

Qu'est-ce que le préromantisme ?

Sébastien Baudoin



Le Préromantisme. Une esthétique du décalage, études réunies
par Éric Francalanza, Paris : Eurédit, 2006, 270 p.,
EAN 9782848300672.

Pour citer cet article

Sébastien Baudoin, « Qu'est-ce que le préromantisme ? », Acta fabula, vol. 8, n° 6, , Novembre-Décembre 2007, URL : <https://www.fabula.org/revue/document3648.php>, article mis en ligne le 03 Novembre 2007, consulté le 23 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.3648

Qu'est-ce que le préromantisme ?

Sébastien Baudoin

Qu'est-ce que le préromantisme ? Depuis le colloque de Clermont-Ferrand dirigé par Paul Viallaneix en 1975 et intitulé *Le Préromantisme – Hypothèse ou hypothèque ?*, ce dernier n'a cessé d'être interrogé dans le souci de valider ou non la pertinence de son appellation pour désigner une période de l'histoire littéraire souvent perçue comme hétérogène, en transition entre la philosophie des Lumières, le roman sensible et l'avènement du romantisme.

Cependant, depuis 1975, il manquait un ouvrage qui puisse rendre compte de l'avancée des réflexions universitaires dans le domaine. C'est désormais chose faite avec l'ensemble d'études dirigées par Eric Francalanza et intitulé *Le Préromantisme. Une esthétique du décalage*. L'approche utilisée pour aborder cette période de l'histoire littéraire est novatrice : en réfléchissant autour de la notion de décalage, soigneusement distinguée de celle d'écart, il s'agit de s'interroger initialement sur la validité même de l'appellation « préromantisme » : est-elle opératoire ? Faisant le bilan historiographique de la réflexion critique en la matière, Eric Francalanza envisage le préromantisme comme « la représentation d'un espace-temps particulier » qui outrepassa la simple idée d'un « jeu entre norme et écart ». Tensions et forces contraires coexistent au sein de ce mouvement : décalage, mutation et continuité sont les maître-mots pour le définir. Pour approcher cette mouvance d'idées, il faut donc se livrer à l'examen de la fluctuance et de l'ambivalence des œuvres échelonnées des années 1760 à 1820. Le « décalage » rendrait alors à la fois compte « méthodiquement » de la « poétique des œuvres » comme de leur « rapport délié à l'Histoire », en perpétuelle projection poétique et historique.

Edouard Guitton (« Entre deux siècles : une étrange traversée ») commence par s'interroger sur les rapports entre néoclassicisme et préromantisme. Analysant les mutations psychosociologiques et historiques de cette période, il met en évidence deux impulsions fondamentales - l'une « centrifuge », l'autre « centripète » - dessinant une « unité indéfinissable » par une « trajectoire de l'extravagance » dont Chateaubriand est un des meilleurs représentants. Extravagance et rigorisme, révolution et conversion, « amalgame du vieux et du neuf », le préromantisme se constitue dans « l'hybridation littéraire à la croisée des influences ».

Les morts n'annoncent donc que des renaissances, comme celle du catholicisme post-thermidorien analysée par Nicolas Brucker dans les *Annales religieuses, politiques et littéraires* de Jauffret et Sicard (1796-1797). Revenant sur la « fonction apologétique » du journal, il dénonce les adversaires des catholiques comme il loue « les épisodes héroïques de la geste chrétienne ». Il s'agit de la « défendre » et de l'« illustrer » mais aussi d'informer les lecteurs de l'état de la religion catholique, tout en cherchant à préserver son unité. Mais les « anecdotes » retracées ont aussi pour but de maintenir le lectorat « en alerte ». Régénérée par elle-même, la religion trouve ainsi dans ce journal un témoignage de « l'évolution des mentalités » la concernant autant que la société de manière plus large, dans une « vision moderne – et catholique – du monde ».

La spiritualité a donc évolué en cette époque charnière et des groupes se sont aussi formés, comme le célèbre groupe de Coppet présenté par François Rosset comme « un lieu, un temps et des vies du préromantisme ». Ce groupe, qui n'a « rien d'un ensemble constitué autour d'un programme ou d'une doctrine clairement affichés », se constitue d'abord contre la *doxa* anti-rousseauïste mais surtout fait sienne la volonté du « décalage », de la « distance », celle d'un « penser autrement ». Le lieu de réunion du groupe est symbolique : carrefour, lieu d'échange et de confrontation, il est un centre paradoxal, situé « dans une périphérie » qui illustre la tension entre l'attrait pour la France et l'interdit de l'exil. Les ouvrages théoriques du groupe sont à l'image du lieu : ils forment « une invitation à la curiosité et à l'audace » pour sortir de l'immobilisme sclérosant des lettres françaises. Le Nord devient l'exemple à suivre face à la langue appauvrie rejetée par un romantisme fertile en images : mais au-delà du constat de la crise et du vide, il s'agit de défendre la « perfectibilité » staélienne par la foi dans « la régénération » et le « progrès ». « Conjonction (plutôt fortuite) d'individus exceptionnels », le groupe de Coppet manifeste donc une dialectique entre l'intériorité souffrante et l'engagement dans le monde extérieur propre à « donner corps à ce concept, creux par lui-même, du « préromantisme » - et d'en justifier ainsi l'usage ».

