



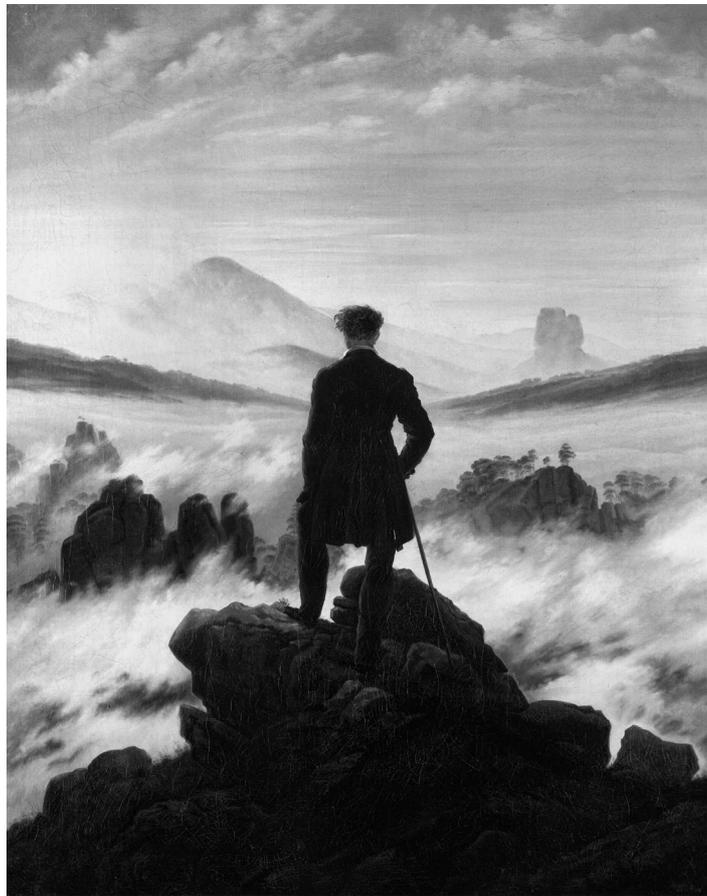
« Sans théorie révolutionnaire, pas de mouvement révolutionnaire. »

(Lénine, 1902, *Que faire ?*)

Les dossiers du PCMLM

Transformation de la France

Le romantisme en France



Résumé

Le romantisme a un double caractère : révolte bourgeoise contre le formalisme français en Allemagne, il est récupéré en France par la restauration monarchique prônant l'irrationalisme et la nostalgie d'un passé idéalisé.

Le romantisme évolue ensuite : en Allemagne il se soumet à l'aristocratie prussienne, et en France il s'oriente vers le catholicisme social du fait du triomphe de la république bourgeoise ...

Table des matières

1. Première partie.....	2
2. Deuxième partie.....	5
3. Troisième partie.....	8
4. Le vin et le haschisch.....	10
5. Cinquième partie.....	12
6. Le mouvement interne du romantisme et le sens de la critique allemande.....	15
7. « en opposition avec les principes des Français ».....	18
8. l'Orient.....	19
9. Gérard de Nerval.....	21
10. « Le beau est toujours bizarre ».....	22

1. Première partie

1. Après la vague de la Révolution française et les guerres de Napoléon Bonaparte, l'aristocratie française était en panique.

La république avait sapé ses fondements ; les guerres de Napoléon Bonaparte avaient prolongé une image que la France avait d'elle-même à partir de 1789 : en mouvement permanent, en conquête intellectuelle et matérielle.

L'aristocratie était par contre une classe finissante ; la restauration de son pouvoir était un accident dû à la défaite finale de Napoléon Bonaparte à Waterloo en 1815.

Sa seule issue était donc de profiter de l'élan de cet Empire napoléonien qui s'était effondré, afin de donner un coup de jeunesse au nouveau régime, de le reconstruire sur de nouveaux fondements.

C'était un moyen de contourner l'écueil national-bourgeois, et de présenter le retour à

l'ordre comme ayant une continuité morale.

Pour cela, l'aristocratie soutint une frange de la jeunesse privilégiée qui, éprise d'aventures à la suite de Napoléon, était débordante d'énergie et cherchait un mode d'expression. L'agitation intellectuelle devait servir le programme culturel aristocrate.

Ce processus fut théorisé par Chateaubriand, qui posa les principes du romantisme français ; il ouvra une brèche idéologique et culturelle, avec à sa suite, une cohorte de jeunes intellectuels, intégrés dans le nouveau régime et surtout la capitale parisienne : Victor Hugo, Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Alfred de Vigny, Alphonse de Lamartine...

Voici comment Lamartine présente, de manière totalement idéalisée, la situation à la restauration, confondant l'espace ouvert par la Révolution bourgeoise avec un rôle censé être « progressiste » de la monarchie s'étant réinstallée au pouvoir :

« Il fallait que la tyrannie de Napoléon fût

bien âpre pour que le retour de l'ancien régime parût rendre la liberté et le souffle à l'âme. Il en fut ainsi cependant.

A peine était-il renversé que l'on recommença à penser, à écrire et à chanter en France (...).

La liberté de la presse rendit la respiration aux lettres. Tout ce qui se taisait reprit la voix ; les esprits humiliés de compression, la société affamée d'idées, la jeunesse impatiente de gloire intellectuelle, se vengeaient du long silence par une éclosion soudaine et presque continue de philosophie, d'histoire, de poésie, de polémique, de mémoires, de drames, d'œuvres d'art et d'imagination.

Le siècle de François Ier eut plus d'originalité, le siècle de Louis XIV eut plus de gloire ; ni l'un ni l'autre n'eurent plus d'enthousiasme et de mouvement que ces premières années de la Restauration. »

(*Nouvelles confidences*, 1851)

2. L'ennemi idéologique et culturel du romantisme, c'était bien évidemment la bourgeoisie, classe ennemie de l'aristocratie. Toutefois, le romantisme n'était pas un programme scientifique, sur ce plan seule la classe ouvrière naissante pouvait commencer à aller en ce sens.

Le romantisme était une mobilisation, et par conséquent sa critique de la bourgeoisie était culturelle, au service de l'hégémonie idéologique de l'aristocratie. Le romantisme remettait au goût du jour l'esprit tragique, l'esprit chevaleresque de l'aristocratie.

Dans *Odes funambulesques* (1878), Théodore de Banville explique la conception « anti-bourgeoise » qui prévalait dans le romantisme, dont lui-même était un chef de file (il était ami de Victor Hugo, de Charles Baudelaire et de Théophile Gautier, et a « découvert » Rimbaud).

Voici comment il présente la chose :

« Je partage avec les hommes de 1830 la haine invétérée et irréconciliable de ce que l'on appela alors les bourgeois, mot qu'il ne faut pas prendre dans sa signification politique et historique, et comme signifiant le tiers état : car, en langage romantique, bourgeois signifiait l'homme

qui n'a d'autre culture que celui de la pièce de cent sous, d'autre idéal que la conservation de sa peau, et qui en poésie aime la romance sentimentale, et dans les arts plastiques la lithographie coloriée. »

Comme on le voit aisément, la bourgeoisie n'est pas définie comme classe sociale exploiteuse, mais comme un « style de vie. »

3. Le romantisme présente donc, contre le style bourgeois, un mode de vie qui sera appelé par la suite « la vie de bohème », qui n'est cependant que la formulation théorique d'une simple constatation : les romantiques sont au service d'un régime dont la classe dominante s'affaiblit chaque jour.

Les romantiques doivent donc s'intercaler dans les interstices d'une société en plein changement, changeant au fur et à mesure leur fusil d'épaule, passant du soutien de la monarchie absolue à celui de la république, mais toujours dans des termes mystiques, irrationnels, etc.

Le romantisme est une mystique, au départ royaliste, puis républicaine, avant sa décadence en pure mystique (le symbolisme qui fait l'éloge du simple « moi », et son avatar « ultra » qui célèbre les rêves « personnels » : le surréalisme).

Cette évolution montre que le romantisme a consisté en une « intelligentsia », une communauté intellectuelle et culturelle au service de la classe dominante à ses débuts, et adaptant ses propres positions en fonction de l'évolution des rapports de force au XIXe siècle.

Preuve de cela, l'esprit « aventurier » du romantisme est resté totalement étranger à la Commune de Paris de 1871, à l'engagement socialiste, tout comme à la condition ouvrière, si ce n'est rarement et uniquement pour mettre en avant une mystique néo-catholique (principalement avec Hugo).

Voici le poème *Ma Bohème*. (*Fantaisie*) de Rimbaud, qui date de 1870 et explique cette approche du mode de vie « bohème » :

« Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées ;

Mon paletot aussi devenait idéal :

J'allais sous le ciel, Muse ! et j'étais ton féal ;

Oh ! là là ! que d'amours splendides j'ai rêvées !

Mon unique culotte avait un large trou.

– Petit-Poucet rêveur, j'égrenais dans ma course

Des rimes. Mon auberge était à la Grande-Ourse.

– Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou

Et je les écoutais, assis au bord des routes,

Ces bons soirs de septembre où je sentais des gouttes

De rosée à mon front, comme un vin de vigueur ;

Où, rimant au milieu des ombres fantastiques,

Comme des lyres, je tirais les élastiques

De mes souliers blessés, un pied près de mon coeur ! »

4. Il n'y a pas de « pré-romantisme » français, construction idéologique actuelle de la bourgeoisie pour tenter de nier les luttes de classes ayant eu lieu historiquement en France et prétendre qu'il y aurait eu continuité.

Il existe des auteurs ayant pavé la voie au romantisme, mais ils ne sont pas « pré-romantiques » et naturellement Rousseau n'en fait nullement partie.

Le principal auteur ayant contribué à l'esprit romantique est André Chénier (1762-1789), poète critiquant les « excès » de la révolution française, tentant d'empêcher l'exécution de Louis XVI et qui finira lui-même guillotiné.

C'est André Chénier qui sera le principal « modèle » de l'esprit romantique, et la charge idéologique est évidente. Alfred de Vigny contera sa vie, ainsi que celle du poète anglais Thomas Chatterton (1752-1770), qui écrivait

sous le pseudonyme d'un moine du XVe siècle et mourra à 17 ans en suicidant à l'arsenic plutôt que de mourir de faim, et celle du poète français anti-Lumières Nicolas Gilbert (1750-1780).

Chénier, Chatterton et Gilbert ont été « immortalisés » par Vigny comme modèle « romantique » mais le contenu idéologique est l'aspect principal : c'est vers le passé qu'il faudrait regarder, vers le moyen-âge.

