



HAL
open science

Littérature française du XIXe siècle

Marie-Ève Thérenty

► **To cite this version:**

Marie-Ève Thérenty. Littérature française du XIXe siècle. Encyclopedia universalis, 2020. hal-04493832

HAL Id: hal-04493832

<https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-04493832>

Submitted on 7 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LITTERATURE FRANÇAISE DU XIX^e SIECLE

Marie-Eve Thérenty(UPVM)

Notice parue dans l'Encyclopédie Universalis,

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/litterature-francaise-xixe-s/>
2019

Encadré par la Révolution française qui affirme l'autonomie de l'individu et par l'affaire Dreyfus qui consacre la figure de l'intellectuel, le XIX^e siècle occupe une place tout à fait particulière dans l'histoire littéraire parce qu'il voit le passage de la tradition des Belles-Lettres à la définition moderne de la Littérature, moins extensive que la précédente et visant à une certaine autonomie. Le paradoxe est que jamais pourtant la littérature, à un moment où les écrivains sont contraints d'écrire pour vivre, n'a été aussi dépendante de son contexte et de ses supports (le livre, la scène, la presse...). Le siècle voit donc le sacre paradoxal de l'écrivain : il devient prophète pour l'ensemble de la société au moment même où il découvre sa malédiction.

Une redéfinition de la littérature

Le champ de la littérature se rétrécit au cours du XVIII^e siècle. Une acception dorénavant restrictive du terme de littérature, comme « art de penser et de s'exprimer » est établie dès l'essai de Germaine de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800) et ce périmètre va encore se réduire avec l'entrée dans la modernité. Mais l'affaiblissement potentiel de la littérature consécutif à ce resserrement est contredit par d'autres tendances. D'abord, la littérature va s'ouvrir aux nouveaux champs du savoir (l'histoire, la sociologie, la psychologie et les progrès des sciences) et s'en nourrir notamment dans le roman ; ensuite, la littérature, sous la Troisième république, est investie par le pouvoir politique pour devenir le socle de l'idéologie républicaine et de la nation par le biais de l'institution scolaire ; ensuite elle est d'autant plus mythifiée et sacralisée au cours du siècle qu'elle impose, par l'entremise notamment des poètes, une définition d'elle-même comme pratique détachée des

missions ordinaires du langage, selon une représentation dont le poète Stéphane Mallarmé pourrait être le symbole.

Au XIX^e siècle, la littérature excède les trois grandes rubriques génériques – le roman, le théâtre, la poésie – qui la caractérisent généralement depuis cette époque. Si ce siècle, démarré quasiment avec une grande querelle sur le drame (autour de *Hernani* de Victor Hugo), habilite le roman comme genre apte à dévoiler le social et redéfinit la poésie comme un geste essentiellement lyrique, il se caractérise aussi par une littérature d'idées vigoureuse (Auguste Comte, Charles Fourier, Ernest Renan, Hippolyte Taine, Jules Michelet), à la jonction entre le politique, le religieux, le philosophique, par l'essor des genres autobiographiques, et par le dynamisme d'une production fantaisiste, fondée sur la chanson, le sketch, la caricature. L'histoire littéraire a souvent minoré cette réalité médiatique et discursive, qu'elle soit sérieuse ou blagueuse et qu'il faut aussi comprendre sous le terme de littérature. Car l'entrée dans la civilisation du journal, des industries culturelles et des médias est un des facteurs-clés qui explique l'évolution de la littérature jusqu'à aujourd'hui.

L'ensemble de la littérature à partir du romantisme se vit selon la modalité historique de la rupture, désignée notamment à partir de la seconde moitié du siècle, sous le terme de modernité. « La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable » (Charles Baudelaire). Les œuvres modernes rassemblent plusieurs traits : la rupture par rapport aux traditions, l'accent mis sur le présent et l'individu, le rapport avec la ville, l'industrie et la technologie. À la conception classique et normée de genres figés, le siècle oppose une conception des genres en évolution et en hybridation, selon une perspective historique, comme le montre la Préface de *Cromwell* de Victor Hugo en 1827, et même à la fin du siècle, darwiniste (voir *L'Évolution des genres dans la littérature* de Ferdinand Brunetière en 1892).

La littérature française est dorénavant une littérature mondialisée dont l'influence s'exerce bien au-delà de l'espace européen, notamment en Amérique du Nord et en Amérique latine. La littérature française participe donc de manière très active à la construction d'une culture nationale française qui rayonne à l'étranger. Car cette identité culturelle nationale se met en place dans le cadre d'une globalisation croissante comme en témoigne le succès mondial des *Misérables* de Victor Hugo ou de l'ensemble de l'œuvre romanesque d'Alexandre Dumas. Les journaux et les

revues circulent à une échelle internationale, de nombreux passeurs culturels et politiques font le lien entre les nations. Au début du siècle l'influence la plus grande vient de la littérature anglaise. Au goût pour la littérature gothique succède le règne de Lord Byron qui enflamme la jeunesse romantique avant Walter Scott. Mais parallèlement le *De L'Allemagne* de madame de Staël accélère l'enthousiasme pour le pays du *Werther* de Goethe. Dans ce nouveau cadre mondial, Paris garde tout au long du XIX^e siècle un rôle de capitale culturelle prépondérante accueillant de nombreux écrivains étrangers (Fenimore Cooper, Henri Heine, Cristina di Belgiojoso, Ivan Tourguéniev). L'adaptation d'un roman comme *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue (1804-1857) sur l'ensemble de la planète le révèle tout comme, à la fin du siècle, l'essor européen des mouvements naturalistes et symbolistes.

