

***Temps et romantisme :
remarques sur le début et la fin d'une époque****

« Le temps ne fait rien à l'affaire ». Permettons-nous de sortir ces paroles d'Alceste de leur contexte dans *Le Misanthrope* (I, 2, V. 314) et d'en profiter pour caractériser de façon générale et condensée la notion du temps dans l'esthétique du XVII^e siècle. Cette esthétique est évidemment ébranlée çà et là au cours du siècle suivant, mais sans en perdre pour autant totalement son impact, ce que prouve encore le classicisme du XIX^e siècle, qui est à vrai dire sa dernière manifestation, car tout change avec le romantisme.

Mais comment et pourquoi ce changement a-t-il eu lieu? Voilà les questions qui se posent et auxquelles je voudrais essayer de donner une réponse. Deux problèmes sont intéressants pour nous, en tant qu'historiens de la littérature, à savoir d'un côté celui de la conscience du temps, et de l'autre celui de la sensation du temps pendant l'époque considérée.¹ Le premier problème nous renvoie à la réflexion esthétique, donc à la théorie littéraire, le second à la pratique, c'est-à-dire à la littérature, ou, en d'autres termes : quel rôle le temps joue-t-il pour la littérature et quel est le rôle que le temps joue dans la littérature ?

Toute histoire a une pré-histoire. Ceci vaut également pour l'histoire de la pensée historique. Hans-Robert Jauß a brillamment exposé comment la 'Querelle des anciens et des modernes' a contribué à développer l'idée d'une évolution historique et ainsi cette nouvelle conscience du temps qui caractérise le romantisme.² C'est-à-dire que la littérature, ou mieux la considération de la littérature, y était d'une grande importance. Néanmoins, il reste à savoir pourquoi cette querelle, qui a tout de même duré plus d'un siècle, atteignit son apogée et son terme au romantisme qui en tire finalement les conséquences. Il est évident que la Révolution française était d'une portée que l'on ne peut guère surestimer, car c'est elle qui donna la plus forte

*Conférence faite à Caen lors du colloque « Penser l'ère nouvelle – Juger l'époque passée » le 24 et le 25 janvier 2003.

¹ Ainsi je laisse consciemment de côté l'épineux problème d'une définition de la notion du temps en général, un problème du domaine de la physique ou de la philosophie qui ne nous regarde qu'indirectement et surtout en ce qui concerne les réflexions physiques ou philosophiques importantes pour notre époque. Quant au temps considéré comme une construction culturelle cf. A. Assmann, *Zeit und Tradition. Kulturelle Strategien der Dauer*, Köln/Weimar/Wien, Böhlau, 1999. Quant au problème du temps historique v. R. Aron, *Introduction à la philosophie de l'histoire*, essai sur les limites de l'objectivité historique, nouv. éd. rev. et ann., Paris, Gallimard, 1986 ; R. Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, 4^e éd., Frankfurt a. M., Suhrkamp 2000. Pour ce qui concerne l'histoire de la chronométrie cf. Gerhard Dohrn-van Rossum, *Die Geschichte der Stunde. Uhren und moderne Zeitordnung*, München/Wien, Hanser, 1992.

² H. R. Jauß, *Literaturgeschichte als Provokation*, 3^e éd. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1970, p. 11-66, 107-143.

impulsion à la percée d'une nouvelle sensation du temps ainsi que d'une nouvelle conscience du temps. Ce que je viens d'affirmer est en fait démontré par la notion de 'révolution' même, qui, signifiant 'retour', 'déroulement' ou 'cycle', surtout en parlant d'un astre, n'a absolument pas de sens historique pendant le Moyen Âge et jusqu'au XVI^e siècle. Depuis le XVII^e siècle, le mot peut se référer à un changement brutal en très peu de temps, pouvant impliquer un trouble et un renversement de régime. Mais jusqu'à aujourd'hui, c'est surtout la Grande Révolution et son intelligence qui déterminent la signification politico-sociale du mot 'révolution' en général, qui est devenu ainsi une notion historique.³ Tout comme d'autre part l'idée de l'Histoire même s'éloigne de toute transcendance et se réfère dorénavant à la politique et à la société. Par conséquent, la compréhension historique de la Grande Révolution, surtout en France, dépend d'une prise de position politique et sociale.

En fait, les contemporains de la Révolution cherchaient déjà à comprendre ce qu'ils avaient vécu, vu et souvent souffert. Chez eux, on constate très fréquemment une motivation anti-révolutionnaire qui nie toute notion de progrès, et avec cette notion toute la philosophie des lumières, considérée comme la vraie responsable du désastre qui, en outre, semblait être pour beaucoup une punition de Dieu.