5. Le romantisme français n'est en fait qu'une reprise adaptée du romantisme allemand. Le contenu idéologique du *Génie du christianisme* de Chateaubriand, paru en 1802 et premier ouvrage romantique français, n'est qu'un pâle écho d'un ouvrage allemand du même moment, *Europe ou la chrétienté* de Novalis (Friedrich Freiherr von Hardenberg de son vrai nom).

Novalis y fait l'apologie du moyen-âge, d'une époque censée avoir été « magnifique » moralement et culturellement car l'Europe se caractérisait par une union spirituelle (au moyen-âge, l'expression « la chrétienté » désignait l'Europe).

Mais le romantisme allemand avait un double caractère ; il s'est formé comme une expression nationale allemande en opposition aux invasions napoléoniennes. En raison de la situation des multiples États allemands de l'époque, il porte un aspect bourgeois tout comme un aspect aristocratique.

Le romantisme anglais était dans une situation très similaire ; les romantismes allemand et anglais levaient le drapeau du moyen-âge surtout comme idéal national, comme prétexte à unifier la nation sous une bannière idéale.

Rien de cela en France, où le romantisme est unilatéralement réactionnaire, et ne consiste pas en le sentimentalisme romantique anglais ou allemand, dont l'équivalent français est Jean-Jacques Rousseau et Madame de Staël, qui a formulé cette conception et pour cette raison a

été jeté dans les oubliettes par l'aristocratie, puis la bourgeoisie.

Chateaubriand a lui-même explicitement souligné ce fait :

« L'auteur [c'est-à-dire Chateaubriand lui-même, dans son roman *René*] y combat en outre le travers particulier des jeunes gens du siècle, le travers qui mène directement au suicide.

C'est J.-J. Rousseau qui introduisit parmi nous ces rêveries si désastreuses et si coupables.

En s'isolant des hommes, en s'abandonnant à ses songes, il a fait croire à une foule de jeunes gens qu'il est beau de se jeter ainsi dans le vague de la vie. Le roman [de Goethe] de Werther a développé depuis ce germe de poison. »

(Défense du Génie du christianisme)

Le romantisme français n'est ainsi pas une mise en avant de la sensibilité, de l'émotion, dans une possible quête d'harmonie et d'ouverture à la nature, mais un catholicisme rénové, une mystique, un irrationalisme, en quête d'un paysage (voire d'un « terroir »), dont les prolongements seront le symbolisme, le surréalisme, le fascisme.

1. La situation sociale des figures romantiques est propre à celle de l'intelligentsia. Le père de Hugo était un général d'Empire, celui de Delacroix avait été un ministre du Directoire puis un préfet de l'Empire, celui de Berlioz était médecin, tout comme celui de Nerval, celui de Gautier était un membre subalterne du gouvernement. Vigny vient de la noblesse, tout comme Alfred de Musset ou encore Lamartine dont la mère écrivaine était également fille de l'intendant général des finances, etc.

Il s'agit de personnes cultivées, mais perdant leur base sociale réelle en raison des multiples changements des fondements économiques de la France avec la révolution bourgeoise. Les romantiques suivent le mouvement historique de l'appareil d'État, ils se rendent utiles idéologiquement et culturellement ; ils feront d'ailleurs non seulement partie de l'appareil idéologique de la France du XIXe siècle, mais également de l'appareil d'État.

Hugo est une figure républicaine d'opposition à Napoléon III, tandis que Lamartine est une figure importante de la seconde république ; se prenant pour une figure messianique ayant « l'instinct des masses », il explique à sa manière arrogante et imbue de lui-même son rôle historique dans la proclamation de celle-ci :

« La révolution, à laquelle je restai entièrement étranger, s'accomplit. je n'y parus qu'aux dernières heures, quand le roi était en fuite ; j'y parus comme le destin, pour la prononcer et la contenir. On a dit, on a écrit que c'était telle ou telle faction ou société secrète qui l'avait faite. Ce n'est pas vrai. J'en appelle à cent mille témoins oculaires. Non, je ne m'en défends pas ; c'est moi seul qui ai improvisé la république. »

(*Mémoires inédits*)

Les romantiques jouent un rôle essentiel dans la définition du nouvel État ; s'ils sont au départ ouvertement légitimistes, leur position se

2. Deuxième partie

décale vers une position « catholique de gauche » imprégnant l'idéologie républicaine elle-même.

2. La bourgeoisie française a réécrit l'histoire du romantisme, affirmant qu'il y aurait deux romantismes : un premier avec Chateaubriand de nature nostalgique et royaliste, un second avec Hugo, le second correspondant à un romantisme qui serait républicain et français.

Cela est erroné ; Hugo est au départ un légitimiste (« L'histoire des hommes ne présente de poésie que jugée du haut des idées monarchiques et des croyances religieuses »), composant des poèmes pour la royauté (comme *Le rétablissement de la statue de Henri IV* ou *La mort du duc de Berry* ») et étant remercié par celle-ci.

Il visait à « être Chateaubriand ou rien », et inversement Chateaubriand le reconnaissait comme un « enfant sublime » et en quelque sorte son successeur.

Le scandale de la pièce *Hernani* n'est en rien une « révolution » annonçant le second romantisme, celui de Hugo, bien au contraire, comme en témoigne la réaction de Chateaubriand :

« J'ai vu, Monsieur, la première représentation d'*Hernani*.

Vous connaissez mon admiration pour vous, ma vanité s'attache à votre lyre, vous savez pourquoi.

Je m'en vais, Monsieur, et vous venez.

Je me recommande au souvenir de votre muse. Une pieuse gloire doit prier pour les morts. »

Il est tout à fait exact que Victor Hugo a modifié sa position, passant du royalisme forcené à une position « catholique de gauche », au grand dam de son ami Alfred de Vigny (qui aura même été son témoin de mariage).

Cependant, la ligne reste catholique et donc foncièrement conservatrice. Hugo a abandonné ses positions ultras, mais il n'en devient pas

moins l'ami personnel du roi et du prince héritier, il est académicien en 1841, pair de France en 1845...

S'il rejette Napoléon III, il n'est pas socialiste pour autant malgré ses prétentions en ce domaine : Hugo rejettera la Commune de Paris, tout en critiquant la répression ; il a une position social-démocrate avant l'heure, c'est-à-dire au fond catholique de gauche.

Dans la fameuse Préface à *Cromwell*, censé témoigner du « nouvel » Hugo, la ligne reste religieuse :

« La christianisme amène la poésie à la vérité.

Comme lui, la muse moderne verra les choses d'un coup d'œil plus haut et plus large. Elle sentira que tout dans la création n'est pas humainement beau, que le laid y existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière. »

3. Comme le montre la citation de Victor Hugo, le romantisme français n'est pas un panthéisme célébrant la nature, mais un catholicisme social se plaisant dans certains paysages. Le monde est marqué par le mal, et il faut tendre vers le bien, l'idéal inaccessible.

Il y a là une question essentielle, source de malentendus. Le romantisme allemand s'appuyait en effet quant à lui sur les démarches visionnaires de Novalis et de Goethe, largement marquées par le panthéisme de Spinoza.

Le romantisme allemand veut « synthétiser » le monde, en découvrir les « clefs » pour faire triompher l'idéal qui est en fait déjà « en le monde », de manière potentielle et cachée.

Il s'agit d'une démarche utopiste totale, où le romantique doit devenir le « Faust », l'alchimiste décodant le monde.

Le romantisme français n'est lui pas visionnaire, il est idéaliste-réformiste sur une ligne catholique de gauche.

Lamartine explique dans *Sur la politique rationnelle* :

« Le Verbe divin sait seul où il veut nous conduire ; l'Évangile est plein de promesses sociales et encore obscures ; il se déroule avec les temps, mais il ne découvre à chaque époque que la partie de la route qu'elle doit atteindre. »

Même quand il n'est pas politique, le romantisme ne vise pas la totalité, simplement la découverte de « bribes » d'idéal sur le mode individuel, comme avec Baudelaire qui dans un monde de spleen, cherche des moments d'idéal.

Baudelaire présente sa conception dans *Notes nouvelles sur Edgar Poe* :

« C'est cet admirable, cet immortel instinct du Beau qui nous fait considérer la Terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une correspondance du Ciel. La soif insatiable de tout ce qui est au delà, et que révèle la vie, est la preuve la plus vivante de notre immortalité.

C'est à la fois par la poésie et à travers la poésie, par et à travers la musique, que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau ; et quand un poème exquis amène les larmes au bord des yeux, ces larmes ne sont pas la preuve d'un excès de jouissance, elles sont bien plutôt le témoignage d'une mélancolie irritée, d'une postulation des nerfs, d'une nature exilée dans l'imparfait et qui voudrait s'emparer immédiatement, sur cette terre même, d'un paradis révélé. »

Pour les romantiques en général, la vérité est ailleurs, mais le romantisme allemand et anglais entendait réaliser cette vérité intrinsèque au monde, alors que pour le romantisme français qui est religieux, l'idéal reste forcément ailleurs et inaccessible à part dans certains moments.

4. Le romantisme français est donc une mystique, et cela du début à la fin de son existence.

Hugo, dans la préface des *Odes*, datant de 1827, donne la conception suivante de « l'œil » :

« Sous le monde réel, il existe un monde idéal, qui se montre resplendissant à l'œil de ceux que des méditations graves sont accoutumés à voir dans les choses plus que les choses. »

Rimbaud, dans une lettre à un ami en 1871 soit pratiquement 50 ans après, a la même conception mystique :

« La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière; il cherche son âme, il l'inspecte, Il la tente, l'apprend. Dès qu'il la sait, il doit la cultiver; cela semble simple: en tout cerveau s'accomplit un développement naturel; tant d'égoïstes se proclament auteurs; il en est bien d'autres qui s'attribuent leur progrès intellectuel ! - Mais il s'agit de faire l'âme monstrueuse: à l'instar des comprachicos, quoi ! Imaginez un homme s'implantant et se cultivant des verrues sur le visage.

Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant.

Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences.

Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, - et le suprême Savant ! - Car il arrive à l'inconnu ! Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun ! Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues ! »

(*Lettre à Paul Demeny*, dite « Lettre du voyant »)

Il n'y a pas deux romantismes français, mais un seul ; l'unité du romantisme français se fonde sur une mystique individuelle, ne prétendant pas réaliser universellement l'idéal, mais simplement le vivre temporairement.

Le romantisme allemand et anglais est national ; il intègre la construction de la nation, alors qu'en France il est une idéologie royaliste, aspiré dans la matrice de l'idéologie républicaine.

3. Troisième partie

1. Le romantisme tente de masquer sa nature de classe derrière la quête d'un idéal (aristocratique), mais sa critique de la société révèle la nature de sa critique idéaliste.