Une chronologie complexe

La chronologisation, question toujours insoluble, s'avère une énigme particulièrement difficile pour le XIX^e siècle, premier siècle à se nommer et à se considérer comme une unité : *Études de mœurs au XIX^e siècle* (Honoré de Balzac) ou *La Confession d'un enfant du siècle* (Alfred de Musset). Faut-il le contenir entre 1800 et 1900 ou disons entre *Le Génie du christianisme* de François-René de Chateaubriand paru en 1802 et le « J'accuse » d'Émile Zola publié le 13 janvier 1898 dans *L'Aurore*, pendant l'affaire Dreyfus ? N'est-il pas plus logique de le faire démarrer à la Révolution et courir jusqu'à la Première guerre mondiale ? Victor Hugo (1802-1885) a bien écrit dans son *William Shakespeare* en 1864 : « La Révolution, toute la Révolution, voilà la source de la littérature du XIX^e siècle ». De manière provocatrice, on pourrait dire aussi que le XIX^e siècle n'est pas achevé tant ses paradigmes aussi bien du côté de la modernité que de la littérature médiatique continuent de nous habiter.

Pour avoir une vision juste de la chronologie de la littérature du XIX^e siècle, il faut lier l'histoire politique, sociale et culturelle et les mutations proprement littéraires (mouvements, écoles, changements génériques). Dans un siècle où les hommes de lettres se sont impliqués dans la chose publique au point même pour le poète Alphonse de Lamartine (1790-1869) de devenir en 1848 chef effectif du gouvernement provisoire, l'histoire de la littérature ne peut manquer d'être étroitement liée à celle des événements politiques dont le siècle a été témoin. Il connaît deux Empires, deux monarchies, et deux républiques. La génération du premier Empire (Germaine de Staël, Benjamin Constant, Chateaubriand) ne

dissocie pas activité politique et activité littéraire, voit dans l'affirmation politique l'instrument d'une réalisation de soi et accorde une place importante à la question de la liberté. Sous la Restauration, la recherche esthétique écrase quelque peu les différences idéologiques. Le caractère second de la politique est manifeste dans le clivage qui oppose les romantiques ultra (Émile Deschamps, Alfred de Vigny, Victor Hugo) et les romantiques libéraux (Stendhal, Ludovic Vitet). La monarchie de Juillet, marquée globalement par la désillusion et le désenchantement, voit à côté d'une jeunesse qui renonce à son accomplissement dans la politique et qui prône l'art pour l'art (Théodore de Banville) l'ouverture des écrivains de la génération de Hugo à un romantisme social sensible aux théories socialistes. En février 1848, écrivains et artistes participent directement à la révolution et à la république (Eugène Sue, Victor Hugo, Edgar Quinet sont élus députés). Incontestablement la répression de juin 1848 et surtout la proclamation du Second Empire manifestent une rupture pour les écrivains, sensible par exemple dans le retrait de George Sand de la politique. Le temps des prophètes est terminé, du moins sur le territoire national. Car Victor Hugo choisit l'exil et publie *Les Châtiments*, vigoureux pamphlet satirique contre l'Empire. Eugène Scribe, Eugène Labiche, Alexandre Dumas fils, Prosper Mérimée (1803-1870) deviennent bonapartistes. Une autre possibilité est la résistance ironique. Le Second Empire, régime autoritaire, censure la presse et surveille les écrivains ce qui entraînera la production d'une littérature oblique, opaque, à la violence retenue caractéristique d'un Charles Baudelaire (1821-1867) et d'un Gustave Flaubert (1821-1880), d'ailleurs tous les deux mis en cause par la justice dans des procès retentissants pour *Les Fleurs du Mal* et *Madame Bovary*. Après 1870, une Troisième république des lettres s'installe. Le mouvement d'autonomisation des lettres, enclenché dès le Second Empire, se matérialise à travers une série d'instances (groupes, écoles, mouvements, petites revues) qui régulent le champ selon la mise en opposition de deux valeurs : l'art et l'argent. Cette opposition structure d'autant mieux la profession qu'elle tient aussi de la posture. Un certain nombre d'écrivains proclament ne plus s'inféoder aux lois du marché, se libérer de la tutelle des institutions culturelles et des puissants, se couper de la vie bourgeoise, en réaction contre l'âge d'or de la graphomanie, une fin de siècle qui voit la multiplication des écrivains aux tirages impressionnants (Émile Zola mais aussi dans un autre registre Georges Ohnet) et la spectacularisation de la littérature à force de manifestes, d'interviews tapageuses et de scandales médiatiques. Mais dans les faits, la génération symboliste

est autant celle qui définit une pratique élitiste à l'âge du papier que celle qui s'implique dans les journaux généralistes, à l'instar de Marcel Schwob (1867-1905) ou de Jules Renard (1864-1910).

L'histoire littéraire a souvent décrit de manière un peu caricaturale le XIX^e siècle comme une époque où se seraient succédées mécaniquement les écoles, les esthétiques, les idéologies, les étiquettes avec des dates originelles aussi commodes qu'un peu arbitraires : le romantisme (1820 et *Les Méditations poétiques* de Lamartine), le réalisme (dont il est difficile de dater, même conventionnellement, l'origine : la peinture par Gustave Courbet des *Casseurs de pierre* en 1849 ou les articles-manifestes de Champfleury en 1856 ?) suivi du naturalisme (1865 et la publication par les frères Goncourt de *Germinie Lacerteux*) ; le Parnasse (1866 avec la publication du premier *Parnasse contemporain*) talonné par le symbolisme (à partir de 1886 et le manifeste de Jean Moréas dans le *Figaro*). Le XIX^e siècle s'ouvre indéniablement avec une génération romantique qui s'illustre dans tous les genres : elle correspond au dernier temps où le succès public coïncide avec le jugement des pairs et avec le verdict de la postérité. Les générations suivantes se sont différenciées entre des écrivains qui s'orientent vers la prose (le réalisme et le naturalisme) et d'autres qui se tournent vers la poésie (le Parnasse et le symbolisme).