En effet, les soi-disant traditionalistes voulaient, pour ainsi dire, un accomplissement de la révolution dans le sens primitif du mot, c'est-à-dire un retour en arrière. Prenons le plus fameux exemple: le vicomte de Bonald, dont la formule 'la littérature est l'expression de la société' a connu un grand succès et a survécu à tous ses écrits, succès qui s'est produit d'ailleurs plutôt contre les espérances de l'auteur.⁴

On connaît bien la position traditionaliste de Bonald.⁵ La formule avancée par lui peut néanmoins servir de formule-clef pour étudier l'élaboration d'une conscience romantique du temps, et ceci dans la mesure où la formule s'éloigne des idées de son inventeur, surtout parce que l'on trouve également des écrivains qui font la distinction entre la révolution et la terreur et qui refusent d'abandonner les acquis des lumières et de la révolution, voyant que dans l'Histoire il n'y a pas de retours en arrière, et restant fidèle à l'idée du progrès. Le plus fameux exemple de cette position est sans aucun doute Mme de Staël.

Mais regardons de plus près : Bonald, partant de l'idée de l'ordre, observe une correspondance entre la littérature et la société qui apparaît très clairement quand on compare l'état de la littérature au XVII^e siècle avec celui pendant la Révolution. Au XVII^e, la littérature et la société sont bien réglées, ce qui amène la France à un apogée politique et littéraire, tandis que pendant la Révolution, c'est le chaos dans la société tout comme dans la littérature. Quoi de plus évident que de chercher à rétablir

³ Cf. U. Schöning, « 1789 und die 'literarische Revolution'. Bemerkungen zu einem literaturtheoretischen Begriff und seiner Entstehung in Frankreich », *RZL* 3/4 (1990) p. 268-284.

⁴ Cf. U. Schöning, *Literatur als Spiegel. Zur Geschichte eines kunsttheoretischen Topos in Frankreich von 1800 – 1860*, Heidelberg, Winter, 1984; R. M. Lüddecke, *Literatur als Ausdruck der Gesellschaft – Die Literaturtheorie des Vicomte de Bonald*, Frankfurt a. M./Berlin/Bern, Lang, 1995.

⁵ Cf. G. Gengembre, *La Contre-Révolution ou l'histoire désespérante. Histoire des idées politiques*, Paris, Imago, 1989.

l'ordre social comme l'ordre littéraire ou, pour ainsi dire, l'un par l'autre et vice versa? Et ajoutons que le mot d'«ordre» ne rappelle pas en vain le mot latin *ordo*,⁶ puisque la pensée de Bonald se réfère bien à une idée religieuse et son usage de la formule faisant partie d'une conception universaliste et absolue du monde est donc statique ou anhistorique.

Mme de Staël, quant à elle, adopte une position tout à fait différente – et ceci déjà avant qu'elle ne soit entrée en contact avec les romantiques allemands – quand elle écrit : « La liberté, la vertu, la gloire, les lumières, ce cortège imposant de l'homme dans sa dignité naturelle, ces idées alliées entre elles, et dont l'origine est la même, ne sauraient exister isolément. » La phrase se trouve dans *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*.⁷ L'intitulé même du texte démontre que l'auteur aussi part d'un point de vue sociologique qui, nécessairement, doit prendre une nouvelle dimension, à savoir une dimension historique dès lors qu'il tient compte du dynamisme temporel, tel qu'il s'annonce déjà dans les principes du libéralisme ainsi que dans les idées de progrès et de perfectibilité, principes et idées auxquels Mme de Staël est toujours restée fidèle. Dans la Préface de la seconde édition du même livre, on trouve comme une explication de ses propres intentions : « [...] je voulais montrer le rapport qui existait entre la littérature et les institutions sociales de chaque siècle et de chaque pays ». ⁸ C'est-à-dire qu'on trouve chez Mme de Staël l'idée d'une différence en matière de littérature, différence pour laquelle le temps et le lieu mais également la liberté sont importants. Les littératures, qui existent désormais au pluriel, varient – si elles sont libres – selon le temps et le lieu de leur apparition, et c'est dans ce sens qu'elles sont nationales. Et bien que Mme de Staël n'ait cessé d'admirer les génies du XVII^e siècle, elle parlait déjà dans la Préface à *Delphine* de ce « grand défaut dont notre littérature est menacée maintenant ; c'est la stérilité, la froideur et la monotonie ». Et elle propose la lecture des « écrits d'une nation dont la manière de voir et de sentir diffère beaucoup de celle des Français » car ainsi « on pourroit parvenir à adapter au goût français, peut-être le plus pur de tous, des beautés originales qui donneroient à la littérature du dix-neuvième siècle un caractère qui lui seroit propre ». ⁹ Dorénavant il y a cette différenciation en matière de littérature entre ce qui est considéré comme 'propre' et ce qui est considéré comme 'autre' ou 'étranger'. Ce qui permet, pour ainsi dire, des échanges interculturels. ¹⁰