Voici ce que dit Théophile Gautier dans la préface d'*Albertus* :

« A quoi cela sert-il ? - Cela sert à être beau. - N'est-ce pas assez ? Comme les fleurs, comme les parfums, comme les oiseaux, comme tout ce que l'homme n'a pu détourner et dépraver à son usage.

En général, dès qu'une chose devient utile, elle cesse d'être belle. »

Il n'est pas difficile de voir que ce qui est critiqué ici c'est la généralisation de la marchandise, celle-ci étant de forme « grossière » en comparaison avec l'objet artisanal, utile, mais surtout beau.

Gautier célèbre l'artiste « individuel », totalement personnel, « génie » produisant des œuvres artisanales, face à la production de masse.

Il y a là un manque de dialectique, un refus objectif (et aristocratique) de vouloir généraliser l'art à tout le peuple, de faire en sorte que les objets abandonnent également par là même leur nature de marchandise, pour devenir des objets utiles aux masses toutes entières.

On a de la même manière chez Théophile Gautier une théorie unilatérale du « reflet » ; il dit en effet dans la préface de *Mademoiselle de Maupin* :

« Je ne sais qui a dit je ne sais où, que la littérature et les arts influaient sur les mœurs. Qui ce que ce soit c'est indubitablement un grand sot. C'est comme si l'on disait : les petits pois font pousser le printemps. »

C'est la conséquence logique du souhait d'une société « réglée comme du papier à musique », une société aristocratique où une élite produit naturellement des œuvres (artisanales). Il n'y a aucun mouvement dialectique, aucune dynamique individu-société.

2. Cependant, si Gautier nie la dialectique, son existence elle-même obéit aux lois de la dialectique. En effet, sa critique est romantique car elle constate la naissance d'un monde, celui du monde industriel d'un côté, tout en dénonçant la destruction de la nature.

C'est cela qui a donné une image écologiste au romantisme, alors qu'en réalité la figure romantique constate passivement la destruction de la nature et n'apprécie celle-ci que comme un paysage propice à son vague-à-l'âme aristocratique.

Lorsque Gautier parle des parfums, des fleurs, des oiseaux, il ne leur accorde pas une valeur en soi, mais simplement une valeur en tant que décor.

Une preuve de cela est l'attitude résolument urbaine du romantisme. Les romantiques français s'habillaient de manière provocatrice pour leur époque ; Gautier porta lui-même, jusqu'en 1841, les cheveux longs jusqu'à la taille.

Il s'agit d'un style dandy, partagé par tout un groupe de gens, formant un « cénacle », qui vont former les bataillons de choc dans les théâtres pour soutenir chaque représentation d'une œuvre romantique, comme lors de la fameuse « bataille d'Hernani. »

Les jeunes romantiques étaient organisés minutieusement pour affronter les critiques « académiques » dans le public.

« Nous aimions tous d'ailleurs, quoique les meilleurs fils du monde, avoir l'air farouche et turbulent, ne fût-ce que pour imprimer une terreur salutaire aux bourgeois. »

(Théophile Gautier, *Souvenirs du romantisme*).

On retrouvera exactement la même approche dans le romantisme propre au XXe siècle, le fascisme.

Le collabo français Robert Brasillach expliquait ainsi son souvenir de l'esprit régnant à l'imprimerie du journal d'extrême-droite *Je suis partout*:

« Le sentiment de former une bande, pour le meilleur et pour le pire, et ce qu'on nommera, pour choquer le bourgeois, le sens du gang. »

(*Notre avant-guerre*, 1941)

Cet esprit de gang provocateur, on le retrouvera jusque dans les années 1960, avec le film *Orange Mécanique* et l'idéologie « skinhead », éloge de la rupture provocatrice sur le mode « gang. »

3. Ainsi, lorsque le futurisme italien des années 1910 affirmera qu'il faut « tuer le clair de lune », il n'était pas dans une posture anti-romantique, mais dans une dynamique de rénovation du romantisme, qui devait « passer à l'action » au lieu de se contenter de produire du vague à l'âme.

Le poème *Tristesses de la lune* de Charles Baudelaire exprime cette « langueur » aristocratique, ce refus du travail social et sa célébration par le poète « obscur », refusant catégoriquement la joie, le soleil, la vie.

« Ce soir, la lune rêve avec plus de paresse ;

Ainsi qu'une beauté, sur de nombreux coussins,

Qui d'une main distraite et légère caresse

Avant de s'endormir le contour de ses seins,

Sur le dos satiné des molles avalanches,

Mourante, elle se livre aux longues pâmoisons,

Et promène ses yeux sur les visions blanches

Qui montent dans l'azur comme des floraisons.

Quand parfois sur ce globe, en sa langueur oisive,

Elle laisse filer une larme furtive,

Un poète pieux, ennemi du sommeil,

Dans le creux de sa main prend cette larme pâle,

Aux reflets irisés comme un fragment d'opale,

Et la met dans son cœur loin des yeux du soleil. »

4. Le romantisme est donc une véritable vision du monde. Lénine a précisé la nature du romantisme de la manière suivante :

« L'idéalisation de la petite production nous révèle un autre trait spécifique de la critique romantique et populiste: son caractère petit-bourgeois. Nous avons vu que le romantique français comme le romantique russe font de la petite-production une « organisation sociale », une « forme de production », qu'ils opposent au capitalisme.

Nous avons vu aussi que cette opposition n'implique qu'une compréhension très superficielle, qu'elle isole artificiellement et à tort une forme de l'économie marchande (le grand capital industriel) et la condamne, tout en idéalisant utopiquement une autre forme de cette même économie marchande (la petite production).

Le malheur des romantiques européens du début du XIXème siècle, comme des romantiques russes de la fin du siècle, c'est qu'ils imaginent dans l'abstrait une petite exploitation en dehors des rapports sociaux de la production, et oublient un petit détail : à savoir que la petite exploitation, celle du continent européen de la période 1820-1830 comme celle du paysan russe de la période 1890-1900, est placée en réalité dans les conditions de la production marchande.

Le petit producteur, porté aux nues par les romantiques et les populistes, n'est donc en réalité qu'un petit-bourgeois placé dans les mêmes rapports contradictoires que tout autre membre de la société capitaliste, et menant comme lui, pour assurer son existence, une lutte qui, d'une part, produit constamment une minorité de gros bourgeois, et, d'autre part, rejette la majorité dans les rangs du prolétariat.

En réalité, comme chacun le voit et le sait, il n'y a pas de petits producteurs qui ne soient placés entre ces deux classes opposées ; et cette position intermédiaire détermine nécessairement le caractère spécifique de la petite bourgeoisie, sa dualité, sa duplicité, sa sympathie pour la minorité qui sort victorieuse de la lutte, son hostilité à l'égard des « malchanceux », c'est-à-dire la majorité.

Plus l'économie marchande se développe, plus ils devient clair que l'idéalisation de la petite production ne traduit qu'un point de vue réactionnaire, petit-bourgeois. »

(*Pour caractériser le romantisme économique*).

Telle est la nature du romantisme : le dandy se veut "créateur"... et méprise les producteurs.

4. Le vin et le haschisch

« Mais le lendemain ! le terrible lendemain ! tous les organes relâchés, fatigués, les nerfs détendus, les titillantes envies de pleurer, l'impossibilité de s'appliquer à un travail suivi, vous enseignent cruellement que vous avez joué un jeu défendu. La hideuse nature, dépouillée de son illumination de la veille, ressemble aux mélancoliques débris d'une fête. La volonté surtout est attaquée, de toutes les facultés la plus précieuse... »

(Baudelaire, *Les paradis artificiels*)

La passion des romantiques pour les drogues est une image connue, mais elle est un préjugé, qui masque les véritables préoccupations des romantiques, cherchant un moyen d'atteindre « l'idéal. »

Nous, communistes, sommes des matérialistes, c'est-à-dire que nous considérons

que la matière existe et se suffit à elle-même, nous ne croyons pas en l'existence d'un monde « spirituel. »

A notre sens, il n'est pas besoin de « paradis artificiels » pour vivre sur terre ce que l'on pourrait vivre, théoriquement et selon les religieux, dans les cieux, au paradis, etc.

Baudelaire lui-même, auteur du fameux texte « Les paradis artificiels », est extrêmement critique sur cette fuite, qu'il ne valorise nullement, contrairement à l'opinion répandue par les milieux décadents.

Voici ce que dit Baudelaire :

« Ce seigneur visible de la nature visible (je parle de l'homme) a donc voulu créer le Paradis par la pharmacie, par les boissons fermentées, semblable à un maniaque qui remplacerait des meubles solides et des jardins véritables par des décors peints sur toile et montés sur châssis.

C'est dans cette dépravation du sens de l'infini que gît, selon moi, la raison de tous les excès coupables, depuis l'ivresse solitaire et concentrée du littérateur, qui, obligé de chercher dans l'opium un soulagement à une douleur physique, et ayant ainsi découvert une source de jouissances morbides, en a fait peu à peu son unique hygiène et comme le soleil de sa vie spirituelle, jusqu'à l'ivrognerie la plus répugnante des faubourgs, qui, le cerveau plein de flamme et de gloire, se roule ridiculement dans les ordures de la route. »

Il y a bien sûr une contradiction, puisque Baudelaire cherche un idéal mystique, mais voit bien que les « paradis artificiels » sont insuffisants, absurdes et destructeurs, et ne contribuent pas à la « multiplication de l'individualité. »

Baudelaire, cherchant une manière d'être véritablement artiste, parle du vin et du haschisch donc en tant qu'artiste, par rapport à ce qu'il considère comme le besoin de création (et qui est pour nous le besoin de production).

Voici ce que dit Baudelaire, dans un passage qui surprendra ceux et celles pour qui

Baudelaire est un simple apologiste des drogues, du vin et du haschisch. Baudelaire est fasciné, privilégie certainement la vie facile, mais est réaliste sur les résultats des drogues :

« L'idée m'est venue de parler du vin et du haschisch dans le même article, parce qu'en effet il y a en eux quelque chose de commun : le développement poétique excessif de l'homme. Le goût frénétique de l'homme pour toutes les substances, saines ou dangereuses, qui exaltent sa personnalité, témoigne de sa grandeur [Épicure et nous, matérialistes dialectiques, penons précisément le contraire ici].

Il aspire toujours à réchauffer ses espérances et à s'élever vers l'infini. Mais il faut voir les résultats. Voici une liqueur qui active la digestion, fortifie les muscles, et enrichit le sang. Prise en grande quantité même, elle ne cause que des désordres assez courts.

Voilà une substance qui interrompt les fonctions digestives, qui affaiblit les membres et qui peut causer une ivresse de vingt-quatre heures. Le vin exalte la volonté ; le haschisch l'annihile. Le vin est support physique ; le haschisch est une arme pour le suicide.