Pourtant il est frappant de voir qu'à part le romantisme, les grands courants cités plus haut ne concrétisent jamais complètement l'équation parfaite du « mouvement littéraire » ; les plus grands écrivains se situent largement en marge du réalisme, du Parnasse et du symbolisme qui sont emmenés par des écrivains sinon mineurs au moins négligés par la postérité, Edmond Duranty et Champfleury pour le réalisme, Catulle Mendès à la manœuvre pour Leconte de Lisle, José Maria de Hérédia, Sully Prudhomme et le Parnasse, Jean Moréas pour le symbolisme. Quant au naturalisme, il trouve avec Émile Zola (1840-1902) un chef de file impressionnant mais les partisans majeurs du mouvement (Guy de Maupassant, Joris-Karl Huysmans) se dispersent rapidement. Pour la postérité, ces dénominations aident à prendre conscience d'affinités, de réseaux, de pratiques et de poétiques communes et pour le moment contemporain, elles permettent aussi de se compter, de se réunir, d'agir ensemble et surtout d'accéder à la reconnaissance à un moment où la publicité littéraire prend son envol. Mais une lettre de Gustave Flaubert à Louise Colet est explicite : « il y a en moi, littérairement parlant, deux bonshommes

distincts : un qui est épris de *gueulades*, de lyrisme, de grands vols d'aigle, de toutes les sonorités de la phrase et des sommets de l'idée ; un autre qui fouille et creuse le vrai tant qu'il peut, qui aime à accuser le petit fait aussi puissamment que le grand, qui voudrait vous faire sentir presque *matériellement* les choses qu'il reproduit ; celui-là aime à rire et se plaît dans l'animalité de l'homme ». Il s'agit moins de chronologie que de tensions, parfois égales, qui s'installent entre deux postulats différents.

Le siècle romantique

On sera donc tenté de dire que tout est d'emblée dans le romantisme et qu'il faut lui faire un traitement particulier en le considérant moins comme un mouvement littéraire que comme un élan qu'il donne au siècle. Baudelaire écrit dans son salon de 1846 que pour lui, « le romantisme est l'expression la plus récente, la plus actuelle du beau ». Le mouvement romantique se développe dans le sillage de la Révolution française dont l'un des acquis est la déclaration des droits de l'homme. C'est le début de l'ère de l'individu et le succès d'un nouveau genre littéraire, le journal intime, correspond à une prise de conscience de l'intériorité. Mais le romantisme n'est pas uniquement le temps de la première personne, que ce soit le je ou le nous : il donne plus largement pour ambition à la littérature de rendre compte de la complexité du vrai, ce qu'elle ne peut faire qu'en fusionnant les contraires et notamment le subjectif et l'universel, l'idéal et le matériel, le métaphysique et le physique, le divin et l'humain.

Cette recherche des vérités ultimes concerne notamment l'Histoire qui apparaît comme l'une des grandes affaires du siècle. Au lendemain de la Révolution et du Premier empire, l'Histoire romantique est le lieu même où l'idéal peut s'incarner. De nouvelles questions s'imposent autour du sens de l'histoire, de la légitimité du pouvoir, de la nature du lien social, du rapport entre l'individuel et le collectif, du sens de la violence, de la place à accorder au Peuple. Dotés d'une véritable passion pour l'archive, les nouveaux historiens oeuvrent à une sorte de réhabilitation du tiers-état contre les grands hommes. Surtout l'histoire événementielle recule au profit de toute une série de déterminations sociologiques, politiques et économiques et de la description d'une foule de détails de mœurs. Chez Adolphe Thiers, Louis Blanc, plus tard Hippolyte Taine, l'accent est mis sur la description du milieu sociotemporel tandis que Jules Michelet (1798-1874) n'hésite pas à réaménager la matière historique autour de grandes figures symboliques (Jeanne d'Arc, Robespierre) ou d'entités allégoriques

(la France, le Peuple, la Nation). La vogue des romans de Walter Scott dans les années 1820 a une influence à la fois sur les historiens comme Augustin Thierry, Prosper de Barante ou Jules Michelet qui inventent un nouveau mode de narration historique inspiré du roman, et sur les écrivains qui, outre des romans (Hugo, Vigny, évidemment Dumas), produisent aussi du théâtre (Musset, Alexandre Dumas), des scènes (Vitet, Mérimée) ou de la poésie (Hugo) historiques. Les ères antérieures se différencient. L'Antiquité est délaissée au moins pour un temps au profit du Moyen-Age qui attire la curiosité de Prosper de Barante, Michelet, Thierry et en littérature celle de Victor Hugo avec *Notre-Dame de Paris*. L'histoire de la Révolution surtout est systématiquement revue, notamment en 1847, où Alphonse de Lamartine, Louis Blanc et Jules Michelet publient, à partir de prismes idéologiques différents, leurs histoires de l'événement fondateur. À partir des années 1850, l'écriture historique se place sous le joug de protocoles scientifiques, abandonnant souvent un récit trop chargé d'émotions et d'images pour revenir à une position délibérément théorique. Mais l'histoire continue à impressionner le roman durant tout le siècle comme en témoignent Jules Barbey d'Aurevilly (1808-1889) ou Anatole France (1844-1924).

