est, à l'instar de Baudelaire, une métaphysique expérimentale où le langage symbolique repose avant tout sur la sensation. Le poète, grâce au symbole, établit un lien entre le visible et l'invisible, selon la vision de Mallarmé. Esthétiquement, il suit l'idée de Baudelaire selon laquelle l'imagination poétique ne se contente pas de reproduire le réel, mais le transforme. Sa poésie ne se concentre que sur des objets simples (éventails, vases, miroirs), mais elle leur ôte leur statut d'objets pour révéler le mystère enfoui en eux.

Dans la lignée de Baudelaire, les symbolistes rejettent une vision rationnelle du monde, car ils considèrent que la vérité ne réside pas dans la matière, mais se cache derrière des symboles, une association subtile entre deux réalités pour produire un sens nouveau, souvent en liant une image concrète à une abstraction. La mission de l'artiste est ainsi de déchiffrer ces signes et de traduire en termes concrets les réalités d'un monde spirituel, qui s'exprime par analogie dans le monde matériel. La poésie symboliste, de ce fait, n'est pas descriptive mais suggestive et musicale, reflétant l'intériorité mélancolique de l'artiste et sa réflexion sur son pouvoir créateur.

Si les métaphores et comparaisons sont des figures de style privilégiées des poètes symbolistes, qui attachent également une grande importance à la musicalité du langage par l'harmonie des sonorités, les caractéristiques majeures du symbolisme peuvent être résumées comme suit :

- Un renouvellement des formes poétiques avec le développement du poème en prose : depuis Baudelaire, la prose peut en effet être une forme poétique à part entière ; de la structure narrative, la description est souvent importante, la musicalité naît d'un jeu sur les sonorités ; enfin, comparaisons et métaphores envahissent le poème qui se prête au jeu sur les mots et libère le langage de ses contraintes habituelles.

- L'utilisation plus répandue du vers libre, lequel s'affranchit des contraintes de la poésie classique afin de créer des effets de musicalité nouveaux par l'effacement de la rime et par l'irrégularité des vers.

- Le monde est un symbole : Le symbolisme naît de la poésie *Correspondances* de Baudelaire, où le poète dit que la nature est un temple des symboles que le poète seulement sait comprendre. Donc le monde visible a aussi un aspect invisible.

- Le poète est un voyant : le poète n'est pas seulement un mage comme pour Victor Hugo, mais il est l'interprète de mondes inconnus : il est un albatros comme dit Baudelaire (oiseau solitaire qui vole au-dessus des têtes des bourgeois) il est un 'voyant' comme dit Rimbaud, c'est-à-dire il voit ce que les autres ne peuvent pas voir.

- Le poète est seul et incompris : le poète n'est pas un paria de la société (De Vigny), ni un mage, mais c'est un voyant et un albatros, seul et incompris, mais supérieur aux bourgeois (il faut épater les bourgeois » Baudelaire). Donc les symbolistes, au contraire du Romantisme, s'opposent à la société et ils vivent dans leur monde d'hallucinations pour combattre la douleur et l'ennui.

- Le poète est un maudit : les symbolistes sont appelés aussi poètes maudits, parce qu'ils vivent leurs vies en utilisant des alcooliques, des drogues, pour combattre l'ennui. Ils vivent des vies de bohémiens (vagabonde) sans travail. Ils vivent pour écrire.

- La poésie est musique : la musicalité est à la base de la poésie symboliste. Verlaine est le poète de la musique. Il s'oppose à la rime et il dit « De la musique avant toutes choses et pour cela je préfère l'impair ». Les symbolistes (Mallarmé-Pascoli-D'Annunzio) utilisent l'onomatopée et la répétition de mots (Verlaine : O triste triste était mon âme /à cause, à cause d'une femme).

- L'art pour l'art : la poésie ne doit pas enseigner, mais suggérer l'invisible, l'absolu. L'art sert au beau, pas à l'utile. Le Beau n'est pas seulement dans le Bien, mais aussi dans le Mal (Le titre *Fleurs du Mal*).

Etude d'un extrait du poème d'Arthur Rimbaud : *Le dormeur du val* (1870)

C'est un trou de verdure où chante une rivière
Accrochant follement aux herbes des haillons
D'argent ; où le soleil, de la montagne fière,
Luit : c'est un petit val qui mousse de rayons.

Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,
Dort ; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme
Sourirait un enfant malade, il fait un somme :
Nature, berce-le chaudement : il a froid.