„Les nations doivent se servir de guide les unes aux autres, et toutes auraient tort de se priver des lumières qu'elles peuvent mutuellement se prêter », lit-on dans *De l'Allemagne*¹¹. C'est dans ce pays qu'elle a trouvé non seulement des arguments

⁶ Cf. R. M. Lüddecke, *Literatur als Ausdruck der Gesellschaft*, p. 10.

⁷ Madame de Staël, *De la Littérature*, G. Gengembre/J. Goldzink (éd.), Paris, Garnier-Flammarion, 1991, p. 76.

⁸ Op.cit., p. 54.

⁹ Mme de Staël, *Delphine*, S. Balayé/L. Omacini (éd.), Genève, Droz, 1987, vol. I, p. 84/85.

¹⁰ Cf. U. Schöning, « Einleitung », *Mme de Staël und die Internationalität der Romantik. Fallstudien zur interkulturellen Vernetzung*, U. Schöning/F. Seemann (éd.), Göttingen, Wallstein, 2003.

¹¹ Mme de Staël, *De l'Allemagne*, S. Balayé (éd.), Paris, Garnier-Flammarion, 1968, vol. II, p. 75.

contre le matérialisme du XVIII^e siècle, mais aussi le remède contre la stérilité qui menaçait la littérature française. Elle découvre la littérature allemande dans sa diversité, et elle découvre l'idéalisme allemand et avec lui l'idée de l'historicité telle qu'elle est développée par les romantiques allemands. Cela signifie qu'elle comprend l'évolution littéraire comme un processus organique et socialement conditionné, réalisé par les hommes. Et comme on le sait depuis Vico, les hommes comprennent l'Histoire dans la mesure où ils l'ont faite. Mme de Staël adopte également l'opposition entre la littérature romantique et la littérature classique développée par August-Wilhelm et Friedrich Schlegel, sachant qu'elle donne ainsi une nouvelle signification au mot français 'classique', qu'il lui fallait expliquer à ses lecteurs. Et Mme de Staël de constater que la « littérature romantique est la seule qui soit susceptible encore d'être perfectionnée, parce qu'ayant ses racines dans notre propre sol, elle est la seule qui puisse croître et se vivifier de nouveau ; elle exprime notre religion ; elle rappelle notre histoire : son origine est ancienne, mais non antique ». ¹² Mme de Staël aurait pu aussi bien dire qu'elle était nationale.

Mais il faut bien sûr se rendre compte du fait que cette notion de national a bientôt changé de signification des deux côtés du Rhin, prenant un sens politique et une importance sociale dans le cadre du nationalisme moderne, qui très souvent frise, voire dépasse les bornes du chauvinisme. En France cela se voit clairement déjà dans le débat romantique qui oppose les nationalistes, défenseurs de la gloire nationale, et les cosmopolites autour de Mme de Staël, qui sont considérés par les premiers comme une sorte d'alliés qui cherchent à parfaire la défaite militaire et politique de la France sur le champ culturel et littéraire.¹³ Tout cela témoigne évidemment plus d'un zèle politique que d'un intérêt ou d'une intelligence littéraires et par conséquent ne change pas grand chose et ceci, comme j'ose le dire, parce qu'on ignore le problème du temps. Car il est évident que le débat entre classiques et romantiques oppose non seulement goût et génie, règles et liberté, imitation de l'art et imitation de la nature, universalité et nationalité, mais surtout antiquité et modernité. Alors tout compte fait, il s'agit d'une opposition entre des principes statiques et des principes dynamiques ou, si l'on préfère, historiques. Et comme on le sait, ce sont les derniers qui remporteront la victoire.