C'est au théâtre que se manifeste avec le plus d'évidence la bataille romantique en France. La *Préface de Cromwell* de Hugo manifeste le début d'une rébellion qui avait commencé sourdement avant avec le drame bourgeois des Lumières et le mélodrame de la Révolution. Le drame romantique s'inspire aussi du théâtre allemand (Goethe) et du modèle shakespearien révélé lors de la tournée des acteurs anglais à Paris en 1822. L'ambition du théâtre romantique est de présenter un spectacle total, destiné à fédérer les différentes strates sociales et à représenter conjointement des réalités contradictoires comme le présent et le passé, les puissants et les invisibles, et surtout le sublime et le grotesque. Pour viser ce théâtre en liberté, il faut remettre en cause les contraintes traditionnelles comme la règle des trois unités et la bienséance. La bataille menée par la jeunesse romantique pour soutenir *Hernani* le 25 février 1830 contre les « perruques » classiques a été sans doute enjolivée par les souvenirs des romantiques eux-mêmes mais elle est restée dans les mémoires comme l'événement par excellence dans une discipline, la littérature, où les grandes révolutions sont souvent silencieuses. Les conséquences du drame romantique perdurent bien après l'échec (d'ailleurs très relatif) en 1843 des *Burgraves* de Hugo, dans le drame moderne (Alexandre Dumas fils) ou dans le grand drame héroïque en vers d'Edmond Rostand

(*Cyrano de Bergerac*) ou même encore plus tard dans le théâtre d'avant-garde (Alfred Jarry, Guillaume Apollinaire) qui préconisent tous le mélange des genres. Surtout les pantomimes, les féeries, les marionnettes, le cirque constituent un théâtre oculaire et spectaculaire aussi salué par les romantiques comme en témoigne la critique dramatique de Théophile Gautier (1811-1872). C'est contre ce règne du spectaculaire et de l'effet que se fonde à la fin du siècle un théâtre symboliste (Maurice Maeterlinck, Paul Claudel) dont le lyrisme pourtant retrouve celui du théâtre romantique.

Tout le siècle trempe donc dans la sauce romantique comme l'affirme Émile Zola. Le réalisme avec sa volonté de tirer une émotion esthétique de la matière épaisse du réel se situe dans le prolongement direct du romantisme comme l'écriture surnaturaliste d'un Charles Baudelaire, l'écriture ultrasensible d'un Gustave Flaubert, la voyance d'un Arthur Rimbaud (1854-1891) ou le radicalisme esthétique du symbolisme. Le naturalisme et le symbolisme pourraient bien apparaître comme les deux pôles extrêmes devenus irréconciliables du romantisme.

Le sacre ambigu de l'écrivain

Chaque siècle nourrit sa figure de l'esprit. C'est peut-être l'homme de lettres pour le XVII^e siècle, le philosophe pour le XVIII^e siècle, l'intellectuel pour le XX^e siècle, c'est en tout cas l'écrivain pour le XIX^e. Le sacre de l'écrivain, selon l'expression heureuse de Paul Bénichou, désigne l'apparition d'une nouvelle instance dans la société, une nouvelle législature de l'esprit qui détrône les anciens pouvoirs spirituels et notamment les instances religieuses. Dès la seconde moitié du XVIII^e siècle, surgissent des portraits d'hommes de lettres inspirés et habités par le génie (voir *Le Bonheur des gens de lettres* de Sébastien Mercier) qui annoncent le mythe romantique du Poète, celui qui souffre pour l'humanité et qui constitue aussi le contrepoids naturel à une évolution sociale délétère. Être poète à l'époque romantique, c'est être une âme solitaire, blessée, un surhomme et un paria à la fois, une instance de pouvoir spirituel contesté mais qui s'autoproclame pourtant chargée d'une mission sinon divine, au moins prophétique. Cette figure est incarnée exemplairement par Victor Hugo dans les œuvres de l'exil, après 1850.

Dans ce contexte, la quête de Dieu ou d'une transcendance reste une des obsessions de la littérature mais de manière ambiguë et contrastive. Le premier romantisme, dans la lignée de

Chateaubriand, réhabilite le sens du sacré comme on le voit dans la religiosité diffuse d'un Lamartine dans ses *Harmonies poétiques et religieuses* puis dans *Jocelyn*. Le Second Empire voit se radicaliser les oppositions. À une littérature anticléricale, de Flaubert à Mallarmé en passant par Baudelaire, Rimbaud, Jules Vallès (1832-1885) s'oppose la virulence des écrivains catholiques, de Barbey d'Aurevilly à Louis Veillot ou Léon Bloy. La permanence du sens du religieux et son ambiguïté expliquent les succès d'ouvrages peu orthodoxes comme *Paroles d'un croyant* de Lamennais et surtout *La Vie de Jésus* d'Ernest Renan.

Cette souffrance, ce mal-être appelé, notamment par la génération romantique, « le mal du siècle », est peut-être ce que partage une grande majorité des hommes de lettres du siècle, non seulement les poètes (Baudelaire, Mallarmé) mais aussi les prosateurs (Flaubert, Maupassant, Léon Bloy). On pourrait parler de pose, de posture et de scénarios et toutes ces notions s'avèrent fécondes pour décrire les comportements d'écrivains, très conscients du caractère dorénavant publicitaire de la littérature. Mais cette souffrance est aussi authentifiée par une série de morts misérables vite transformées en mythes (Gérard de Nerval) ou oubliées (Jules Laforgue). L'expression de mal du siècle renvoie autant au sentiment de faillite collective de plusieurs générations qu'aux impasses de vies privées ayant tout sacrifié à l'œuvre et rongées par la solitude, les maladies vénériennes et parfois la misère. L'écrivain éprouve cette disharmonie de l'être à laquelle Baudelaire donne toute son expression dans le poème *L'Héautontimorouménos* : « Elle est dans ma voix, la criarde ! / C'est tout mon sang, ce poison noir ! ». Paul Verlaine (1844-1896) fait paraître en 1883 sa série sur les poètes maudits (Tristan Corbière, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé) dont le titre apparaît comme un pléonasme avant de devenir un cliché.