Les parfums ne font pas frissonner sa narine ;
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.

Consigne :

Etudiez la symbolique du poème afin de dégager les objectifs du poète.

CHAPITRE IV
Le surréalisme

Introduction :

Le surréalisme, qui émerge au début du XXe siècle, est à la fois une réponse aux bouleversements historiques et un mouvement d'avant-garde qui transforme radicalement la littérature, l'art et même la pensée occidentale. Né en réaction aux horreurs de la Première Guerre mondiale et à l'impasse des valeurs bourgeoises, le mouvement surréaliste puise son inspiration dans une quête de liberté totale, cherchant à libérer la pensée humaine des contraintes de la raison et des normes sociales. Le contexte historique et les principes esthétiques du surréalisme sont intrinsèquement liés à la volonté de ses fondateurs de dépasser la réalité pour atteindre une vérité plus profonde, une vérité "surréelle".

Le surréalisme voit le jour dans les années 1920, dans un climat d'après-guerre marqué par une profonde désillusion. La Première Guerre mondiale (1914-1918) a plongé l'Europe dans une crise sans précédent, exposant les ravages de la technologie et la faillite des idéologies nationalistes. Ce conflit a ébranlé la foi dans le progrès humain et les valeurs rationnelles de la civilisation occidentale. Les intellectuels, les écrivains et les artistes de l'époque, traumatisés par l'absurdité de la guerre, cherchent alors de nouvelles voies d'expression pour exprimer leur révolte contre les valeurs de la société bourgeoise, qu'ils jugent responsables de cette destruction.

À Paris, où le mouvement trouve son épicentre, André Breton, poète et théoricien, rassemble un groupe d'artistes et d'écrivains qui souhaitent réinventer la littérature et l'art pour y injecter de la spontanéité, de l'intuition et de l'inconscient. Ce groupe, qui compte des figures telles que Louis Aragon, Paul Éluard, Philippe Soupault et Robert Desnos, trouve son inspiration dans les écrits de Sigmund Freud, dont la psychanalyse propose une exploration de l'inconscient et des mécanismes du rêve. Influencés par ces idées, les surréalistes entreprennent de libérer l'esprit humain des carcans de la logique et de la moralité.

1. **Origines :**

Ce mouvement littéraire, dont l'activité se situe approximativement entre 1924 et 1939, marque un tournant majeur dans la création et l'esthétique contemporaines. Bien plus

qu'un simple mouvement artistique et littéraire, le surréalisme est une « véritable révolution culturelle, car il propose un bouleversement des idées, des images, des mythes et des habitudes mentales, influençant à la fois notre compréhension de nous-mêmes et notre engagement dans le monde » (Robert Bréchon).

Le surréalisme se présente avant tout comme une réaction contre la société et ses contraintes, jugées oppressives. La Première Guerre mondiale est perçue comme une faillite de la civilisation occidentale. Les surréalistes ont des prédécesseurs qui ont également remis en cause la culture rationaliste et bourgeoise : le marquis de Sade, mais aussi Nerval, Lautréamont, Baudelaire et Rimbaud. L'influence de Freud est par ailleurs déterminante, notamment par ses découvertes sur l'inconscient, l'importance des rêves et le refoulement des désirs. Les surréalistes puisent également dans les cultures dites "primitives" (comme l'Afrique) pour retrouver un esprit libéré des contraintes culturelles.

Le surréalisme a aussi un ancêtre plus récent, le mouvement Dada, actif entre 1916 et 1921, auquel André Breton (1896-1966), théoricien du surréalisme, s'associe temporairement. Né en Suisse, à Zurich, ce mouvement attire des Européens fuyant la guerre. Autour de Tristan Tzara, un Roumain, un groupe de jeunes adopte le nom "Dada" en tirant ce mot au hasard dans le dictionnaire. Le but du mouvement est de ridiculiser l'art et la littérature traditionnels : « Que chacun crie ; un grand travail de destruction est à accomplir. Balayer, nettoyer » (Tzara). Lorsque Tzara arrive à Paris, il rencontre Breton, et la revue Littérature, que ce dernier dirige, prend rapidement un ton dadaïste, essentiellement provocateur. Toutefois, Breton se détache de Tzara vers 1921, car il souhaite aller au-delà de la simple négation de la vie et aspire à en inventer une nouvelle.