Cela se voit clairement dans les modifications que subissait la formule de Bonald 'la littérature est l'expression de la société'. Charles Nodier y a fort bien contribué. Par exemple, justement, dans un compte-rendu de *De l'Allemagne*, dans lequel il est amené à unir l'idée principale de Mme de Staël avec la formule de Bonald, donnant ainsi une signification historique à cette formule qui pouvait dorénavant devenir un axiome de l'histoire littéraire. On y lit: « [...] et tant que les littératures qui se succèdent seront l'expression des sociétés, comme elles le seront toujours, il faudra bien qu'elles se modifient avec elles ». ¹⁴ Mais d'autre part les

¹² *De l'Allemagne*, I, 214.

¹³ Cf. E. Egli/P. Martino, *Le débat romantique en France 1813-1830. Pamphlets. Manifestes. Polémiques de Presse*, vol. I, 1813-1816, p. E. Egli, Paris, Société d'Édition « Les belles Lettres », 1933.

¹⁴ Cité d'après U. Schöning, *Literatur als Spiegel*, p. 311.

romantiques ne s'intéressent à la littérature du passé que pour s'en libérer et ainsi ils se servent de la formule tout d'abord pour établir un décalage entre leur société et la littérature classique ou la littérature inspirée du classicisme. Ainsi Ballanche a constaté en 1818 : "Notre littérature du siècle de Louis XIV a cessé d'être l'expression de la société ; elle commence donc à être déjà pour nous [...] une littérature ancienne, de l'archéologie », et dans *Le Globe*, on pouvait lire en 1825 : « Nous sentons tous pourquoi. [sic] M. de Bonald a donc raison. Pour qu'une littérature vive, il faut qu'elle naisse de la société, qu'elle s'y retrempe, qu'elle y puise ses inspirations, enfin qu'elle en soit l'expression. » On voit comment les romantiques ont adopté et transformé la célèbre formule de Bonald : tout comme celui-ci, ils réclament une autre littérature, mais pour eux il ne s'agit plus de la littérature du passé, mais d'une littérature qui corresponde au présent, à la nouvelle société. On remarque cependant que dans les deux cas, la formule est paradoxalement en contradiction avec elle-même, en ce sens qu'elle ne sert pas à décrire une situation réelle mais une situation prévue ou souhaitée, elle se réfère donc à l'avenir. En fait, Jean-Jacques Ampère a parlé en 1825 de « ce principe qui était, il y a quelques années, presque un paradoxe, et qui commence à devenir un lieu commun [...] ». ¹⁵ Et pour Ampère il s'agit d'un principe de l'histoire de la littérature. Mais pour ceux qui continuaient à demander une littérature qui soit l'expression de la société, la question s'est posée de savoir quelle sorte de littérature pourrait satisfaire à cette exigence.

Revenu d'Italie et sous l'influence du débat romantique italien, Stendhal dégage l'essentiel du débat. Dans *Racine et Shakespeare*, il identifie tout simplement la littérature moderne avec la littérature romantique et celle-ci avec la littérature qui donne le plus de plaisir possible. Ainsi le « et » dans le titre de sa polémique est significatif : Racine et Shakespeare ont été romantiques en leurs temps parce qu'ils ont donné le plus de plaisir possible aux peuples, il faut comprendre : chacun au sien car le « *romanticisme* est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible ». Bien que la proposition soit simple, elle inclut tout de même l'idée d'une progression linéaire de l'histoire littéraire qui est ancrée dans l'espace et dans le temps. Il manque cependant encore cette division en phases du processus littéraire, et à ce sujet il est significatif que les premiers romantiques préfèrent parler des 'systèmes' ou des 'écoles' littéraires, termes qui négligent l'aspect du temps tel qu'il est exprimé par le mot d'époque qu'il faudrait distinguer du terme d'ère. Mais Stendhal de voir clairement : "De mémoire d'historien, jamais peuple n'a éprouvé, dans ses moeurs et dans ses plaisirs, de changement plus rapide et plus total que celui de 1780 à 1823, et l'on veut nous donner toujours la même littérature!" ¹⁶

Dans la « Préface de Cromwell », Victor Hugo reconnaît l'existence d'une nouvelle religion ainsi que d'une nouvelle société, et il trouve que « sur cette double

¹⁵ Toutes les citations d'après U. Schöning, *Literatur als Spiegel*, p. 310, 316, 317.