Le préromantisme se fonderait donc sur un décalage constant entre deux pôles qui peuvent aller jusqu'à s'inscrire dans la matière même de la langue, comme le démontre Nicolas Pérot (« le préromantisme, entre style classique et style romantique »). Dans cette période de confusion marquée par le souci de « brouiller les cartes du classique et du romantique », il s'agit de déterminer « quels critères gouvernent alors l'univers des lettres ». Le sentiment de la « convenance » et l'importance de la « justesse » reposent cependant sur un « faux idéal classique : celui d'une clarté au service du sens » qui sépare le fond et la forme. Dans la perspective de « faire passer les ressources de la poésie dans la prose », celle de Chateaubriand et du *Génie* est louée pour son naturel et la convenance entre la

langue et le sujet. S'opposent « deux modèles d'écriture » - le « développement rhétorique » et la « condensation poétique » - mais si les romantiques favorisent volontiers l'ellipse et la clarté, comme Senancour ou Chateaubriand, ils répondent au second modèle alors que Victor Hugo rejoint le premier. Le préromantisme serait ainsi à définir « comme l'hésitation entre ces deux états : hésitation à franchir le seuil d'une nouvelle éloquence », mais aussi « hésitation à repousser les limites de l'imaginaire ».

L'ambivalence est une des clés d'interprétations majeures du préromantisme et elle se signale jusque dans la *Correspondance littéraire* de Grimm (1753-1773) étudiée par Valérie Van Crugten-André comme donnant une représentation de Voltaire dramaturge « entre innovation et restauration ». Cette « feuille bimensuelle manuscrite et clandestine » accueille Voltaire comme un de ses « collaborateurs » : ainsi, s'il ne partage pas l'« ironie » et la « légèreté railleuse » de « son aîné » sur certains sujets, Grimm reconnaît tout de même en lui « le chantre de l'humanité ». Observateur de ses contemporains, il ne croit pourtant pas en la validité du genre tragique et à son avenir, alors que Voltaire au contraire veut « moderniser la tragédie » et croit en sa postérité de dramaturge. « Défenseur acharné de la doctrine classique », il se révèle malgré tout incapable de concision et entend réhabiliter « les monuments » de la tragédie antique : Grimm le condamne comme renouvelant les défauts de Corneille. Assouplissant les règles classiques, Voltaire dramaturge est surtout critiqué par Grimm sur le plan du talent, traitant la réalisation de ses pièces avec « désinvolture » : mais c'est la tragédie qui est condamnée plus que le « patriarche » et son œuvre, sacrifié comme tragédien sur l'autel d'une aversion pour les « nouvelles formes au théâtre ».

La rupture est donc aussi un signe qui préfigure l'avancée vers une nouvelle conception de la littérature et de l'histoire : en étudiant « la présence de l'histoire dans *Barnevelt* de Lemierre » comme une possible « 'aptitude' au romantisme », France Marchal-Ninosque met l'accent sur la nouvelle « conscience du temps » qui apparaît dans le drame préromantique. Un goût pour l'histoire nationale fait le lien entre les Lumières et les romantiques, en particulier dans les pièces de Lemierre, qui choisit de mettre en scène « des personnages vrais, tirés de l'Histoire » en associant cette dernière au « mythe héroïque ». L'Histoire et la recherche de la vérité sont utilisées en lieu et place de la vraisemblance classique et font de ses pièces des préfigurations des drames romantiques.

Si le renouveau touche l'histoire, il emprunte aussi les détours de la géographie, et plus particulièrement de la poésie descriptive, comme le montre Eric Francalanza étudiant « le pittoresque chez l'Abbé Delille, des *Jardins* (1782) à *l'Homme des Champs* (1800) ». Le rapport instauré chez cet auteur entre réception et décalage sur le plan du pittoresque permet de révéler combien une « nouvelle conception » dans

ce domaine, assimilable à la « représentation du *moi* lyrique », n'est pas perçue par l'auteur de *l'Homme des champs*. Alors que le terme de pittoresque n'est pas une « notion stable », Delille l'associe à la poésie descriptive : « il sert une représentation de la nature » mais réside aussi dans « la mise en forme d'un art de peindre », fruit d'une réécriture. A la croisée d'un regard intérieur et extérieur, le pittoresque a recours à « l'harmonie imitative » qui se traduit chez l'Abbé Delille par un mélange de « pittoresque » et de « variété » mais son insistance sur l'art de peindre l'écarte du « mouvement de renouvellement du lyrisme au début du XIXe siècle ». Ainsi, ses « tableaux qui finissent en leçons » ouvrent la voie « d'une poésie sans lendemain ».