Le vin rend bon et sociable ; le haschisch est isolant. L'un est laborieux pour ainsi dire, l'autre essentiellement paresseux. À quoi bon, en effet, travailler, labourer, écrire, fabriquer quoi que ce soit, quand on peut emporter le paradis d'un seul coup ?

Enfin le vin est pour le peuple qui travaille et qui mérite d'en boire. Le haschisch appartient à la classe des joies solitaires ; il est fait pour les misérables oisifs. Le vin est utile, il produit des résultats fructifiants. Le haschisch est inutile et dangereux.

Je termine cet article par quelques belles paroles qui ne sont pas de moi, mais d'un remarquable philosophe peu connu, Barbereau, théoricien musical, et professeur au Conservatoire. J'étais auprès de lui dans une société dont quelques personnes avaient pris du bienheureux poison, et il me dit avec un accent de mépris indicible :

« Je ne comprends pas pourquoi l'homme rationnel et spirituel se sert de moyens artificiels pour arriver à la béatitude poétique, puisque l'enthousiasme et la volonté suffisent pour l'élever à une existence supra-naturelle. Les grands poètes, les philosophes, les prophètes sont des êtres qui, par le pur et libre exercice de la volonté, parviennent à un état où ils

sont à la fois cause et effet, sujet et objet, magnétiseur et somnambule. »

Je pense exactement comme lui. »

C'est là on ne peut plus clair. On note évidemment et cependant que Baudelaire valorisait tout de même le vin, comme de nombreux poètes de l'orient. Mais il avoue lui-même qu'on peut s'en passer. C'est juste qu'il n'avait pas trouvé comment.

Nous pensons savoir, parce que nous connaissons des figures historiques qui ont réfléchi à ce sujet, et proposé une démarche : celle qui est matérialiste.

Épicure, Lucrèce, Spinoza sont des grandes figures matérialistes, qui pavent la voie au matérialisme dialectique ; en URSS de Lénine et Staline et dans la Chine populaire de Mao Zedong, l'objectif était bien une société sans paradis artificiels, une société de culture, une civilisation humaine à l'échelle mondiale.

Le réalisme socialiste est un grand pas en ce sens, en tant que conception productive.

Le vin et le haschisch, être communiste c'est s'en passer, les rejeter totalement, catégoriquement. Le vin et le haschisch sont une idéologie, une perte de temps, une démarche individuelle non constructive, amenant la destruction de la personne, non son épanouissement.

Baudelaire, en tant que romantique, ne concevait le travail que comme purement individuel, créateur c'est-à-dire « inventant » totalement une « réalité » ; nous, communistes, savons que tout est production, que rien ne naît de rien, que tout se transforme.

Et Baudelaire lui-même constatait la contradiction de sa situation. Il ne pouvait, ou voulait, pas abandonner sa quête d'idéal ; nous matérialistes dialectiques, édifions le monde nouveau, sans attendre ni se faire des illusions sur un monde mystique idéal.

5. Cinquième partie

« Il lui enseigna les moyens de se donner de la tournure et du caractère, il lui révéla le sens intime de l'argot en usage cette semaine-là; il lui dit ce que c'était que ficelle, chic, galbe, art, artiste et artistique; il lui apprit ce que voulait dire cartonné, égayé, damné; il lui ouvrit un vaste répertoire de formules admiratives et réprobatives, phosphorescent, transcendantal, pyramidal, stupidifiant, foudroyant, annihilant... »

A quoi ressemble la vie d'un romantique ? Théophile Gautier, grande figure romantique, se moque avec humour de personnages caricaturaux du romantisme, dans « Les Jeunes-France. »

Il y décrit notamment la transformation de Daniel Jovard, garçon « bien comme il faut », qui se transforme en romantique...

Impossible de ne pas voir, dans ce long extrait, un caractère type qu'on retrouve aujourd'hui. Tel est l'impact de l'idéologie romantique, dans sa version française, dandy pro-aristocrate, sans donc le contenu du romantisme allemand et anglais.

« J'ai connu et je connais encore un digne jeune homme, nommé de son nom Daniel Jovard, et non autrement, ce dont il est bien fâché; car, pour peu qu'on prononce à la gasconne b pour v, ces deux infortunées syllabes produisent une épithète assez peu flatteuse.

Le père, qui lui transmet ce malheureux nom, était quincailler, et tenait boutique dans une des rues étroites qui se dégorgent dans la rue Saint-Denis (...).

Nous dirons que c'était un gros garçon joufflu, bon enfant dans la plus large étendue du mot, que ses ennemis auraient été embarrassés de calomnier, et dont ses

amis auraient eu grand'peine à faire l'éloge. Il n'était ni laid ni beau, il avait deux yeux avec des sourcils par-dessus, le nez au milieu de la figure, la bouche dessous et le menton ensuite; il avait deux oreilles ni plus ni moins, des cheveux d'une couleur quelconque.

Dire qu'il avait bonne tournure, ce serait mentir, dire qu'il avait mauvaise tournure, ce serait mentir aussi. Il n'avait pas de tournure à lui, il avait celle de tout le monde : c'était le représentant de la foule, le type du non type, et rien n'était plus facile que de le prendre pour un autre.

Son costume n'avait rien de remarquable, rien d'accrochant l'oeil; il lui servait seulement à n'être pas nu. D'élégance, de grâce et de fashion, il n'en faut pas parler; ce sont lettres closes dans cette partie du monde non encore civilisée qu'on appelle rue Saint-Denis (...).

Avec de l'étude et du travail, il aurait pu devenir un charmant commis voyageur et un délicieux second clerc d'avoué.

Il était voltairien en diable, de même que monsieur son père, l'homme établi, le sergent, l'électeur, le propriétaire (...).

Pour terminer cette longue analyse psychologique, et donner une idée complète de l'homme, nous dirons qu'il chantait fort joliment "Fleuve du Tage" et "Femme sensible", qu'il déclamaient le récit de Thérémène aussi bien que la barbe de M. Desmousseaux, qu'il dessinait avec un grand succès le nez du Jupiter olympien, et jouait très agréablement au loto.

Dans ces occupations charmantes et patriarcales, les jours de M. Daniel Jovard, tissus de soie et d'or (vieux style), s'écoulaient semblables l'un à l'autre; il n'avait ni vague à l'âme, ni passion d'homme dans sa poitrine d'homme, il n'avait pas encore demandé de genoux de femme pour poser son front de génie.

Il mangeait, buvait, dormait, digérait, et s'acquittait classiquement de toutes les fonctions de la vie : personne n'aurait pu pressentir, sous cette écorce grossière, le grand homme futur.

Mais une étincelle suffit pour mettre le feu à une barrique de poudre; le jeune Achille s'éveilla à la vue d'une épée: voici comment s'éveilla le génie de l'illustre Daniel Jovard.

Il était allé voir aux Français, pour se former le goût et s'épurer la diction, je ne sais plus quelle pièce; c'est-à-dire je sais fort bien laquelle, mais je ne le dirai pas, de peur de désigner trop exactement les personnages, et il était assis lui trentième, sur une des banquettes du parterre, replié en lui-même et attentif comme un provincial.

Dans l'entr'acte, ayant essuyé

soigneusement sa grosse lorgnette paternelle, recouverte de chagrin et cerclée de corne fondue, il se mit à passer en revue les rares spectateurs disséminés çà et là dans les loges et les galeries.

A l'avant-scène, un jeune merveilleux, agitant avec nonchalance un binocle d'or émaillé, se prélassait et se pavanait sans se soucier aucunement de toutes les lorgnettes braquées sur lui.

Sa mise était des plus excentriques et des plus recherchées. Un habit de coupe singulière, hardiment débraillé et doublé de velours, laissait voir un gilet d'une couleur éclatante, et taillé en manière de pourpoint; un pantalon noir collant dessinait exactement ses hanches, une chaîne d'or pareille à un ordre de chevalerie, chatoyait sur sa poitrine, sa tête sortait immédiatement de sa cravate de satin, sans le liseré blanc, de rigueur à cette époque.

On aurait dit un portrait de François Porbus. Les cheveux rasés à la Henri III, la barbe en éventail, les sourcils troussés vers la tempe, la main longue et blanche, avec une large chevelière ouvree à la gothique, rien n'y manquait, l'illusion était des plus complètes.

Après avoir long-temps hésité, tout cet accoutrement lui donnait une physionomie différente de celle qu'il lui avait connue jadis, Daniel Jovard comprit que ce jeune homme fashionable n'était autre que Ferdinand de C---, avec qui il avait été au collègue (...).

Le merveilleux sortit pendant l'entr'acte, le très ordinaire Daniel Jovard sortit aussi; les merveilleux et les ordinaires, les grands hommes et les cuistres font souvent les mêmes choses. Le hasard fit qu'ils se rencontrèrent au foyer. Daniel Jovard salua Ferdinand le premier, et s'avança vers lui : quand Ferdinand aperçut ce nouveau paysan du Danube, il hésita un instant, et fut près de pirouetter sur ses talons pour n'être pas obligé de le reconnaître; mais un regard jeté autour de lui, l'ayant assuré de la profonde solitude du foyer, il se résigna, et attendit son ancien camarade de pied ferme; c'est une des plus belles actions de la vie de Ferdinand de C---.

Après quelques paroles échangées, ils en vinrent naturellement à parler de la pièce qu'on représentait. Daniel Jovard l'admirait bénévolement, et il fut on ne peut pas plus surpris de voir que son ami Ferdinand de C---, en qui il avait toujours eu grande confiance, était d'une opinion tout à fait différente de la sienne.

- Mon très cher, lui dit-il, c'est plus que faux toupet, c'est empire, c'est perruque, c'est rococo, c'est pompadour; il faut être momie ou fossile, membre de l'institut ou

fouille de Pompeï pour trouver du plaisir à de pareilles billevesées.

Cela est d'un froid à geler les jets d'eau en l'air; ces grands dégingandés d'hexamètres qui s'en vont bras dessus bras dessous, comme des invalides qui s'en reviennent de la guinguette, l'un portant l'autre et nous portant le tout, sont vraiment quelque chose de bien torcheculatif, comme dirait Rabelais; ces grands dadais de substantifs avec leurs adjectifs qui les suivent comme des ombres, ces bégueules de périphrases avec les sous-périphrases qui leur portent la queue ont bonne grâce à venir faire la belle jambe à travers les passions et les situations du drame, et puis ces conjurés qui s'amuse à brailler à tue-tête sous le portique du tyran qui a garde de ne rien entendre, ces princes et ces princesses flanqués chacun de leur confident, ce coup de poignard et ce récit final en beaux vers peignés académiquement, tout cela n'est-il pas étrangement misérable et ennuyeux à faire bâiller les murailles ?