La précarité financière explique aussi la mélancolie des écrivains. Le mécénat n'existe quasiment plus (les pensions royales ou gouvernementales se révèlent dérisoires) et la plupart des écrivains, quand ils ne sont pas rentiers comme Leconte de Lisle (1818-1894), doivent exercer des petits métiers (journaliste, rédacteur de notices de dictionnaire, précepteur voire pion), avant d'espérer vivre de leurs droits d'auteur en librairie. Jules Vallès dans *Le Bachelier* fait une description savoureuse de cette précarité. C'est de cette misère, des rituels et des sociétés parallèles qui lui sont associés que le petit Cénacle avec Petrus Borel, Gérard de Nerval (1808-1855), Théophile Gautier puis Henry Murger

(*Scènes de la vie de bohème*), Champfleury et d'autres tirent le mythe de la bohème appelé à avoir une longue postérité.

Dans cette mythologie, le bourgeois ventru et satisfait tel que le décrit Henri Monnier sous le nom de M. Prudhomme ou tel que le dessine Honoré Daumier constitue l'ennemi par excellence de l'écrivain. Si la grande majorité des écrivains du XIX^e siècle est issue de la bourgeoisie, ils n'en sont pas moins, quel que soit leur bord politique, une force d'opposition à cette classe sociale qui a tiré bénéfice de toutes les révolutions et notamment de la révolution de 1830. La description du bourgeois, de Camusot (Balzac) à Homais (Flaubert), passe souvent par la caricature. Il s'agit de s'opposer à celui qui est maître des mots au tribunal, à la tribune, dans la presse. Des œuvres théâtrales (*Chatterton* de Vigny), romanesques (*Splendeurs et misères des courtisanes* de Balzac), poétiques (*Le Spleen de Paris* de Baudelaire) montrent l'opposition entre le poète et la société bourgeoise incapable de se mettre au niveau de ses artistes.

Beaucoup d'écrivains se voient comme des êtres à part, dans une marginalité subie et assumée, dénoncée et revendiquée. Ils paraissent enclins à chercher le matériau de leurs œuvres dans d'autres époques (le Moyen-Age), dans d'autres territoires (le voyage en Orient de Chateaubriand à Flaubert), dans d'autres expériences (bas-fonds et cour des miracles). Le paradoxe est que malgré ces déclarations et ces actes poétiques, certains écrivains, l'âge venant, se rangent et se retrouvent plongés dans cette routine bourgeoise qu'ils vilipendaient vigoureusement. D'autres comme le romancier socialiste Jules Vallès exilé après la Commune ou Émile Zola vigoureux défenseur de la vérité dans l'affaire Dreyfus militent jusqu'au bout de leur vie pour leurs idéaux.

Littérature et société

La révolution industrielle, avec retard par rapport à l'Angleterre, transforme en profondeur l'économie du pays entre la Restauration et le Second Empire comme le montrent les expositions universelles de 1855 et 1867 : les banques, les transports, les sites industriels connaissent un développement sans précédent qui touche aussi la presse, le monde des spectacles, et l'édition (Louis Hachette obtient le monopole sur les bibliothèques de gare en 1852). L'antagonisme politique aussi bien que social entre Paris et la province se trouve confirmé par les grands travaux parisiens du baron Haussmann qui offre à la France la vitrine parisienne de ses réussites. L'écrivain, qu'il se nomme Balzac

(1799-1850), Baudelaire ou Zola, avec sa voix singulière prétend donc être le contrepoids spirituel au développement d'une société industrielle et urbaine dont il dépend aussi pourtant étroitement.

Par ailleurs l'appréhension des transformations de la littérature est impossible sans une prise en compte des conditions de production, de diffusion, de réception de la chose littéraire dans une France qui évolue radicalement d'une extrémité du siècle à l'autre puisqu'en 1827, 55% des conscrits se déclarent incapables de signer tandis que seulement 5,1% en 1906 sont considérés comme illettrés. Le processus d'alphabétisation généralisée s'enclenche définitivement grâce au vote de la loi Guizot du 28 juin 1833 sur l'enseignement primaire. Le développement de la presse et de l'édition industrielle permet une démocratisation de l'accès à l'imprimé et fait entrer le texte dans l'ère de la reproduction et de la marchandise. Tôt dans le siècle, des écrits importants (« Lettre adressée aux écrivains français du XIX^e siècle » de Balzac, « De la littérature industrielle » de Sainte-Beuve) constatent cette évolution des pratiques et des publics qui ne peut manquer d'avoir une répercussion sur les poétiques.

Le XIX^e siècle voit l'expansion du journal et notamment du journal quotidien qui devient accessible à toutes les bourses. Tous les écrivains du XIX^e siècle vont s'investir dans la presse qui non seulement leur offre des ressources financières dans un siècle où l'édition entre régulièrement en crise mais qui surtout va constituer un formidable laboratoire d'écriture puisqu'à côté de la critique (où s'investissent par exemple Sainte-Beuve, Francisque Sarcey et Armand de Pontmartin), ils vont être invités à inventer l'écriture journalistique avec ses genres spécifiques, la chronique, le reportage, l'interview.

Un autre secteur très marqué par la littérature industrielle est le théâtre qui, naturellement inséré dans une culture du boulevard et de l'attraction, a su s'organiser très tôt pour permettre à certains auteurs à succès (Eugène Scribe, Dumas fils, Émile Augier, Victorien Sardou) de gagner beaucoup d'argent. 32 000 pièces sont créées à Paris entre 1800 et 1900 mais il s'agit surtout de mélodrames, de vaudevilles, d'opérettes, de pièces de boulevard qui attirent un public mêlé. En réaction à ce théâtre matérialiste et à une industrie du spectacle marquée par le spectaculaire et le vedettariat, certains écrivains (Alfred de Musset, Maurice Maeterlinck) envisagent un théâtre dans un fauteuil, sans passage à la scène.