¹⁶ Cf. Stendhal, *Racine et Shakespeare*, *Œuvres complètes*, V. Del Litto et E. Abravanel (éd.), Genève, Cercle du Bibliophile, 1968s., vol. XXXVII, p. 39s.

base, il faut que nous voyions grandir une nouvelle poésie ».¹⁷ On se souvient que dans le même texte Victor Hugo se présente comme historien, et qu'il parle de trois ères du développement littéraire qui correspondent aux phases de la vie humaine pour revendiquer une nouvelle littérature qui serait le drame basé sur le 'grotesque'. Mais cette vue est évidemment trop abstraite et trop philosophique pour être historique. Par contre, le terme d'époque mène à une considération vraiment historique de la littérature qui est due à Villemain, Ampère, Vinet et Sainte-Beuve, lesquels travaillent plutôt dans le sillage du cercle de Coppet.¹⁸ Ainsi on peut résumer que dans la réalité les changements vécus, c'est-à-dire la sensation du temps a produit une conscience du temps, laquelle a abouti à une considération historique de la littérature et du passé.

Après avoir étudié le rôle que le temps avait joué pour la littérature, attaquons brièvement le deuxième problème. Demandons-nous donc quel est le rôle que le temps joue dans la littérature de la même époque. Quand on regarde les héros des romans contemporains – qui en général ne sont pas du tout héroïques –, on remarque tout de suite comment ils sont formés par le temps et combien ils souffrent à travers leur perceptions du temps. Dans ce contexte il me semble intéressant de mentionner le rôle du temps dans *Paul et Virginie*, qui sont, pour ainsi dire, leurs ancêtres français, ainsi que de faire observer en passant qu'on en découvre des traces également chez un parent proche d'outre-Rhin. Il suffit de lire les premières phrases des *Souffrances du jeune Werther*.¹⁹

Le texte de Goethe est, comme chacun le sait, un texte de référence pour les romantiques, tout comme le roman *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre, dans lequel l'absence ou la présence du temps joue un rôle significatif, car le bonheur dont jouissent Paul et Virginie pendant une durée limitée n'est pas seulement un bonheur hors de France mais également un bonheur hors du temps : „Paul et Virginie n'avaient ni horloges, ni almanachs, ni livres de chronologie, d'histoire, et de philosophie. [...] ils ne connaissaient d'autres époques historiques que celles de la vie de leurs mères, d'autre chronologie que celle de leurs vergers, et d'autre philosophie que de faire du bien à tout le monde et de se résigner à la volonté de Dieu.» La vie de ces deux enfants est décrite comme une vie paradisiaque et, comme au paradis, le temps ne compte pas, parce que c'est un

¹⁷ V. Hugo, *Œuvres dramatiques complètes. Œuvres critiques complètes*, F. Bouvet (éd.), Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1963, 141.

¹⁸ F. Wolfzettel, *Einführung in die französische Literaturgeschichte*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982, 140-173.

¹⁹ « O was ist der Mensch, daß er über sich klagen darf! Ich will, lieber Freund, ich verspreche dir's, ich will mich bessern, will nicht mehr ein bißchen Übel, das uns das Schicksal vorlegt, wiederkauen, wie ich's immer getan habe ; ich will das Gegenwärtige genießen, und das Vergangene soll mir vergangen sein. Gewiß, du hast recht, Bester, der Schmerzen wären minder unter den Menschen, wenn sie nicht – Gott weiß, warum sie so gemacht sind! – mit so viel Emsigkeit der Einbildungskraft sich beschäftigten, die Erinnerungen des vergangenen Übels zurückzurufen, eher als eine gleichgültige Gegenwart zu ertragen.« J.W. von Goethe, *Die Leiden des jungen Werther*, *Werke*, (= Hamburger Ausgabe) E. Trunz (éd.), t. VI: *Romane und Novellen*, München, Beck, vol. I, p. 7/8.

monde avant le péché originel. Et ainsi, avec le « mal » qui met fin à cette idylle, la chronologie entre en action : « C'était vers la fin de décembre [...] », lit-on, et on constate qu'il y a désormais un passé ainsi qu'un avenir. Ce ne sera que la mort qui reconstitue cet état intemporel en tant qu'« éternelle réunion ».²⁰

Oberman cherche la solitude et il cherche à exclure le temps de sa vie, car « la vie réelle de l'homme », se dit-il, « est en lui-même, celle qu'il reçoit du dehors n'est qu'accidentelle et subordonnée ». Et conformément à cette manière de voir, il « quitte les soins éloignés et multipliés de l'avenir, qui sont toujours si fatigants et souvent si vains ». Oberman établit que le « présent travaille pour l'avenir ; l'arrangement du monde est que le monde actuel soit consommé ; ce grand sacrifice était nécessaire, et n'est grand qu'à nos yeux ».²¹