- Et Aristote et Boileau et les bustes? objecta timidement Daniel Jovard.

- Bah! ils ont travaillé pour leur temps; s'ils revenaient au monde aujourd'hui, ils feraient probablement l'inverse de ce qu'ils ont fait; ils sont morts et enterrés comme Malbrouck et bien d'autres qui les valent, et dont il n'est plus question; qu'ils dorment comme ils nous font dormir, ce sont des grands hommes; je ne m'y oppose pas.

Ils ont pipé les niais de leur époque avec du sucre, ceux de maintenant aiment le poivre; va pour le poivre : voilà tout le secret des littératures, Trinc, c'est le mot de la dive bouteille et la résolution de toute chose; boire, manger, c'est le but; le reste n'est qu'un moyen : qu'on y arrive par la tragédie ou le drame, n'importe, mais la tragédie n'a plus cours.

A cela, tu me diras qu'on peut être savetier ou marchand d'allumettes, que c'est plus honorable et plus sûr; j'en conviens, mais enfin tout le monde ne peut pas l'être, et puis il faut un apprentissage : l'état d'auteur est le seul pour lequel il n'en faille pas, il suffit de ne guère savoir le français et très peu l'orthographe (...).

Le spectacle fini, Daniel s'en retourna à la boutique paternelle, mais non pas tel qu'il en était sorti. Pauvre jeune homme! il s'en était allé avec une foi et des principes, il revint ébranlé, flottant, mettant en doute ses plus graves convictions.

Il ne dort pas de la nuit; il se tournait et se retournait comme une carpe sur le gril. Toutes les choses qu'il avait adorées jusqu'à ce jour, il venait de les entendre traiter légèrement et avec dérision; il était exactement dans la même situation qu'un

séminariste bien niais et bien dévot, qui aurait entendu un athée dissenter sur la religion.

Les discours de Ferdinand avaient éveillé en lui ces germes hérétiques de révolte et d'incrédulité qui sommeillent au fond de chaque conscience. Comme les enfants à qui l'on fait croire qu'ils naissent dans des feuilles de chou, et dont la jeune imagination se porte aux plus grands excès, quand ils sentent qu'ils ont été la dupe d'une fiction; de classique pudibond, qu'il avait été et qu'il était encore la veille, il devint par réaction le plus forcené jeune France, le plus endiablé romantique qui ait jamais travaillé sous le lustre d'Hernani.

Chaque mot de la conversation de Ferdinand avait ouvert de nouvelles perspectives dans son esprit, et, quoiqu'il ne se rendît pas bien compte de ce qu'il voyait à l'horizon, il n'en était pas moins persuadé que c'était le Canaan poétique, où jusqu'alors il ne lui avait pas été donné d'entrer. Dans la plus grande perplexité d'âme que l'on puisse imaginer, il attendit impatiemment que l'Aurore aux doigts de rose ouvrit les portes de l'orient; enfin l'amante de Céphale fit luire un pâle rayon à travers les carreaux jaunes et enfumés de la chambre de notre héros. Pour la première fois de sa vie il était distrait.

On servit le déjeuner. Il avala de travers, et jeta d'un seul trait sa tasse de chocolat sur sa côtelette très sommairement mâchée. Le père et la mère Jovard en furent on ne peut plus étonnés; car la mastication et la digestion étaient les deux choses qui occupaient par-dessus les autres leur illustre progéniture. Le papa sourit d'un air malicieux et goguenard; d'un sourire d'homme établi, de sergent et d'électeur, et conclut à ce que le petit Daniel était décidément amoureux.

Ô Daniel! vois comme dès le premier pas tu es avancé dans la carrière; tu n'es déjà plus compris et te voilà en position d'être poète élégiaque (...).

Dès qu'il pensa qu'il était heure convenable, il dirigea ses pas vers la demeure de son ami. Quoiqu'il fût onze heures, il n'était pas levé, ce qui surprit infiniment notre naïf jeune homme.

En l'attendant, il passa en revue l'ameublement de la pièce où il se trouvait; c'était des meubles Louis treize et de forme bizarre, des pots du Japon, des tapisseries à ramage, des armes étrangères, des aquarelles fantastiques représentant des rondes du sabbat et des scènes de Faust, et une infinité d'objets incongrus dont Daniel Jovard n'avait jamais soupçonné l'existence et ne pouvait deviner l'usage; des dagues, des pipes, des

nargilhés, des blagues à tabac, et mille autres momeries; car à cette époque, Daniel croyait religieusement que les poignards étaient défendus par la police, et qu'il n'y avait que les marins qui pussent fumer sans se compromettre (...).

C'est ce qui explique comment le dandy, le fashionable Ferdinand de C--- ne dédaigna pas user trois ou quatre heures de son précieux temps à catéchiser son ancien et obscur camarade de collège.

En quelques phrases il lui dévoila tous les arcanes du métier, et le fit passer derrière la toile dès la première séance; il lui apprit à avoir un air moyen-âge, il lui enseigna les moyens de se donner de la tournure et du caractère, il lui révéla le sens intime de l'argot en usage cette semaine-là; il lui dit ce que c'était que ficelle, chic, galbe, art, artiste et artistique; il lui apprit ce que voulait dire cartonné, égayé, damné; il lui ouvrit un vaste répertoire de formules admiratives et réprobatives, phosphorescent, transcendental, pyramidal, stupidifiant, foudroyant, annihilant, et mille autres qu'il serait fastidieux de rapporter ici; il lui fit voir l'échelle ascendante et descendante de l'esprit humain, comment à vingt ans l'on était jeune France, Beau jeune mélancolique jusqu'à vingt-cinq ans, et Childe-Harold de vingt-cinq à vingt-huit, pourvu que l'on eût été à Saint-Denis ou à Saint-Cloud; comment ensuite l'on ne comptait plus, et que l'on arrivait par la filière d'épithètes qui suivent: ci-devant, faux toupet, aile de pigeon, perruque, étrusque, mâchoire, ganache, au dernier degré de la décrépitude; à l'épithète la plus infamante, académicien et membre de l'institut, ce qui ne manquait pas d'arriver à l'âge de quarante ans environ; - tout cela dans une seule leçon.

Oh! le grand maître que c'était que Ferdinand de C--- ! (...)

En entrant chez lui, il trouva son, père qui lisait "le Constitutionnel", et il l'appela garde national. Après une seule leçon, employer garde national comme injure, lui qui avait été élevé dans la patrioterie et la religion de la baïonnette citoyenne! quel immense progrès! quel pas de géant! Il donna un coup de poing dans son tuyau de poêle (son chapeau), jeta son habit à queue de morue, et jura sur son âme qu'il ne le remettrait de sa vie; il monta dans sa chambre, ouvrit sa commode, en tira toutes ses chemises, et leur coupa le col impitoyablement : la guillotine était une paire de ciseaux de sa mère.

Il alluma du feu, brûla son Boileau, son Voltaire et son Racine, tous les vers classiques qu'il avait, les siens comme les autres, et ce n'est que par miracle que ceux qui nous servent d'épigraphe ont

échappé à cette combustion générale; il se cloîtra chez lui, et lut tous les ouvrages nouveaux que Ferdinand lui avait prêtés, en attendant qu'il eût une royale assez confortable pour se présenter à l'univers (...).

Il lui apprit à faire du rêveur, de l'intime, de l'artiste, du dantesque, du fatal, et tout cela dans la même matinée. Le rêveur, avec une nacelle, un lac, un saule, une harpe, une femme attaquée de consommation et quelques versets de la Bible; l'intime, avec une savate, un pot de chambre, un mur, un carreau cassé, avec son beefsteak brûlé ou toute autre déception morale aussi douloureuse; l'artiste, en ouvrant au hasard le premier catalogue venu, en y prenant des noms de peintres en "i" ou en "o", et par dessus tout en appelant Titien, Tiziano, et Véronèse, Paolo Cagliari; le dantesque, au moyen de l'emploi fréquent de donc, de car, de or, de parce que, de c'est pourquoi; le fatal, en fourrant à toutes lignes ah, oh, anathème, malédiction, enfer, ainsi de suite jusqu'à extinction de chaleur naturelle.

Il lui fit voir aussi comment on s'y prenait pour trouver la rime riche; il cassa plusieurs vers devant lui, il lui apprit à jeter galamment la jambe d'un alexandrin à la figure de l'alexandrin qui vient après, comme une danseuse d'opéra qui achève sa pirouette dans le nez de la danseuse qui se trémousse derrière elle; il lui monta une palette flamboyante : noir, rouge, bleu, toutes les couleurs de l'arc-en-ciel, une véritable queue de paon; il lui fit aussi apprendre par cœur quelques termes d'anatomie pour parler cadavre un peu proprement, et le renvoya maître passé en la gaie science du romantisme.

Chose horrible à penser! Quelques jours avaient suffi à détruire une conviction de plusieurs années; mais aussi le moyen de croire à une religion tournée en ridicule, surtout quand l'insulteur parle vite, haut, long-temps et avec esprit dans un bel appartement et dans un costume incroyable (...).

Pendant six mois, il fut en quête d'un pseudonyme; à force de chercher et de se creuser la cervelle, il en trouva un. Le prénom était en us, le nom bourré d'autant de k, de doubles w, et autres menues consonnes romantiques qu'il fut possible d'en faire tenir dans huit syllabes; il aurait fallu même à un facteur six jours et six nuits seulement pour l'épeler (...).

Il délibéra quinze jours s'il ne se suiciderait pas pour faire mettre son nom dans les journaux; et ayant entendu crier dans les rues la condamnation à mort d'un criminel, il eut la tentation d'assassiner quelqu'un pour se faire guillotiner et

occuper de lui l'attention publique. Il y résista vertueusement, et sa dague resta vierge, heureusement pour lui et pour nous.

De guerre lasse, il revint à des moyens plus doux et plus ordinaires; il composa une multitude de vers qui parurent dans plusieurs journaux inédits, ce qui avança beaucoup sa réputation.

Il lia connaissance avec plusieurs peintres et sculpteurs de la nouvelle école, et, moyennant quelques déjeuners, quelques écus prêtés, sans intérêt bien entendu, il se fit peintre, sculpter et lithographier, de face, de profil, de trois quarts, en plafond, à vol d'oiseau, par derrière, dans tous les sens imaginables.

Il n'est pas que vous n'avez vu un de ses portraits au salon ou derrière le vitrage de quelque marchand de gravures, avec un tout petit masque, le front démesuré, la barbe proluxe, les cheveux en coup de vent, le sourcil en bas, la prunelle en haut, ainsi qu'il est d'usage pour les génies byroniens. Le nom, écrit en caractères capricans et biscornus comme une ligne de cabale ou une rune de l'Edda, vous le fera facilement reconnaître.