Un paradigme général de l'exposition que l'on retrouve dans les musées, les magasins, les collections caractérise le siècle. Dès les années 1830 se diffusent des livres collectifs à l'ambition panoramique dont relèvent *Paris et le livre des Cent-et-un*, *Le Diable à Paris*, *Les Français peints par eux-mêmes* et dont l'objectif est de décrire une société dorénavant ressentie comme opaque. Ils participent avec les encyclopédies et les dictionnaires du temps (Pierre Larousse, Émile Littré) et avec les périodiques comme *Le Magasin Pittoresque* d'Edouard Charton ou *L'Illustration* d'Alexandre Paulin à la mise en liste du réel. Dans le siècle, beaucoup d'œuvres fonctionnent selon le même paradigme de l'exposition en déclinant des listes d'objets, de lieux, de moments comme *La Légende des siècles* de Victor Hugo, le *Dictionnaire des idées reçues* et *Bouvard et Pécuchet* de Gustave Flaubert.

Les écrivains romantiques ont de multiples occasions de se rencontrer, de dialoguer dans les académies, les journaux, les salons et les cénacles. Dans tous ces espaces ils côtoient d'autres artistes et les collaborations avec les peintres, les sculpteurs, les musiciens sont nombreuses. Beaucoup d'écrivains, Stendhal (1783-1842), plus tard Octave Mirbeau, Émile Zola, Félix Fénéon se font critiques d'art. Les transformations de la littérature accompagnent l'évolution de la pratique picturale et celle des techniques de prise de l'image (la daguerréotypie, la photographie, le cinématographe à la fin du siècle). Dans la seconde moitié du siècle, la sociabilité ancienne des salons et des cénacles dont l'objectif est de renforcer des esthétiques émergentes se voit concurrencée par une société de cafés et de cabarets. À partir des années 1870, les estaminets du quartier Latin et de Montmartre connaissent une grande effervescence, manifeste dans la création du club des Hydropathes en 1878 (Émile Goudeau, Charles Cros, Alphonse Allais) puis dans celle du cabaret du Chat noir en 1898 longtemps dirigé par Rodolphe Salis. Une sociabilité perméable à celle des cabarets se développe dans les journaux fumistes (*Le Chat noir*) et dans les petites revues (*Le Décadent littéraire et artistique*, *La Plume* de Léon Deschamps, *La Revue Blanche...*) créées par centaines à partir de 1880, et qui permettent d'éditer, souvent avec des tirages restreints, les poésies et la critique des décadents et des symbolistes.

Si les femmes avaient pu être les gagnantes de la sociabilité de salon du siècle précédent, il est sûr qu'elles sont marginalisées

dans le champ littéraire du XIX^e. Après une vague du roman de femmes (Sophie Cottin, la duchesse de Duras, Madame de Genlis) dans les premières années du siècle, elles sont largement cantonnées dans des littératures de niche (roman d'éducation, journaux de mode). Seules quelques exceptions (George Sand, Marceline Desbordes-Valmore, Marie d'Agoult, Juliette Adam, Rachilde) réussissent, à l'aide souvent de salons et de revues, à rester visibles.

L'essor du lyrisme poétique

La poésie connaît au XIX^e siècle une paradoxale mutation. Dominante dans les belles-lettres au début du siècle, elle voit son champ se rétrécir à la poésie lyrique et délaisser les registres narratifs et épiques. Seul genre à perpétuer la domination du vers, elle connaît une invasion de la prose. Incapable de nourrir ceux qui lui vouent une dévotion, la poésie reste pourtant considérée comme la quintessence de la littérature et le siècle offre à la poésie contemporaine toutes ses figures tutélaires de Hugo à Mallarmé en passant par Baudelaire et Rimbaud.

Au tournant du siècle, la poésie, empêtrée dans toute une série de règles formalistes, préfère la périphrase pompeuse et le recours à la rhétorique à une écriture naturelle. Seules quelques figures comme André Chénier peuvent préfigurer la sensibilité de l'époque romantique. La révolution des romantiques ne consiste pas dans un premier temps à renoncer au vers ou à révolutionner la forme mais à mettre en avant l'individualité et l'intériorité du poète et à être attentif à sa sensibilité et à ses émotions. Dans la première préface des *Méditations*, Alphonse de Lamartine déclare : « je suis le premier qui ai fait descendre la poésie du Parnasse, et qui ai donné à ce qu'on nommait la muse, au lieu d'une lyre à sept cordes de convention, les fibres mêmes du cœur de l'homme, touchées et émues par les innombrables frissons de l'âme et de la nature ». Lamartine est à l'origine de la régénérescence religieuse et morale qui fonde le romantisme français. Mais la désillusion de 1830 crée deux voies. D'un côté, plusieurs poètes, de la génération de Hugo, convertis au romantisme humanitaire, se voient en prophètes et mages pour la nation dans la nébuleuse des utopies socialistes. Dans le poème « Réponse à un acte d'accusation », Victor Hugo assimile la révolution romantique à un acte politique et démocratique. Cette génération là est encore sensible à la poésie épique ou à la poésie dramatique comme en témoigne la synthèse poétique réalisée par *La Légende des siècles*. De l'autre, pour la

seconde génération romantique, le désenchantement historique, religieux, politique entraîne une profonde désillusion, qui sera encore ravivée en 1848. Les poètes lient leur destin contre la rhétorique, faisant le pari de l'invention d'une poétique autonome qui se paie par la perte du public. La poésie vit une sorte de fantasme d'exil en reniant d'une part le romantisme humanitaire comme une illusion et d'autre part en déniait à la poésie toute signification politique.

Avec le Parnasse, la poésie en quête d'autonomie passe par une réaction anti-sentimentale, en fait un manifeste de rupture avec le romantisme, avant deux crises plus décisives, la crise de vers et la crise du sujet. Baudelaire, le premier, pose l'ambition d'une prose poétique musicale mais adaptée à la description de la vie moderne. La crise des formes se traduit entre vers et prose par un brouillage des genres conduisant à la production d'œuvres hors normes, en marge du Parnasse (*Les chants de Maldoror* d'Isidore Ducasse, comte de Lautréamont, *Une saison en enfer* et *Les Illuminations* de Rimbaud). La poésie symboliste conjoint une réaction idéaliste contre le positivisme naturaliste et la revendication du vers libre (Gustave Kahn, Jules Laforgue, Marie Krysinska). À l'antagonisme entre le vers et la prose est substituée une opposition plus fondamentale entre « l'universel reportage » selon la formule de Mallarmé (1842-1898) et une poétique qui désinstrumentalise les mots pour en interroger le mystère. La crise que révèle le symbolisme est donc à la fois une crise de la représentation mais aussi une crise du sujet, dont le langage manifeste la non-transparence. Sont promus comme valeurs distinctives du poétique la concision mais aussi la densité voire l'hermétisme.