« Plus les peuples avancent en civilisation, plus cet état du *vague* des passions augmente », note Chateaubriand dans le *Génie du Christianisme*.²² Et on comprend que l'état fondamental de l'individu romantique, cause de son mal, est un produit du temps. Cependant, dans *Atala*, le rôle du temps manque tout comme – j'ose même dire parce que – la sexualité est exclue ; dans ce petit roman, c'est toujours la Providence qui règne. Mais René, le héros romantique par excellence, se rend compte des problèmes du temps. Il se sent non seulement à cheval sur deux siècles, mais pareillement entre le passé et l'avenir : « Hélas ! mon père », s'exclame-t-il, « je ne pourrai t'entretenir de ce grand siècle dont je n'ai vu que la fin dans mon enfance, et qui n'était plus lorsque je rentrai dans ma patrie. Jamais un changement plus étonnant et plus soudain ne s'est opéré chez un peuple ». Et René de se demander : « Cependant qu'avais-je appris jusqu'alors avec tant de fatigue ? Rien de certain parmi les anciens, rien de beau parmi les modernes. Le passé et le présent sont deux statues incomplètes : l'une a été retirée toute mutilée du débris des âges ; l'autre n'a pas encore reçu sa perfection de l'avenir ».²³ On pourrait ajouter que le présent, c'est l'insaisissable, que l'individu se retrouvant entre deux temps n'a pas son temps à lui, c'est-à-dire qu'il n'a pas de place dans ce monde. Voilà les causes de ses souffrances auxquelles la mort offre la seule issue.

Mentionnons, en passant, Adolphe, héros du roman homonyme de Benjamin Constant, qui, à sa manière, lui aussi, est victime du temps, bien qu'il s'agisse d'un roman psychologique dans lequel le rôle du monde extérieur ne se situe qu'à l'arrière plan. Par contre, le temps est indirectement présent à plusieurs niveaux. D'abord en ce qui concerne l'ennui,²⁴ cette maladie romantique dont souffre le héros et qui n'est

²⁰ J.-H. Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, R. Mauzi (éd.), Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 111, 114, 173.

²¹ E. Pivert de Senancour, *Oberman*, B. Didier (éd.), Paris, Le Livre de Poche, 1984, p. 27, 29, 399.

²² F.-R. de Chateaubriand, *Essai sur les révolutions. Génie du christianisme*, M. Regard (éd.), Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1978, p. 714.

²³ F.-R. de Chateaubriand, *Atala. René*, P. Reboul (éd.), Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 156, 154.

²⁴ Pour le phénomène historique cf. M. Huguét, *L'ennui et ses discours*, Paris, Presses universitaires de France, 1984 et *L'ennui ou la douleur du temps*, Paris/New York, Masson,

qu'un symbole des problèmes causés par le temps. Puis en ce qui concerne l'âge des personnages: pour ce qui est des hommes, il y a un conflit de générations ; et la femme, amante pour ainsi dire maternelle du héros, qui a environs 30 ans,²⁵ se perd entre ces générations. Dans ces conditions, l'amour s'use avec le temps : « Il y a peu de jours qu'il n'existait pas, bientôt il n'existera plus », lit-on au sujet de l'amour, et le héros de s'exclamer : « Malheur à l'homme qui, dans les premiers moments d'une liaison d'amour, ne croit pas que cette liaison doit être éternelle ! »

Les changements en France auxquels les romans mentionnés jusqu'à maintenant ne font que plus ou moins allusion jouent par contre un rôle plus affirmé dans deux romans, qui ont été publiés dans les années 1830, donc à l'époque du réalisme. Et bien qu'il en soit parfois disputé, il s'agit à mes yeux de romans réalistes et pas seulement pour des raisons de chronologie bien sûr, mais surtout parce qu'on y observe un autre rôle du temps, car ces romans tiennent compte de la France actuelle et expliquent – chacun à sa manière – les souffrances de l'héroïne ou du héros comme socialement conditionnées. Cependant, cela n'empêche pas que dans ce nouveau contexte on retrouve des motifs que nous connaissons déjà : des motifs romantiques.