Tous les moyens de détourner l'oeil sur lui, il les emploie : son chapeau est plus pointu que tous les autres; il a plus de barbe à lui seul que trois sapeurs; sa renommée croît en raison de sa barbe; vous avez aujourd'hui un gilet rouge, demain il portera un habit écarlate. Regardez-le un peu, je vous prie, il se donne tant de mal pour obtenir un de vos regards, il mendie un coup d'oeil comme un autre une place ou une faveur; ne le confondez pas avec la foule, il se jetterait par-dessus le pont. »

6. Le mouvement interne du romantisme et le sens de la critique allemande

1. La très grande difficulté qu'il y a de comprendre le romantisme, c'est de saisir que :

- le romantisme est né en Allemagne comme mouvement bourgeois, rejetant la culture compassée de l'aristocratie française de Louis XIV dominant l'Europe, s'insurgeant contre le formalisme littéraire français, en appelant à la culture populaire (les folklores) ;

- le romantisme français est lui un mouvement réactionnaire, une utilisation des

thèmes romantiques pour dénoncer les changements historiques, pour faire l'apologie du passé.

Mais, le processus historique a amené une évolution inverse :

- le romantisme allemand a pris peur devant la Terreur et s'est soumis à l'aristocratie prussienne en raison des conquêtes napoléoniennes ;

- le romantisme français, en raison du triomphe institutionnel de la république bourgeoise, a changé son orientation ultra-royaliste pour un catholicisme social.

Un tel mouvement dialectique est compliqué à saisir, et c'est cela qui a grandement aidé le fascisme, qui reprend simplement tous les codes du romantisme.

Le romantisme français a l'air anti-académique, mais il l'est dans un sens décadent et pro-royaliste ; le fascisme, né en France comme l'a constaté Sternhell, aura l'air révolutionnaire, mais sera réactionnaire.

Le romantisme allemand naît bourgeois mais se vend à l'aristocratie prussienne unifiant l'Allemagne, alors que le romantisme français naît royaliste mais se vend à la république bourgeoise dont les institutions se mettent en place!

2. Le romantisme allemand était anti-académique, mais au sens bourgeois, au sens progressiste pour l'Allemagne car contribuant à l'unité nationale, au sens progressiste pour le monde car brisant les codes rigides datant de l'époque de Louis IV.

C'est cela qui fait que le mouvement « Sturm und Drang » (« tempête » et « tension-poussée ») sera si connu dans le monde, avec notamment Goethe et Schiller.

Voici comment August Wilhelm Schlegel critique la domination de la culture française, celle-ci étant un cosmopolitisme aristocrate présente dans toutes les cours d'Europe :

« Tout est né et s'est accru en France sous la tutelle de la société. C'est la société, et encore une société dirigée vers l'imitation d'une grande ville, laquelle copiait à son tour une cour brillante, qui a déterminé le genre et la marche des beaux-arts.

On peut expliquer ainsi comment, depuis Louis XIV, la littérature française a fait, dans toute l'Europe, une fortune si prodigieuse parmi les premières classes de la société, tandis que les peuples, fidèles à leurs mœurs nationales, ne l'ont jamais naturellement aimée. »

(*Cours de littérature dramatique*)

On a ainsi d'un côté des réactionnaires célébrant le français comme langue universelle, car langue de la cour – comme Rivarol, qui mourra en exil à Berlin en 1801 -, et de l'autre des progressistes bourgeois nationaux, qui rejettent forcément tout obstacle à la construction nationale.

Schlegel raisonne en tant que bourgeois allemand, avec donc un chauvinisme évident, mais un fond progressiste, car il rejette l'idéologie aristocratique, son formalisme.

« Les grands prosateurs de la France sont seuls reconnus en Europe d'une façon durable comme des classiques.

Toutes les productions de la littérature française, sans distinction, ont joui d'une grande faveur dans les cours et dans le grand monde, mais ceux d'entre les nations qui ont des sentiments indépendants et particuliers n'ont jamais conçu pour la poésie française une sympathie sincère.

Une imitation servile des formes françaises fut toujours, où elle se rencontrait, le signe de l'enfance d'une littérature ou de sa décadence.

La dissémination de la langue française depuis Richelieu et Louis XIV fut un événement plutôt politique que littéraire ; la domination de la mode aussi y fut pour beaucoup, et les Français ne croiront sans doute pas à la stabilité éternelle de la mode. »

Ce que rejette le formalisme allemand, c'est l'esprit français « rationnel » dans sa version

aristocratique, comme lors de ces tragédies de Racine où l'acteur ne bouge pas d'un millimètre mais explique de manière ultra-alambiquée tous ses tourments !

Impossible en effet de regarder la littérature française classique sans y voir une organisation méthodique, d'un formalisme absolu, jusqu'aux œuvres de Corneille qui sont des raffinements de symétrie (une telle aime un tel qui lui-même etc. et donc etc.).

Schlegel peut donc attaquer, en faisant référence au romantisme allemand : « Cette pompe solennelle, cette parure cérémonieuse du style tragique dans des situations qui exigeaient l'abandon et l'oubli de soi-même, ont porté Schiller à comparer les héros des tragédies françaises aux rois représentés dans les vieilles gravures et qu'on voit couchés sur un lit avec leur sceptre, leur couronne et leur manteau royal. »

Et ces principes formels ont été ancré dans les masses : « En France, le zèle pour soutenir ces règles fameuses n'existe pas seulement chez les érudits, c'est l'affaire de la nation entière. Tout homme bien élevé qui a sucé son Boileau avec le lait se tient pour le défenseur né des unités dramatiques, de même que depuis Henri VIII les rois d'Angleterre portent le titre de défenseurs de la foi. »

Face à la France aristocrate du « self-control », le romantisme allemand lève le drapeau des sentiments, de l'émotion.

3. Voltaire n'est donc pas qu'un penseur des Lumières, il est également et surtout à l'époque un fervent défenseur du classicisme.

Écrivant en alexandrins, Voltaire fait des tragédies, les œuvres pour lesquelles il est célèbre aujourd'hui n'étant qu'un « à côté. » Et une œuvre comme « *Candide* » est une attaque directe contre la naïveté, l'innocence sentimentale, que Voltaire fait passer pour de l'idiotie.

De la même manière, toutes ses références à l'Orient vise à rejeter celui-ci, dans une orgie de préjugés – alors que justement le romantisme allemand tente de puiser dans les cultures orientales un certain sentimentalisme, le sens de la passion.

C'est ainsi qu'il faut comprendre le mot de Goethe : « Avec Voltaire, c'est un monde qui finit ; avec Rousseau, c'est un monde qui commence. »

Voltaire a du style et du talent, mais il n'y a pas les sentiments ; *Candide* est l'éloge d'un reflux, du « il faut cultiver son jardin », alors que Goethe annonce la bataille pour saisir le monde, son œuvre *Les souffrances du jeune Werther* devenant le véritable manifeste de la jeunesse romantique, naturelle, pleine de sentiments, idéaliste.

La révolution française libère l'individu, ce qui ravit le romantisme allemand, mais celui-ci ne comprend ni la terreur ni les conquêtes napoléoniennes.

L'individu est alors célébré par le royalisme en France : l'Action française, dont le succès est massif jusqu'en 1940, est pour une France décentralisée, et l'un de ses mots d'ordres est : « le royalisme, c'est l'anarchie +1 » (c'est-à-dire le roi comme référent de tous les êtres « libres »).

En Allemagne, le romantisme décade en irrationalisme qui va servir l'aristocratie devenant bourgeoisie (les « junkers » prussiens) à se doter d'une armature idéologique, dont le national-socialisme sera un avatar.

C'est en comprenant cela qu'on pourra écraser à la fois le romantisme comme fascisme et la culture « rationnelle » républicaine. Il faut affirmer avec le romantisme initial que l'individu doit développer ses facultés, mais comprendre rationnellement que l'individu est une composante de l'ensemble.

Cette compréhension, seul le matérialisme dialectique peut l'avoir...

Pourtant, William Morris valorisait le Moyen-Âge. Mais en Angleterre et en Allemagne, le Moyen-Âge était un symbole national, contre l'abstraction cosmopolite de « l'antiquité gréco-romaine » idéaliste.

Voici comment Hegel présente la chose, dans son cours sur l'esthétique :

7. « en opposition avec les principes des Français »

1. Voltaire est donc l'ennemi. On lui reproche son manque de sens pour ce que nous pouvons (et devons) appeler la dignité du réel.

Herder se moque des œuvres de Voltaire, *Siècle de Louis XIV* et *Essai sur les mœurs* : « Qu'y a-t-il pour lui dans l'histoire qu'une occasion de se moquer et de badiner ? » (*Journal de mon voyage en 1769*).

Voici ce que dit Baudelaire à ce sujet, de manière très intéressante, dans ses journaux intimes :

« Je m'ennuie en France, surtout parce que le monde y ressemble à Voltaire.

Emerson a oublié Voltaire dans ses Représentants de l'humanité. Il aurait pu faire un joli chapitre intitulé : Voltaire, ou l'anti-poète, le roi des badauds, le prince des superficiels ; l'anti-artiste, le prédicateur des concierges, le père-Gigogne des rédacteurs du Siècle. »

Baudelaire a-t-il raison de se moquer de Voltaire, pseudo philosophe qui a écrit des tragédies toute sa vie, et quelques textes caustiques sans intérêt philosophique ?

Si, bien entendu, Baudelaire rejette ici la superficialité bourgeoise, malheureusement, il assimile la république à la « populace », n'en voit pas la dimension bourgeoise, et regarde donc vers le passé.

Il y a là une erreur d'économie politique que, par exemple, William Morris en Angleterre ne fera pas, se tournant vers le socialisme.

« L'architecture gothique du Moyen Age, qui constitue le centre caractéristique du romantisme proprement dit, a été considérée pendant longtemps, surtout depuis la diffusion de la domination du goût artistique français,

De nos jours, ce fut surtout Goethe qui, dans la fraîcheur juvénile de sa conception de la nature et du monde, en opposition avec les principes des Français, la remit en honneur, et depuis lors on a appris de plus en plus à apprécier dans ces œuvres grandioses leur adaptation au culte chrétien, ainsi que l'accord qu'elles réalisent entre la formation architectonique et l'esprit intime du christianisme. »

En opposition avec les principes des Français : voilà le sens du vrai romantisme, rébellion de l'esprit bourgeois contre le formalisme aristocratique français.

2. Quelles sont les caractéristiques centrales du formalisme français ? Voici comment ce qu'en dit notamment le philosophe allemand Frédéric Schlegel, figure du premier romantisme allemand.