Le roman de la démocratie

Albert Thibaudet a écrit que le roman était « le genre triomphateur du XIX^e siècle ». Peu légitime effectivement à l'orée du siècle parce qu'il touchait principalement un public de lectrices séduites par le rocambolesque et le sentimental, il connaît plus de succès qu'aucun autre genre auprès du public qui se constitue durant le siècle. En 1858, pour la première fois, un romancier, Jules Sandeau, entre à l'Académie française. L'ensemble du siècle dessine le triomphe du roman dit réaliste, soit un roman qui immerge les événements de la vie quotidienne dans l'histoire contemporaine, c'est-à-dire qu'il constitue le présent et le familier en objets littéraires. Mais cette évolution qui trouve son acmé dans

le roman naturaliste et qui engendre d'ailleurs régulièrement des mouvements réactifs se fait progressivement.

Coexistent dans le premier tiers du XIX^e siècle des romans très divers mais qui tous laissent une large place à la crise de l'individu en régime post-révolutionnaire. D'abord perdure la vogue de certains genres romanesques. Le roman de mœurs populaire continue à connaître un énorme succès, qu'il raconte des aventures sur un mode comique comme François Ducray-Duminil ou sur un mode sérieux et moral comme Pigault-Lebrun. Cette veine sera dans la suite du siècle prolongée par la popularité d'un Paul de Kock, d'un Auguste Ricard ou d'un Victor Ducange.

Mais apparaissent de nouvelles tendances liées à la difficulté pour le nouvel individu post-révolutionnaire à s'inscrire dans un monde désenchanté : le roman ou le récit long fait une large place aux effusions d'un moi souffrant qui confond les souffrances du personnage avec celles de son créateur. Le roman personnel s'attarde sur les méandres de la sensibilité et de l'intimité. Ce genre qui se développe avec *René* de Chateaubriand (1768-1848) et *Obermann* de Senancour est appelé à avoir une longue postérité avec *Armance* de Stendhal, *Volupté* de Sainte-Beuve, *Dominique* d'Eugène Fromentin et à connaître même ses avatars quasiment parodiques dans la seconde moitié du siècle avec *L'Éducation sentimentale* de Flaubert et *A rebours* de Joris-Karl Huysmans (1848-1907). Le roman dit réaliste hérite de cette forme comme il tire aussi enseignement du roman historique. Le parti pris par Walter Scott de s'investir dans la description des mœurs est médité par les romanciers français qui décident de joindre la problématique du roman historique au temps présent. Le premier romancier à avoir lié roman et histoire contemporaine est Stendhal qui donne en sous-titre à son roman *Le Rouge et le noir : chronique de 1830*.

Ce roman, qu'il soit historique ou contemporain, à partir de la décennie 1840 est systématiquement publié dans la case feuilleton du journal avant d'être repris en librairie. La publication du roman dans le journal entraîne plusieurs effets. D'abord même si le journal est encore à cette époque un produit cher, il favorise une nette démocratisation de son lectorat. Surtout la contiguïté entre la matière informationnelle, référentielle et la fiction explique une nette contagion de l'une par l'autre. La fiction s'ouvre de plus en plus à la matière contemporaine, qu'elle soit politique ou sociale comme en témoigne l'évolution de George Sand (1804-1876) dans

les années 1840 avec *Le Compagnon du tour de France* par exemple. L'adaptation de la fiction aux spécificités de son support et à la lecture forcément découpée en séquences qu'il suscite explique le succès des auteurs (Eugène Sue, Alexandre Dumas (1802-1870), Paul Féval) qui privilégient des romans immersifs et addictifs aux péripéties abondantes et aux ressorts émotionnels. Beaucoup fustigent la poétique typique du roman-feuilleton fondée sur les stéréotypes, le manichéisme, les rebondissements attendus et le suspense, poétique qui va s'accroître sous le Second Empire avec une deuxième génération de romanciers feuilletonistes (Ponson du Terrail) d'autant plus populaires que le journal est désormais de plus en plus accessible.

Certains romanciers comme Balzac ou Sand tentent sinon de résister, du moins d'adapter les contraintes de la publication dans le journal à leur ambition de faire du roman un outil d'observation et de compréhension de la société contemporaine. Le roman, marqué par le présentisme et l'actualité, utilise la troisième personne pour étendre son point de vue sur le monde. Encadré par la bourgeoisie qui constitue son lectorat et aussi sa cible, il tente de rendre compte d'une société de l'accumulation, de la thésaurisation, de la collection. Il se lance, comme le théorise Balzac dans l'avant-propos de la *Comédie humaine*, dans une entreprise d'inventaire du social, des choses et des êtres qui prend ses modèles dans le développement des sciences, et notamment, dans un premier temps, de la zoologie. Le roman du savant pratiqué pendant tout le siècle, de *La Recherche de l'absolu* de Balzac à *L'Ève Future* d'Auguste de Villiers de l'Isle-Adam en passant par les nombreux romans de savants-explorateurs (Les Voyages et aventures du Capitaine Hatteras ou *L'Île mystérieuse*) de Jules Verne, trouve son origine ici. L'époque est aux écrivains-documentalistes qui prennent en charge la description de la société puisque l'inventaire du donné objectif du milieu est la condition première de toute constitution d'un savoir.