Quelques exemples : « C'est moi maintenant qui suis ton frère, ton époux, ton amant pour l'éternité », dit-il et elle : « Sois mon époux dans le ciel et sur la terre [...] et que ce baiser me fiance à toi pour l'éternité ». À la fin d'*Indiana* de George Sand, car il s'agit naturellement de ce roman, il y a « un éternel été », c'est-à-dire un état paradisiaque où le temps n'a pas d'importance : « Tous nos jours se ressemblent ; ils sont tous calmes et beaux ; ils passent rapides et purs comme ceux de notre enfance. [...] Nous parlons rarement du passé, rarement aussi de l'avenir ». Les personnages sont marqués par le passé, c'est-à-dire par les derniers événements de l'Histoire française qu'ils ont vécus, sauf Indiana, bien sûr, qui a grandi hors de France, ce qui se remarque également par son côté créole et sa naïveté, qui font d'elle une victime dans la société française, victime des hommes en l'occurrence. D'abord l'amant : on apprend que « Raymon fut en toute occasion le champion de la société existante, Ralph en attaqua l'édifice sur tous les points ». Ralph, c'est l'ami. Enfin le mari : « Vieil enfant, il n'avait rien compris dans le grand drame de la chute de Napoléon. [...] Cet homme était toujours au lendemain de Waterloo. »²⁶ Vous comprenez: les hommes qui entourent Indiana sont des représentants des courants politiques de leur époque, et ceci à cause de leur socialisation. Il en va d'ailleurs de

1987. En ce qui concerne l'ennui vu sous l'aspect de l'histoire culturelle en Allemagne cf. M. Kessel, *Langeweile. Zum Umgang mit Zeit und Gefühlen in Deutschland vom späten 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert*, Göttingen, Wallstein, 1999.

²⁵ Elle ne représente tout de même pas tout à fait le type de la femme de trente ans ; cf. U. et C. Schöning, « *La femme de trente ans*. Über einen Frauentyp in französischen Romanen des 19. Jahrhunderts », *Literatur: Geschichte und Verstehen. Festschrift für Ulrich Molk zum 60. Geburtstag*, H. Hudde et U. Schöning (éd.), Heidelberg, Winter (Sutdia romanica, 87), 1997, p. 433-446.

²⁶ G. Sand, *Indiana*, B. Didier (éd.), Paris, Gallimard (Collection Folio), p. 1984, 328, 330, 342, 166, 169.

même pour les femmes françaises. Le présent est donc le produit du passé, et vu ce que le passé a produit en France il ne reste plus que le suicide ou la fuite.

Notre dernier exemple est, à plusieurs égards, le plus grave et le plus difficile. Il s'agit, bien sûr, des *Confessions d'un enfant du siècle* d'Alfred de Musset. Au début, le lecteur trouve deux chapitres analytiques qui expliquent la situation de la génération à laquelle appartient le narrateur à la première personne. Je le cite : « Toute la maladie du siècle présent vient de deux causes ; le peuple qui a passé par 93 et par 1814 porte au cœur deux blessures. Tout ce qui était n'est plus ; tout ce qui sera n'est pas encore. Ne cherchez pas ailleurs le secret de nos maux. » Après ces deux chapitres introducteurs, nous apprenons ce que le narrateur a vécu, souffert et surtout fait souffrir pendant trois ans. Alors ceci explique-t-il cela ? Mais attention, ce n'est tout de même pas l'auteur qui parle ! Ces confessions sont un roman, donc fiction, et le narrateur qui parle à la première personne est un personnage fictif. Ce narrateur nous offre tout d'abord une analyse de la maladie dont souffre toute une génération qui est la sienne, et il nous explique ainsi à quel point ces souffrances sont historiquement déterminées.

Tout le mal est un résultat du passé, de l'Histoire. Bien que la critique ait trop souvent isolé les deux chapitres du roman en les lisant comme s'il s'agissait d'une préface de l'auteur, il est évident que cette analyse fait partie du roman et fait ainsi partie de la maladie même. Et n'oublions pas de mentionner qu'il y a tout de même des personnages qui échappent à cette soi-disant maladie du siècle, Smith par exemple qui va épouser la maîtresse du narrateur, qui y consent et pour cause. Tout cela ne signifie rien moins que ceci : l'analyse est un symptôme de la maladie, et pas son diagnostic. En effet, le narrateur n'est jamais capable de « guérir du passé », c'est-à-dire d'oublier le passé, ou mieux, d'en faire une expérience qui pourrait l'aider à arranger sa vie, à s'arranger avec le présent, avec la réalité. Déboussolé, il n'a pas de repère : « Fatalité, hasard, providence, qu'importe le nom ? », se demande-t-il. Voilà sa maladie à lui.