Selon lui, les artistes français ne font que des manières, ne recherchent que « le piquant et le frappant. »

A cela s'ajoute le fait que « La personne française éduquée se borne le plus souvent à son domaine, elle n'éprouve d'intérêt que pour celui-ci. »

De là, l'absence d'esprit de synthèse, de recherche de la totalité – qui ici est exprimée de manière religieuse : « le caractère des Français consiste en de pures négations : pas de fantaisie, pas d'art, pas d'amour, pas de religion, aucune

religion – cela signifie donc zéro de tous les côtés. »

Le romantisme allemand n'est en effet pas une économie politique prolétarienne, mais une mise en avant poétique de la nature, de la réalité des sens.

C'est pour cela que le romantisme anglais ne sera pas un mouvement, mais seulement une sensibilité : Shakespeare et Bacon ayant déjà triomphé, il n'est pas besoin du romantisme.

En Allemagne (ou plus exactement les États allemands) par contre, la lutte contre le formalisme aristocratique devait bien avoir lieu, le formalisme luthérien étant un obstacle également.

Le poète devient une sorte de prince des scientifiques, qui seul permet d'entrevoir la totalité :

« Poète et prêtre, à l'origine, ne faisaient qu'un, seules des époques tardives les ont séparés, mais le vrai poète est toujours resté prêtre, comme le vrai prêtre est toujours resté poète. L'avenir ne devrait-il pas ramener cet ancien ordre des choses ? »

(Novalis, *Grains de pollen*)

3. Le romantisme français ne retiendra du romantisme que cet irrationalisme, et nullement la dignité du réel.

Lamartine, dans « *Destinées de la poésie* », donne cette définition mystique de la poésie, propre à Novalis, définition qui sera totalement assumée par la suite par le symbolisme, et qui aboutira à l'improductivité de Rimbaud :

« La poésie sera de la raison chantée, voilà sa destinée pour longtemps; elle sera philosophique, religieuse, politique, sociale comme les époques que le genre humain va traverser; elle sera intime surtout, personnelle, méditative et grave; non plus un jeu de l'esprit, un caprice mélodieux de la pensée légère et superficielle, mais l'écho profond, réel, sincère des plus hautes conceptions de l'intelligence, des plus mystérieuses impressions de l'âme.

Ce sera l'homme lui-même et non plus son image, l'homme sincère et tout entier. Les signes avant-coureurs de cette transformation de la poésie sont visibles depuis plus d'un siècle; - ils se multiplient de nos jours.

La poésie s'est dépouillée de plus en plus de sa forme artificielle, elle n'a presque plus de forme qu'elle-même. - A mesure que tout s'est spiritualisé dans le monde, elle aussi se spiritualise; elle ne veut plus de mannequin, elle n'invente plus de machine, car la première chose que fait maintenant l'esprit du lecteur, c'est de dépouiller le mannequin, c'est de démonter la machine et de chercher la poésie seule dans l'œuvre poétique, et de chercher aussi l'âme du poète sous sa poésie. »

Le romantisme comme pur spiritualisme, telle n'est pas la définition du romantisme allemand, mais c'est bien l'orientation française. Une orientation totalement idéaliste, qui ne pourra trouver de compensations que dans les drogues finalement, dans le dandysme, puis dans le fascisme.

C'est précisément le cul-de-sac qui a amené à l'improductivité de Rimbaud, dont la capacité productive s'est affrontée à peine passé vingt ans, et qui a fait s'exploser en vol un talent littéraire comme Drieu La Rochelle.

8. l'Orient

Afin de déboulonner l'antiquité gréco-romaine et le formalisme aristocrate classique, l'orient s'est vue accorder une énorme importance.

L'orient, ou plutôt l'Orient, est ici un Orient mythique en grande partie, celui des mille et une nuits, celui des tapis volants et de l'amour courtois, celui de la fusion avec l'idéal, avec la totalité (divine ou naturelle). Aller vers l'Orient, c'est retourner à la dignité du réel, c'est se débarrasser des formes sociales habituelles et de ses exigences, pour célébrer l'ivresse de l'amour total, de la « fusion. »

Dans son œuvre de 1808 intitulée *Sur la langue et la sagesse des Indiens*, Friedrich Schlegel explique ainsi que « C'est en Orient qu'il nous faut chercher le romantisme suprême. »

Les conséquences de ce choix sont énormes, toute la pensée du XIXe, du XXe et même de ce début du XXIe siècle est marquée par la question de l'Orient. Sans ce choix du romantisme, on ne peut expliquer ni Tintin & Milou, ni Indiana Jones, ni le national-socialisme, ni l'antisémitisme du XIXe siècle.

Pour saisir la dimension cela, constatons l'importance culturelle de certaines œuvres et de certaines figures, en établissant une liste. Non exhaustive, elle témoigne tout de même de moments clefs de l'histoire de la culture, et laissent aisément se comprendre comment l'ouverture vers d'autres cultures s'est ici transformée en son contraire, en métaphysique, en idéalisme.

1. L'anglais Byron (1788-1824) meurt à Missolonghi en Grèce, alors qu'il rejoignait une armée pour libérer la Grèce de l'empire ottoman. Le recueil poétique *Les orientales* (1829) de Victor Hugo se rattache directement à cette passion pour la Grèce et l'Orient.

2. L'allemand Joseph Görres (1776-1848), ardent républicain et patriote anti-napoléonien, apprend le persan, publie en 1810 une *mythologie historique du monde asiatique* et traduit le *livre des héros*, classique iranien. Deux ans auparavant, Friedrich Schlegel avait publié *Sur la langue et la sagesse des Indiens*, où le sanskrit était considérée comme la langue humaine d'origine.

3. Tous les philosophes allemands sont imprégnés de la pensée orientale : Schelling, Schopenhauer, Hegel... Tous connaissent, même si parfois mal, l'Islam et surtout l'Inde. C'est le

début d'un orientalisme devenant une composante de la culture allemande, depuis les universités jusqu'à la sous-littérature commerciale, en passant bien entendu par le *Ainsi parlait Zarathoustra* de l'idéaliste aristocratique Nietzsche et les théories nationalistes cherchant à construire une identité allemande « aryenne. »

4. Les jardins anglais, qui au XIXe siècle présentent dans certaines villes européennes une nature faussement sauvage où le romantique peut apercevoir des paysages, sont parsemés de pagodes, de tours chinoises, de mosquées etc. Parallèlement se développe massivement la franc-maçonnerie au sein des bourgeoisies européennes, cercles secrets de discussion se fantasmant dans une tradition orientale cachée depuis des siècles.

5. La mystique « Rose-Croix » se développe dans certains pays d'Europe, notamment chez les artistes, parallèlement à la fascination pour le spiritisme, l'occultisme, la réincarnation, etc.

L'une des grandes figures en France est le dandy ultra-délirant Joséphin Péladan (1858-1918), grande figure des milieux artistiques, s'imaginant lui-même descendant des rois de Babylone et signant son livre *Istar* (1888) du titre de Sâr et du prénom babylonien « Mérodack. »

6. On trouve bien sûr d'autres mouvements et d'autres figures, comme Stanislas de Guaita (1861-1897), Papus (1865-1916) avec un « ordre martiniste » où adhéreront notamment le théoricien ultra-réactionnaire, Maurice Barrès, ou encore la « Société Théosophique » de Blavatsky. Cette dynamique se retrouvera dans le pullulement des organisations mystiques « aryennes » en Allemagne, en Autriche, mais également en partie en France. Le roman *Séraphîta* (1835) de Balzac était une des premières expressions littéraires de ces croyances occultistes.

7. Le français Anquetil Duperron (1731-1805) avait joué un rôle en Europe en diffusant les Upanishads d'Inde et le Zend-Avesta d'Iran. Il sera suivi historiquement par trois « illustres » spiritualistes – occultistes français mondialement célèbres. On a ainsi Georges Dumézil (1898-1986) qui va « inventer » une société indo-européenne originale traversant les siècles.

Il y a Henry Corbin (1903-1978), premier traducteur de Heidegger en français et qui a été le grand spécialiste de la mystique iranienne (« Ce que je cherchais chez Heidegger, ce que je compris grâce à Heidegger, c'est cela même que je cherchais et que je trouvais dans la métaphysique irano-islamique »). Et enfin on a René Guénon (1886-1951), grande référence « métaphysique » de l'extrême-droite.

8. Ces penseurs, tant Allemands que Français, ont eu une influence massive en « Orient », notamment chez les penseurs musulmans et hindouistes. Les spiritualismes hindous sont totalement imprégnés de l'idéalisme allemand, tout comme les penseurs musulmans même si ceux-ci ont surtout été influencés par la « phénoménologie » germano-française (Husserl, Heidegger, Bergson, Sartre, etc.).

Sans voir cela, on ne peut comprendre ni l'Iran, ni le Pakistan, ni tout pays où l'Islam ou l'hindouisme jouent un rôle important, dans une version faussement traditionnelle, en fait construite sous l'influence des penseurs allemands et français.

9. Lorsque Rimbaud abandonne la poésie, il reste romantique : il va en Afrique, et au Yémen en Arabie, étant négociant et explorateur. La même ville d'Aden est le lieu du roman *Aden Arabie* de l'auteur idéaliste réactionnaire et néo-romantique Paul Nizan.

Aventurier et explorateur : c'est également ce que sont « Tintin & Milou » ainsi que « Blake

et Mortimer », bandes dessinées réactionnaires et ultra-irrationnelles d'Hergé et d'Edgar P. Jacobs (qui a été collaborateur du premier). On y retrouve les mêmes théories du complot, croyance en les sorcelleries, les civilisations ayant existé il y a des milliers voire des millions d'années, etc., et notamment un orient omniprésent et magique.

10. Le roman *L'étranger* d'Albert Camus prend comme prétexte la figure de « l'oriental », tout comme d'ailleurs l'autre roman classique de l'aristocratie littéraire française de la seconde partie du XXe siècle, *Le rivage des syrtés* de Julien Gracq, qui montre un affrontement entre « l'occident et l'orient » grandement marqué par l'imagination.

Les films *Indiana Jones* utilisent le même « imaginaire », avec un irrationnel de grande envergure.

9. Gérard de Nerval

« L'envahissement progressif du rêve a rendu la vie de Gérard de Nerval peu à peu impossible dans le milieu où se meuvent les réalités... »

Gérard de Nerval (1808-1855) est la plus grande figure du romantisme français ; en fait, il est pratiquement le seul dont la démarche, ou plutôt la quête, se rapproche véritablement du romantisme allemand. Personnage excentrique sombrant dans la folie, auteur de nouvelles où le rêve est prétexte à une quête d'idéal, Nerval est la figure incontournable du vrai romantisme en France. Voilà pourquoi la bourgeoisie le met de côté, au lieu de le placer en son centre.