En 1924, André Breton définit la nature du surréalisme dans un Manifeste. Ouverte aux expériences du rêve, de l'inconscient et du désir, la création poétique doit s'exprimer par "l'écriture automatique", également appelée "pensée parlée" ou "écriture de pensée". Libérée de toute logique et de toute censure (qu'elle soit grammaticale, morale ou esthétique), cette écriture permet aux phrases "qui frappent à la vitre" de s'exprimer sans restriction. Le poète adopte une attitude d'abandon et de totale passivité, devenant « un simple appareil enregistreur du phénomène ».

Les surréalistes ont été parfois accusés d'être de simples "révolutionnaires de salon", éloignés des réalités du monde. Cependant, dès 1926, les membres du groupe manifestent leur sympathie pour le parti communiste de l'URSS, bien qu'ils gardent leurs distances vis-à-vis de l'organisation politique elle-même. Le mouvement connaît de nombreux conflits internes : certains membres, comme Soupault et Artaud, sont exclus en 1926 pour avoir accordé trop d'importance à la "littérature". D'autres rejoignent le groupe plus tard, notamment après la publication du Second Manifeste du Surréalisme en 1929. En 1933, Breton et Éluard se distancient des communistes soviétiques, mais le mouvement gagne en renommée internationale, et Breton voyage beaucoup. Pendant la Seconde Guerre mondiale, Breton se réfugie aux États-Unis, tandis qu'Éluard et René Char s'engagent dans la Résistance française.

Bien que le surréalisme n'ait peut-être pas transformé le monde comme ses membres l'espéraient, il a profondément marqué l'art en créant un espace d'expression libre de toute contrainte.

2. Définition du surréalisme

André Breton définit le surréalisme comme un « automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée »[22]. Il s'agit d'une véritable « dictée de la pensée », composée « en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique et morale ».

Dans son premier *Manifeste du Surréalisme,* publié en 1924, Breton, influencé par les écrits de Freud, introduit le principe de l'inconscient comme nouveau matériau créatif. Ce matériau appelle une méthode spécifique, incluant le rêve, la parole sous hypnose, et des éléments fantastiques, étranges et inattendus, pour dévoiler les profondeurs de la pensée. Le surréalisme n'est donc pas une simple technique de production artistique, mais un outil expérimental pour explorer et comprendre le monde : "Le surréalisme, je

[22] Breton, André. Manifestes du surréalisme. Paris : Gallimard, 1924, p. 7.

l'ai dit, repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'ici, à l'omnipotence du rêve, au jeu désintéressé de la pensée."[23]

Parmi les surréalistes engagés figurent Paul Éluard, Louis Aragon, Antonin Artaud, Benjamin Péret, Robert Desnos, Georges Limbour, Raymond Queneau, Michel Leiris, Joseph Delteil, Pierre Naville, René Crevel, Roger Vitrac et Philippe Soupault. Les Champs magnétiques, coécrit par Breton et Soupault en 1919 et publié dans la revue Littérature en 1920, est considéré a posteriori comme le premier texte surréaliste. Les deux auteurs y expérimentent l'automatisme en laissant libre cours à leur imagination, sans contrôle ni retouche, et écrivent le texte d'une traite pour libérer pleinement le langage.

Le surréalisme, véritable exploration du langage, prônait une poésie révolutionnaire, libérée de toute règle et de tout contrôle rationnel : "Les poètes qui se réclament du surréalisme ont compris que le but n'était pas d'établir un monde autre mais de découvrir les sources cachées du monde."[24] L'acte poétique s'inscrivait comme une prise de position sociale, politique et philosophique, constituant l'une des trois dimensions de la trinité surréaliste : « liberté, amour, poésie ». Cette poésie proposait une nouvelle morale de l'amour, équilibrée entre le désir ardent et l'amour électif, comme on le voit dans *Le Libertinage* de Louis Aragon (1924), *La Liberté ou l'amour* de Robert Desnos (1927) et *L'Amour fou* d'André Breton (1937). Elle incarnait également la liberté, reflétée dans des pamphlets scandaleux tels que *Un cadavre* (publié à la mort d'Anatole France en 1924), dans l'acceptation du hasard et la fascination pour la folie, comme dans *Nadja* d'André Breton (1928).