Comme source de contagion, le narrateur dénonce la littérature, et on reconnaît le motif de la lecture nocive sur deux plans. D'abord en ce qui concerne son comportement sexuel. Ici il est „empoisonné, dès l'adolescence, de tous les écrits du dernier siècle », dit-il en parlant des romans scabreux du XVIII^e siècle. Mais dans son analyse de la maladie du siècle, il maudit Goethe, Byron et Chateaubriand, ainsi que la littérature qu'il appelle « cadavéreuse et infecte ». C'est d'ailleurs cette prise de distance envers une littérature précédente, romantique en l'occurrence, qui nous laisse déjà soupçonner que le texte appartient à une nouvelle époque littéraire.

Tout en y voyant clair, notre héros reproduit les attitudes des héros faibles de la littérature romantique. Par exemple, quand pour une seule fois il se sent heureux, il ne lui « vint à l'esprit de songer ni au passé ni à l'avenir ». Et le narrateur de constater : « Il ne me semblait pas que ce fût moi qui eusse vécu jusqu'alors [...] ». « Pour cet homme il n'y a donc qu'une solution, à savoir celle que propose sa maîtresse : « quittons le pays, quittons le passé », s'exclame-t-elle. Il quittera le pays, mais seul. « Ne parlons pas du passé », lui dit-il lors de leur dernière entrevue. Mais le lecteur sait que cet homme n'a tout de même pas cessé d'avoir

des problèmes avec le passé et qu'il en a de plus parlé, parce qu'on le connaît dès le début du roman en tant que narrateur, qui cherche à se guérir soi-même du passé en racontant son histoire. On se souvient qu'il a commencé par transposer ses problèmes psychologiques dans le domaine social. Ce personnage qui a toujours refusé ou qui n'a jamais été capable de devenir adulte est donc resté un enfant, et se considère maintenant comme un enfant du siècle, c'est-à-dire que le narrateur se console de ses problèmes et de ses défauts en les expliquant, voire en les excusant comme fautes de l'Histoire, comme maladie du siècle. Adulte, il reste donc enfant, perpétuant le romantisme à l'époque du réalisme, il est un anachronisme. Cependant, la cure de la narration comme guérison semble réussir d'une certaine manière. Ceci évidemment au prix d'une perte d'identité, car n'étant pas capable d'accepter ou de s'arranger avec son passé, il s'en est du moins libéré ou, selon ses propres mots, « comme le renard pris au piège » il a rongé son « pied captif ». Le lecteur s'en rend compte quand, à la fin du roman, le narrateur prend ses distances envers son passé ainsi qu'envers soi-même, parlant de soi comme d'une autre personne : « le jeune homme »²⁷.

Résumons : le Romantisme marque d'abord le début d'une ère nouvelle surtout parce que, développant la pensée historique moderne et profane, il donne à penser les ères ou plus précisément les époques historiques. Cette nouvelle conscience du temps qui naît autour de 1800 correspond à une sensation du temps dans la littérature qui est mise en scène par des motifs qui rappellent la narration chrétienne : l'absence du temps, c'est le bonheur, décrit comme un bonheur paradisiaque tandis que la sensation du temps, dont je n'ai mentionné que quelques aspects, mène au malheur et ce n'est pas sans raison que l'on retrouve le rôle désastreux de la sexualité dans les romans préromantiques et romantiques. Car cette association entre malheur et temps d'une part, bonheur et paradis de l'autre renvoie évidemment à la théologie chrétienne dans laquelle l'homme est chassé du paradis à cause du péché originel, qui marque le début de son éloignement de Dieu. Et c'est ici que nos deux aspects se joignent. Ainsi le mal résulte, d'une manière ou d'une autre, plutôt de l'Histoire même, surtout de la Révolution française qui a pour ainsi dire chassé Dieu de l'Histoire. Quant à l'Histoire, elle a chassé l'homme du paradis et, chassé du paradis, l'homme se retrouve dans le monde, dans la société, où il lui faudra bien se débrouiller seul.²⁸ C'est dans cette situation que les romans réalistes le montrent. Dans les romans romantiques les héros souffrent du temps parce qu'ils ne trouvent pas de présent ; dans les romans réalistes ils l'ont trouvé et ils en souffrent, car avec le présent on n'a pas seulement trouvé un passé, mais également un avenir qu'il faut assumer.

²⁷ A. de Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*, G. Barrier (éd.), Paris, Gallimard (Collection Folio), 1973, p. 36, 201pass., 90, 306, 32, 139, 235, 313, 19, 315.

²⁸ On sait bien qu'il cherchera et qu'il finira par trouver d'autres guides et pas toujours les meilleurs. Cf. K. Löwith, *Weltgeschichte und Heilsgeschehen: die theologischen Voraussetzungen der Geschichtsphilosophie*, Stuttgart, Kohlhammer, 1953.