Voici comment son ami Théophile Gautier présente Nerval (*Histoire du romantisme*, 1874) :

« Lorsqu'à dix-huit ans il fit paraître de Faust une traduction devenue classique, le grand Wolfgang Goethe, qui trônait encore

avec l'immobilité d'un dieu sur son olympé de Weimar, s'émut pourtant et daigna lui écrire de sa main de marbre cette phrase dont Gérard, si modeste, d'ailleurs, s'enorgueillissait à bon droit et qu'il gardait comme un titre de noblesse : « Je ne me suis jamais si bien compris qu'en vous lisant. »

(...) mais l'argent était son moindre souci. Jamais l'amour de l'or, qui inspire aujourd'hui tant de fièvres malsaines, ne troubla cette âme pure qui voltigea toujours comme un oiseau sur les réalités de la vie sans s'y poser jamais.

Si Gérard n'a pas été riche, c'est qu'il ne l'a pas voulu et qu'il a dédaigné de l'être. Les louis lui causaient une sorte de malaise et semblaient lui brûler les mains ; il ne redevenait tranquille qu'à la dernière pièce de cinq francs.

Comme artiste, il avait bien de temps à autre quelque velléité de luxe : un lit sculpté, une console dorée, un morceau de lampas, un lustre à la Gérard Dow, le séduisaient ; il déposait ses emplettes dans une chambre ou chez un camarade, où il les oubliait ; quant au confort, il n'y tenait en aucune façon, et il était de ceux qui, en hiver, mettent leur paletot en gage pour acheter une épingle en turquoise ou un anneau cabalistique.

— Quoique souvent on le rencontrât sous des apparences délabrées, il ne faudrait pas croire à une misère réelle.

— Sans parler de ce que pouvait lui produire le théâtre, le journal ou le livre, il avait à lui les maisons et la bourse bien ou mal garnie de ses amis dans les moments où son cerveau se refusait au travail. Qui de nous n'a arrangé dix fois une chambre avec l'espoir que Gérard y viendrait passer quelques jours, car nul n'osait se flatter de quelques mois, tant on lui savait le caprice errant et libre !

Comme les hirondelles, quand on laisse une fenêtre ouverte, il entra, faisait deux ou trois tours, trouvait tout bien et tout charmant, et s'envolait pour continuer son rêve dans la rue.

Ce n'était nullement insouciance ou froideur ; mais, pareil au martinet des tours, qui est apode et dont la vie est un vol perpétuel, il ne pouvait s'arrêter.

Une fois que nous avions le cœur triste pour quelque absence, il vint demeurer de lui-même quinze jours avec nous, ne sortant pas, prenant tous ses repas à notre heure, et nous faisant bonne et fidèle compagnie. Tous ceux qui le connaissent bien diront que, de sa part, c'est une des plus fortes preuves d'amitié qu'il ait données à personne.

Et pourtant quelle obligeance inépuisable, quelle vivacité à rendre service, quel oubli

parfait de lui dans ses relations ! Que de courses énormes il a faites à pied, par des temps horribles, pour faire insérer la réclame ou l'article d'un ami !

Le malheur de cette existence — et nous ne savons si nous avons le droit d'écrire un tel mot — a de tout autres causes que les difficultés de la vie littéraire et qu'un vulgaire dénûment d'argent.

— L'envahissement progressif du rêve a rendu la vie de Gérard de Nerval peu à peu impossible dans le milieu où se meuvent les réalités.

Sa connaissance de la langue allemande, ses études sur les poètes d'outre-Rhin, sa nature spiritualiste, le prédisposaient à l'illumination et à l'exaltation mystique.

Ses lectures bizarres, sa vie excentrique, en dehors de presque toutes les conditions humaines, ses longues promenades solitaires, pendant lesquelles sa pensée s'excitait par la marche et quelquefois semblait l'enlever de terre comme la Madeleine dans sa Baume, ou le faisait courir à ras du sol, agitant ses bras comme des ailes, le détachaient de plus en plus de la sphère où nous restons retenus par les pesanteurs du positivisme.

Un amour heureux ou malheureux, nous l'ignorons, tant sa réserve était grande, et auquel il a fait lui-même dans plusieurs de ses œuvres, des allusions pudiques et voilées, porta cette exaltation, jusque-là intérieure et contenue, au dernier degré du paroxysme.

Gérard ne domina plus son rêve ; mais des soins persistants dissipèrent le nuage qui avait obscurci un moment cette belle intelligence, du moins au point de vue prosaïque, car jamais elle ne lança de plus vifs éclairs et ne déploya de richesses plus inouïes.

Pendant de longues heures nous avons écouté le poète transformé en voyant qui nous déroulait de merveilleuses apocalypses et décrivait, avec une éloquence qui ne se retrouvera plus, des visions supérieures en éclat aux magies orientales du hatchich. »

10. « Le beau est toujours bizarre »

Le romantisme étant un échec, il cède la place au symbolisme. Là aussi, le symbolisme a une forme différente selon les pays : il peut aller d'une forme bourgeoise nationale comme en Autriche avec l'art nouveau de la « Sécession », à une forme ouvertement repliée sur elle-même,

élitiste, aristocratique, comme en France avec le symbolisme devenant par la suite surréalisme.

Lorsqu'en France, le romantisme échoue à se réaliser, n'apparaissant finalement que comme courant ayant existé parallèlement à la restauration aristocratique, il mène une fuite en avant dans un républicanisme social-chrétien, ainsi que l'art pour l'art.

Il abandonne la quête de la sensibilité – qui revient au communisme – pour errer, oscillant entre le christianisme et le culte du « mal » d'un côté, s'isolant de manière ultra-élitiste de l'autre.

Mais dans les deux cas, l'échec prime et les formes grotesques prennent le dessus. La littérature de Victor Hugo est peuplé de monstres ; les symbolistes multiplient les références au bizarre, à l'étrange, reflet de la situation du romantique, idéaliste décalé.

C'est Baudelaire qui théorise le principe :

« Le beau est toujours bizarre. Je ne veux pas dire qu'il soit volontairement, froidement bizarre, car dans ce cas il serait un monstre sorti des rails de la vie. Je dis qu'il contient toujours un peu de bizarrerie, de bizarrerie non voulue, inconsciente, et que c'est cette bizarrerie qui le fait être particulièrement le Beau. »

C'est cela la clef du principe du « poète maudit » : du poète pro-aristocrate adulé par le régime, on est passé à des individus déclassés, nostalgiques d'un passé où le poète aurait été « vénéré » comme prophète. Le bizarre dans la poésie est l'expression de cette décadence.

Le poème *Le dormeur du val* de Rimbaud n'est donc pas une ode anti-militariste, mais une mise en abyme typiquement baroque, une expression boursoufflée du bizarre. Le surréalisme poussera à l'extrême ce culte du bizarre.

Harpies, sphinx, monstres, vampires, la mort, Satan, les morts... le tout dans un esprit de décadence allant de plus en plus dans le

malsain, le morbide : tel est le panorama d'un culte du bizarre romantique-symboliste, qui profite de Nietzsche, de Freud, de mille théoriciens décadents niant la nécessaire affirmation de la pensée communiste.

Parler au mort, célébrer Satan : si cela choque le bourgeois, cela ne le met pas en danger pour autant, et cela « modernise » la révolte romantique, cela l'intègre dans la société bourgeoise en perdition, en décadence, et surtout pour enterrer la quête de sens du romantisme initial – quête qui est assumé par le communisme, seul capable de relier l'être humain à la nature.

Il est intéressant de voir ici que deux auteurs clefs « échappent » justement à l'histoire culturelle bourgeoise, alors qu'ils ont assuré la transition entre romantisme-symbolisme et fascisme.

Joris-Karl Huysmans (1848-1907) et Jules Barbey d'Aurevilly (1808-1889) sont des post-romantiques, encore chrétiens, mais déjà fascinés au plus haut point par le bizarre, l'étrange, comme ce « prêtre marié », roman où d'Aurevilly est romantique, d'un lyrisme extrême, d'une sensibilité exacerbée, le tout finalement pour révéler son improductivité, le roman s'enlisant, un enlèvement typique de la culture décadente.

Pour bien comprendre l'importance de culte du « bizarre », la nouvelle de Maupassant intitulé *Le Horla* (1887) est exemplaire ici.

La nouvelle, qui est un « journal » quotidien tenu par un bourgeois, commence par une profession de foi (à la Barrès hier, à « l'identitaire » aujourd'hui) :

« J'aime ce pays, et j'aime y vivre parce que j'y ai mes racines, ces profondes et délicates racines, qui attachent un homme à la terre où sont nés et morts ses aïeux, qui l'attachent à ce qu'on pense et à ce qu'on mange, aux usages comme aux nourritures, aux locutions locales, aux intonations des paysans, aux odeurs du sol, des villages et de l'air lui-même. »

On a donc un bourgeois, parasite rentier, cultivant le terroir et donc complètement déphasé par rapport à la réalité.

Il est alors fasciné par le mysticisme typique de la seconde moitié du XIXe siècle (hypnose, corps astral, monde des idées, entités psychiques, « aura » individuelle magnétique, etc.). Cela l'amène à des crises de paranoïa complètes où il s' imagine vraiment avoir à faire face à une entité psychique se matérialisant.

Très courte, l'œuvre est facile à comprendre, sauf que l'interprétation diffère totalement selon la base de classe. Pour la bourgeoisie en effet, l'œuvre est une expression littéraire relevant du fantastique, voire de la science-fiction.

Mais en réalité, il s'agit d'une œuvre réaliste, ou plus exactement naturaliste : on y trouve décrite la folie de cette pensée bourgeoise du XIXe siècle, pensée irrationnelle empruntée au

romantisme-symbolisme, folie préfigurant très exactement l'irrationalisme fasciste du début du XXe siècle.

La bourgeoisie n'a jamais été capable de comprendre l'œuvre, de par sa nature idéaliste. Mais le matérialisme dialectique permet une compréhension complète de la nature de l'œuvre, portrait d'une folie bourgeoise, d'une décadence imprégnée de romantisme-symbolisme.

Le romantisme français s'avère donc un échec complet, une simple préparation du terrain à l'irrationnel fasciste. Et les véritables exigences du romantisme, la quête d'un rapport productif de l'être humain à la nature, ne pourront en France être portées que par le communisme, à la lumière du matérialisme dialectique.

Là est sans nul doute une clef majeure de la victoire de la révolution socialiste en France.

Première publication : juillet 2014

Illustration de la première page : Le Voyageur contemplant une mer de nuages de Caspar David Friedrich