Le surréalisme était un mouvement engagé qui atteint son apogée durant l'entre-deux-guerres. Sa principale plateforme d'expression était la revue *La Révolution surréaliste*, fondée en 1924 et dirigée par Pierre Naville et Benjamin Péret. En 1930, cette revue devient *Le Surréalisme au service de la révolution*, marquant une orientation politique plus marquée, notamment après l'adhésion du mouvement au parti communiste en 1927. À partir de 1936, les célèbres « expositions internationales du surréalisme » deviennent

[23] Breton, André. *Manifestes du surréalisme*. Paris : Gallimard, 1924, p. 14.
[24] Éluard, Paul. Poésie et vérité. Paris : Gallimard, 1942, p. 36.

des événements phares, dont la plus emblématique se tient en 1938 à la galerie des Beaux-Arts à Paris.

Dans les arts plastiques (architecture, sculpture, peinture), le surréalisme prolonge une tradition où règnent la rêverie, le fantastique, le symbolisme, l'allégorie, le merveilleux et les mythes. L'aspect onirique, les chocs visuels provoqués par la juxtaposition d'images ou d'objets arrangés pour donner un sens nouveau, forment la base de la poétique surréaliste.

Parmi les artistes contemporains admirés par les surréalistes se trouvent Giorgio De Chirico, Marcel Duchamp, Francis Picabia et Pablo Picasso, bien que ces derniers n'aient jamais été officiellement membres du groupe surréaliste.

3. Les principes du surréalisme :

3.1. L'écriture automatique :

André Breton est sans doute l'un des premiers en France à lire attentivement Freud, qu'il rencontre d'ailleurs à Vienne en 1922. Cette visite s'avère décevante, Freud n'ayant jamais vraiment compris les motivations de ces jeunes gens qui s'inspirent de ses travaux. Très tôt, Breton s'intéresse à ces « phrases plus ou moins partielles » qui résonnent en nous à l'approche du sommeil et qui suscitent des images relativement précises dans l'esprit de celui qui s'endort. Pour lui, c'est alors l'Inconscient qui s'exprime. Si l'on pouvait capter cette voix intérieure, ignorée à l'état de veille et échappant à toute explication rationnelle, cela pourrait peut-être offrir une nouvelle manière d'aborder le monde, de « changer la vie ». C'est ce qui est à l'origine de l'expérience d'écriture automatique.

En 1919, André Breton et Philippe Soupault se cloîtrent durant quinze jours, consacrant la majorité de leur temps à écrire sans thème imposé, à la plus grande vitesse possible, sans ratures ni corrections. Une partie de leurs écrits sera publiée sous le titre Les Champs magnétiques. À la fin de sa vie, Breton admettra avec regret que l'histoire de l'écriture automatique dans le surréalisme aura été une « infortune continue » : mis à part quelques rares pépites (des phrases capturées aux instants d'endormissement ou de réveil), l'Inconscient n'aura pas révélé ses secrets. En réalité, avec un peu de pratique et

d’attention, il devient aisé de produire de faux textes « automatiques ». En juxtaposant des mots désignant des objets sans lien évident (comme « les rhinocéros multiflores »), on obtient un texte qui, bien qu’ayant l’apparence de l’automatisme, ne livre aucune révélation (et n’est donc pas, à proprement parler, « automatique »).

Cependant, l'expérience de Breton et Soupault n'est pas sans effets : le principe d'analogie restera au cœur du surréalisme, permettant, par exemple, à Max Ernst de peindre des créatures mi-végétales, mi-animales. Le hasard et la rencontre fortuite deviendront les clés de la sensibilité et de la démarche surréalistes.

3.2. Le hasard objectif :

Les nombreux jeux inventés par les surréalistes sont tous fondés sur la rencontre aléatoire d’éléments disparates, voire contraires. Lautréamont, l’un des précurseurs reconnus et vénérés par les surréalistes, définissait la beauté comme « la rencontre fortuite d’un parapluie et d’une machine à coudre sur une table à dissection ». Il est dans la droite ligne de Rimbaud qui prônait « le dérèglement systématique de tous les sens ».

3.3. L’Amour :

La rencontre amoureuse, tant attendue et recherchée, occupe une place centrale dans le surréalisme. Il serait difficile d'imaginer une révolution de la sensibilité et de l’esprit sans l'amour. L'érotique surréaliste repose ainsi sur deux pôles opposés, qui, bien qu'en apparence contradictoires, incarnent parfaitement cette célébration de la rencontre saisissante entre deux réalités hétérogènes. D’un côté, les surréalistes vénèrent la personne et l'œuvre du marquis de Sade, admirant son « cynisme sexuel à longue portée ». Des œuvres comme les poupées démembrées de Bellmer, l'image de l'œil féminin tranché dans Un Chien andalou de Buñuel et Dali, ou encore certains tableaux de Dali (La Rose sanglante), reflètent cet aspect sadique où Éros se fait agression. D'un autre côté, les surréalistes célèbrent « l’Amour fou » (selon Breton) ou « l’Amour sublime » (selon Benjamin Péret) — un amour charnel, passionné, monogame et unique. Breton insiste : « Amour, amour charnel, le seul qui soit ». Ces deux pôles, bien que théoriquement opposés, se fondent dans le surréalisme.