Cet écueil traduit bien le mouvement d'ambivalence qui gagne aussi le domaine de la sensibilité dans les « voies romanesques au seuil du XIXe siècle » : Huguette Krief expose les deux aspects opposés de la sensibilité de la fin du XVIIIe au début du XIXe siècle, à savoir une « sensibilité expansive » et « l'émergence d'un esprit de refus ». Le sentiment prend tout d'abord le pas sur la réflexion, donnant naissance à des « scènes de la vie champêtre » où l'être se développe selon « sa propre nature » ce que Rousseau associe à « l'homme sensuel ». Mais une « sensibilité angoissée » est son pendant inverse et postrévolutionnaire : le « deuil » et l'« inquiétude » deviennent des motifs récurrents, tout comme la mélancolie ou les « désespoirs d'amour ». Ainsi sont préfigurés le « spleen » tout comme la « sensibilité » et « l'énergie expansive » reprises à l'âge romantique, montrant que la sensibilité est un des éléments « les plus novateurs au seuil du XIXe siècle ».

Peu à peu se dessine un lien entre l'homme et le mouvement de l'Histoire dans les ambivalences propres à cette période, aussi Luc Fraisse couple-t-il la question du préromantisme de Jean Potocki avec celle de son identité d'écrivain tant l'un ne semble pas aller sans l'autre : « se demander si Potocki est ou non préromantique, c'est mettre en balance dans un quitte ou double le statut de Potocki écrivain. ». Par petites touches, il s'agit de cerner un « infléchissement » du romancier Potocki « vers la génération nouvelle » : regard sur « le monde sensible » qui évolue au gré de l'expérience de la montagne et du voyageur (qui annonce en bien des points le romantisme), « renouvellement du pacte d'alliance avec la nature », image du « vide » d'un roman saisissant « le déclin des anciennes croyances », « rêve de rapprocher les différentes religions » dans un « culte universel » opposant « empirisme » et « esprit de système », tout cela se conjugue à une « expérience du moi » par le héros du *Manuscrit*, Alphonse van Worden. Mais cela se révèle être une « expérience des contradictions » entre vie active et méditation, qui n'occulte pas la place de la passion, « placée très haut dans le roman ». Entre amours et « névrose protectrice », la « figure du génie » potockien « concentre cette expérience novatrice et inquiète du moi » qui sera celle des romantiques. Cependant, aucun personnage

n'est réellement une image stable de l'auteur car « l'énigme de Potocki, peut-être écrivain, accentue sous nos yeux l'énigme même du préromantisme ».

Dès lors, cette instabilité ne peut que rendre compte d'un roman non moins essentiel dans cette période préromantique, à savoir *Corinne*, que Gérard Genette interroge sous l'angle d'une alternative : « transition ou invention ? ». La « nouvelle donne de l'enthousiasme » prôné par Mme de Staël par l'idée de « perfectibilité » se réalise dans son roman le plus célèbre où « l'enthousiasme prouve la perfectibilité, que ne remet pas en cause le tragique de la destinée. ». Elle associe ainsi l'héritage des « Lumières » et les « contradictions dynamiques de la fiction ». La « dimension historique et idéologique du roman », traitant en filigranes de la Révolution et de l'Empire, rejoint les idées du groupe de Coppet sur la « fécondité des échanges » comme fondement de la « culture nationale » et justifie « le choix même de l'héroïne », femme indépendante en décalage avec la « conception napoléonienne » de la littérature. Ce que le roman a de plus novateur demeure donc « la nation qui devient le centre moteur, la notion essentielle » de l'œuvre.

L'«esthétique du décalage » illustrée dans cet ensemble d'études très éclairantes permet une approche renouvelée du préromantisme selon une dynamique fertile qui fait de l'ambivalence et de la tension novatrice le fil conducteur d'un grand nombre d'œuvres et d'auteurs trop souvent assimilés à une période de transition mal affirmée. Ainsi, considérés non plus comme en rupture avec leur temps mais selon leurs perceptions et leurs conceptions originales, ils se situent désormais en « décalage », aux avant-postes des idées littéraires, politiques et historiques des Lumières finissantes, à l'orée du romantisme.

PLAN

AUTEUR

Sébastien Baudoin

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : sebastienbaudoin@hotmail.com