À tous égards, ce roman mimétique est le roman d'une démocratisation. Non seulement, des modèles éditoriaux (publications dans les journaux, journaux-romans, éditions à quatre sous) rendent dorénavant le roman accessible à toutes les bourses mais surtout plus on avance dans le siècle, plus toutes les vies ont accès au roman. *Germinie Lacerteux* des Goncourt annonce l'évolution du roman réaliste vers le roman naturaliste avec l'adoption du modèle expérimental et l'extension démocratique du personnel romanesque aux classes les plus défavorisées. *Une vie* de

Guy de Maupassant (1850-1893) retrace ainsi le parcours ordinaire qui transforme une jeune fille anodine en aïeule désabusée. Évidemment des oppositions s'organisent tout au long du siècle au matérialisme romanesque : récit bref fantastique (Prosper Mérimée), roman idéaliste (Octave Feuillet, Victor Cherbuliez, Albert Delpit), roman psychologique (Édouard Dujardin Paul Bourget), romans mystiques (Joséphin Péladan, Huysmans après sa rupture avec le naturaliste) mais le mouvement inexorable du roman se fait en faveur de cette démocratisation qui trouve une sorte de réalisation aboutie dans le projet utopique et totalisant des œuvres-mondes : *La Comédie humaine* de Balzac, les *Voyages extraordinaires* de Jules Verne (1828-1905), *l'Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* : *Les Rougon-Macquart* d'Émile Zola.

Bibliographie

Ouvrages généraux

- C. ABASTADO, *Mythes et rituels de l'écriture*, éditions Complexe, 1979.
M. ANGENOT, *1889, un état du discours social*, Québec, éditions du Préambule, 1989.
P. BENICHO, *Le Sacre de l'écrivain, 1750-1830*, José Corti, 1985.
P. BENICHO, *L'École du désenchantement*, Gallimard, 1992.
P. BOURDIEU, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, 1992
P. CASANOVA, *La République mondiale des lettres*, Seuil, 1999.
C. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme : roman, théâtre et politique*, presses de l'école normale supérieure, Paris, 1979.
A. COMPAGNON, *La Troisième république des lettres*, Paris, Le Seuil, 1983.
M. DELON, F. MELONIO, B. MARCHAL et J. NOIRAY, A. COMPAGNON, *La Littérature française II*, Folio essais, 2007.
D. GROJNOWSKI, *Aux commencements du rire moderne. L'esprit fumiste*, Paris, Corti, 1997.
P. HAMON, *Expositions. Littérature et architecture au XIX^e siècle*, José Corti, 1989.
P. HAMON, *Imageries. Littérature et image au XIX^e siècle*, Corti, 2007.
W. LEPENIES, *Les trois cultures. Entre science et littérature, l'avènement de la sociologie*, MSH, 1997.
C. PLANTE, *La Petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Presses universitaires de Lyon, 2015.
A. VAILLANT, J.-P. BERTRAND et P. REGNIER, *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*, Presses universitaires de Rennes, 2007.

Littérature et société

- W. BENJAMIN, *Paris, Capitale du XIX^e siècle, Le Livre des passages*, Paris, éditions du Cerf, 1993.
C. CHARLE, L. JEANPIERRE, *La vie intellectuelle en France. I des lendemains de la révolution à 1914*, éditions du Seuil, 2016.
J.-M. GOULEMOT et D. OSTER, *Gens de lettres, écrivains et bohèmes*, Minerve, 1992
K. STIERLE, *La Capitale des signes : Paris et son discours*, Paris, éditions de la maison des sciences de l'homme, 2001.

Romantisme

- G. GUSDORF, *L'Homme romantique*, Paris, Payot, 1984.
A. MARTIN-FUGIER, *Les Romantiques, figures de l'artiste 1830-1848*, Hachette, 1998
A. VAILLANT, *La Crise de la littérature. Romantisme et modernité*, Grenoble, Ellug, 2005.

A. VAILLANT (dir.), *Dictionnaire du romantisme*, CNRS éditions 2012.

Poésie

J.-P. BERTRAND et P. DURAND, *La Modernité romantique. De Lamartine à Nerval*, Paris-Bruxelles, les impressions nouvelles, 2006.

J.-P. BERTRAND et P. DURAND, *Les poètes de la modernité. De Baudelaire à Apollinaire*, Paris Seuil, 2006.

J.-N. ILLOUZ, *Le Symbolisme*, Paris, le livre de poche, 2004.

B. MARCHAL, *Lire le Symbolisme*, Paris, Dunod, 1993.

Roman

E. AUERBACH, *Mimesis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, 2008.

M.-A. CHARLIER, *Le roman et les jours. Poétiques de la quotidienneté au XIX^e siècle*, 2018, Garnier.

J. DUBOIS, *Les romanciers du réel, de Balzac à Simenon*, Paris, Seuil, 2000.

P. DUFOUR, *La Pensée romanesque du langage*, Seuil, 2004.

Théâtre

H. LAPLACE-CLAVERIE, S. LEDDA, F. NAUGRETTE (dir.), *Le Théâtre français du XIX^e siècle, L'Avant-Scène théâtre*, 2008.

Civilisation médiatique

R. CHARTIER et H.-J. MARTIN, *Histoire de l'édition française, le temps des éditeurs, du romantisme à la Belle Époque*, Paris, Fayard, Cercle de la librairie, 1990.

D. KALIFA, P. REGNIER, M.-E. THERENTY et A. VAILLANT, *La Civilisation du journal, histoire culturelle et littéraire de la presse au XIX^e siècle*, nouveau monde éditions, 2012.

D. KALIFA, *La Culture de masse en France, 1860-1930*, La Découverte, 2001.

M.-E THÉRENTY, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Seuil, 2007.

A.-M. THIESSE, *Le Roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle époque*, Seuil, 2000.