Dans L'Homme révolté (1953), bien qu'il critique sévèrement le surréalisme, Albert Camus reconnaît à Breton le mérite d'avoir magnifié la femme et l'amour : « Dans la chiennerie de son temps, et ceci ne peut s'oublier, il est le seul à avoir profondément parlé de l'amour. » En effet, le surréalisme développe une idéalisation absolue de la femme, comme on le voit dans Arcane 17 de Breton. Selon lui, la « Femme » incarne le potentiel de révolutionner une société corrompue par les hommes. Dans ce texte, la Femme, la Fée, Mélusine, apparaît comme une entité métaphysique, bien différente des femmes réelles. Cette vision sublime est un rêve, et le rêve représente, pour les surréalistes, le socle même de la révolution qu'ils aspirent à provoquer.

3.4. L'Onirisme :

La révolution surréaliste, y compris dans le domaine amoureux, repose sur l'appel à l'Inconscient, cette partie de nous que nous ignorons. Il est donc naturel que le rêve occupe une place centrale dans la démarche surréaliste, en constituant son cœur, son âme et sa force motrice. Dès 1924, dans *Une Vague de rêve*, Aragon résume parfaitement l'activité surréaliste jusqu'à cette date. Bien que les surréalistes ne soient pas les premiers à s'intéresser au rêve (comme l'ont fait avant eux les romantiques allemands, notamment Novalis, et Gérard de Nerval en France), ils vont plus loin : pour eux, le rêve est la clé permettant de libérer l'homme de sa condition douloureuse et de subvertir la sombre « civilisation » occidentale. La préface du premier numéro de La Révolution surréaliste déclare : « Le procès de la connaissance n'étant plus à faire, l'intelligence n'entrant plus en ligne de compte, le rêve seul laisse à l'homme tous ses droits à la liberté. Grâce au rêve, la mort n'a plus de sens obscur et le sens de la vie devient indifférent. »

Antonin Artaud va plus loin encore, affirmant : «Tous ceux qui rêvent sans regretter leurs rêves, sans emporter dans ces plongées dans une inconscience féconde, un sentiment d'atroce nostalgie, sont des porcs. Le rêve est vrai. Tous les rêves sont vrais. »[25] Il ne s'agit pas d'une simple vénération du rêve pour lui-même. Dès 1922, les surréalistes explorent l'Inconscient, convaincus qu'il est porteur de merveilles

[25] Giono, Jean. *Pour saluer Melville*. Paris : Gallimard, 1941, p. 78.

insoupçonnées. Ils expérimentent les « Sommeils provoqués » par hypnose. Bien que les résultats soient impressionnants sur le plan poétique, l'expérience se révèle dangereuse : sous hypnose, Benjamin Péret poursuit Paul Éluard avec un couteau de cuisine, tandis que René Crevel tente de se pendre avec sa cravate (il se suicidera effectivement en 1935). Breton décide alors de mettre fin à ces expériences.

Le rêve reste néanmoins le terrain privilégié des surréalistes, qui se tournent vers la psychanalyse et Freud. Bien que leur admiration pour lui reste intacte jusqu'à sa mort en 1940 (et même après), la compréhension mutuelle manque. Breton reproche à Freud de n'avoir pas pleinement exploré la voie qu'il a ouverte, notamment en n'analysant pas ses propres rêves. Pour montrer que cela est possible, Breton s'essaie à cet exercice et en publie les résultats dans Les Vases communicants (1932). Freud répond à cet ouvrage par trois lettres, où transparaît un certain embarras, particulièrement dans la première, où une agressivité contenue laisse penser que Breton a touché juste. Les deux autres lettres soulignent l'irréconciliable divergence entre psychanalyse et surréalisme : la psychanalyse cherche, par une approche « scientifique », à rationaliser et réduire le rêve, alors que les surréalistes souhaitent au contraire interpréter les rêves non pour les limiter à une logique rationnelle, mais pour s'échapper de cette « logique » que Breton voit comme « la plus haïssable des prisons ».

Si la révolution surréaliste peut transformer, au niveau individuel, la perception du monde et la manière d'y vivre, l'écriture automatique et l'exploration du rêve ne suffisent pas pour bouleverser toute une civilisation. Pour cela, il faut des moyens plus radicaux : rien de moins qu'une révolution sociale !

Le surréalisme, en cherchant à transformer le réel par le prisme de l'inconscient et des mécanismes du rêve, a eu une influence majeure sur la littérature et l'art du XXe siècle. Ce mouvement a ouvert de nouvelles voies à la liberté créative, prônant l'épanouissement de l'esprit humain par l'exploration de ses aspects les plus enfouis et les plus méconnus. Il a aussi marqué une rupture avec les conventions esthétiques traditionnelles, en valorisant la spontanéité, l'imagination et l'expression brute de l'inconscient.

En somme, le surréalisme se présente comme une révolution esthétique et philosophique qui, en libérant la création des contraintes de la logique et de la rationalité, a profondément redéfini la littérature et l'art. Au-delà de l'art, il propose aussi une forme de libération intérieure, offrant à l'individu une nouvelle manière de percevoir et de comprendre le monde.

Etude du poème de Paul ELUARD : *La terre est bleue comme une orange*

La terre est bleue comme une orange
Jamais une erreur les mots ne mentent pas
Ils ne vous donnent plus à chanter
Au tour des baisers de s'entendre
Les fous et les amours
Elle sa bouche d'alliance
Tous les secrets tous les sourires
Et quels vêtements d'indulgence
À la croire toute nue.

Les guêpes fleurissent vert
L'aube se passe autour du cou
Un collier de fenêtres
Des ailes couvrent les feuilles
Tu as toutes les joies solaires
Tout le soleil sur la terre
Sur les chemins de ta beauté.

Paul Eluard, L'amour la poésie, 1929

Consigne :

- En quoi ce poème est-il caractéristique du surréalisme ?
- D'après ce poème, quel est le lien entre l'amour et la poésie ?
- Comment Eluard représente-t-il la femme ?
- Analysez la progression du poème ?

BIBLIOGRAPHIE

1. Ouvrages :

- Baudelaire, Charles. *Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, tome 2 : L'Art romantique. Paris : Michel Lévy frères, 1868
- Benichou, Paul, *Le Sacre de l'écrivain* (1750-1830), Persée, 1973
- Breton, André. *Manifestes du surréalisme*. Paris : Gallimard, 1924
- Champfleury. *Le Réalisme*. Paris : Michel Lévy frères, 1857.
- Éluard, Paul. *Poésie et vérité*. Paris : Gallimard, 1942
- Henri Benac « Guide des idées littéraires » Coll. Hachette Education. 1988
- Honoré de Balzac, « La Fille aux yeux d'or », « Scènes de la vie parisienne » La Bibliothèque électronique du Québec Collection « À tous les vents » 1049 : Incipit du roman.
- Hugo, Victor, *Cromwell*, préface, 1827.
- Hugo, Victor, *Les contemplations*, Jersey, 1854
- Giono, Jean. *Pour saluer Melville*. Paris : Gallimard, 1941
- Mallarmé, Stéphane. « Entretien avec Jules Huret ». L'Écho de Paris, 1891.
- Michelet, Jules. *Le Peuple*. Paris : Chamerot, 1846
- Moréas, Jean. *Manifeste du symbolisme*. Supplément littéraire de Le Figaro, 18 septembre 1886.
- Moreau, Pierre. Préface de : *le roman et la musique en France sous la monarchie de Juillet* de Jean-Marie Bailbé.1970. Lettres modernes Minard
- Steinmetz, Jean Luc, *Les femmes de Rimbaud*, Zulma, 2000
- Zola, Emile, *Le Roman expérimental*, Ed. Flammarion coll. Poche, réédition 2006

2. Dictionnaires :

- Lexique des termes littéraires » col. « Le livre de poche »

3. Sitographie :

- POTELET, Hélène, Histoire de la littérature française, disponible en ligne sur : http://www.indfleurus.net/fralica/refer/theorie/annex/histlitter/hlitt19.htm
- Vaillant, Alain. Interview dans PHILITT. « Alain Vaillant : "Le romantisme est l'individualisation du sentiment de l'Absolu" », publié le 13 janvier 2017. Accessible en ligne : https://philitt.fr/2017/01/13/alain-vaillant-le-romantisme-est-lindividualisation-du-sentiment-de-labsolu-2/