

2. Littérature & Idées politiques / Histoire

Dans ce document nous allons voir, avec une perspective très large, les modalités de l'écriture de l'histoire.

Depuis *l'Illiade* et *l'Odyssée*, l'histoire a été un objet de prédilection en littérature. À partir du moment où l'histoire s'écrit et où les supports évoluent d'époque en époque, les questions théoriques nourrissent le **débat de la critique** : vraisemblance, définition générique, positionnement de l'œuvre dans le champ littéraire, véracité, valeur esthétique etc. Le binôme littérature/histoire est donc un objet d'étude dont la théorisation est toujours relancée. Sa définition s'avère plus problématique encore quand la réalité que l'art veut exprimer est celle de la **guerre**.

L'enjeu principal dans l'étude des textes qui ont un rapport avec les événements historiques est d'étudier l'expérience de l'Histoire telle que le texte la transmet aux **contemporains** et à la **postérité**. Deux sujets majeurs entrent alors dans le débat :

- la **mémoire** : la mémoire est quelque chose qui se construit d'abord et avant tout par le texte/langue ; la co-présence de plusieurs mémoires concurrentes de l'événement qui agissent sur le texte ; par conséquent, la diversité des représentations créées par ces mêmes mémoires ;
- la **situation socio-discursive** dans laquelle l'événement et l'écriture littéraire sont insérés, c'est-à-dire *l'interdiscursivité* générale qui permet de concevoir l'écriture littéraire comme un *fait social* (Gisèle SAPIRO parle de « **fait littéraire comme fait social** », c'est-à-dire l'étude des conditions de médiation entre les œuvres et le cadre social de leur production, *La sociologie de la littérature*, 2014)
Pour le dire autrement, la littérature opère, travaille, intervient dans la complexité du discours social dans un système où tous les phénomènes discursifs réagissent les uns sur les autres.
- Cette précision est nécessaire pour comprendre la spécificité de la littérature de guerre aussi bien que l'interrogation « **que sait la littérature ?** » et le travail qu'elle opère sur l'histoire.
- Plus encore, l'étude de l'écriture de l'histoire et des discours sur la guerre oblige à considérer que « toute guerre suppose une préparation » qui n'est pas uniquement militaire mais comporte aussi une **mobilisation de la société** qui passe par la langue : « le système de représentations [...] qui entraînera un consensus » exige la même attention que l'on porte au discours « pendant le conflit » puisque les représentations « ont une fonction cognitive et pragmatique ; elles servent à la justification du comportement, ainsi qu'à la construction identitaire. »

In fine, c'est par le **langage** que l'événement est saisi, transformé, raconté :

- « toute histoire quotidienne a besoin du langage en acte, du discours et de la parole »
(Reinhart Koselleck, *L'expérience de l'histoire*, 1997)

Pour Koselleck, si tout événement social existe grâce aux possibilités langagières, il est impératif de retenir qu'il y a « toujours un écart entre l'histoire en cours [« in eventum »] et ses conditions de possibilité langagières ». Il s'ensuit que :

- dans l'étude de l'écriture il faut faire la différence entre un « fait langagier » et un « fait réel ».
- l'écriture avec ses traits caractéristiques (la facture formelle et ensuite les modes de lecture ou de déclamation) a une fonction et une **valeur communicationnelle** essentielle, d'abord pendant le conflit alors que l'histoire demande un constant engagement ; et ensuite dans le processus de construction d'une mémoire, d'une identité et d'une culture collectives : « **la littérature offre à l'histoire l'archive de ce qui reste, elle inscrit des sédiments de mémoires** ».
- le rapport histoire/littérature s'avère compliqué en raison de la **conception qu'historiens et littérateurs ont de la discipline historique et du contexte socio-culturel** dans lequel ils écrivent. Le XIX^e siècle est le siècle où apparaît une nouvelle façon de penser et de représenter l'Histoire. En même temps, la Science fait irruption sur la scène, considérée comme la véritable « souveraine » du siècle. La littérature est plus sensible à l'actualité et peut influencer plus facilement les mentalités en se proposant comme lieu du politique authentique. De ce fait, elle acquiert un statut critique sur le phénomène historique, car elle peut à son tour se signaler comme document historique en représentant dans l'œuvre les secousses des événements politiques.
- le **pôle de l'écrivain** est à interroger dans son rapport à l'histoire et à l'activité littéraire. Avec la naissance des nations, l'écrivain est une « figure hybride entre culture et politique, individualité créatrice et identité collective », dont les ouvrages ont pris sur la conscience nationale ; il a **un rôle social reconnu** ; qu'il le veuille ou non, l'écrivain est **situé** dans un milieu qui le contraint et qui lui impose à s'engager dans le présent. De fait, face à certaines situations, le choix même de refuser de parler, c'est n'est pas tout à fait se taire, mais plutôt, parler encore.
- la notion de **responsabilité** intervient dans notre parcours dans la mesure où écrire en temps de guerre n'est pas seulement témoigner, mais encore indiquer les valeurs-phare de la patrie (honneur, amour de la patrie, sacrifice, devoir) pour la sauver de l'ennemi éveiller l'amour et le dévouement. De surcroît, sur l'interprétation poétique de l'événement guerrier s'enchevêtre le vécu traumatisant de la guerre : de là, l'**urgence** éprouvée par les écrivains (combattants ou non) de seconder leur volonté documentaire. À ce propos soulignons que l'étiquette d'**écrivain combattant** et l'idée de **littérature de témoignage** permettent aux écrivains de se situer dans le champ littéraire. Et le statut de témoin et la légitimité des écrits leur vient de l'expérience au front et se configure comme une **légitimité autorevendiquée**.
- la pratique littéraire dans le contexte de guerre met plus que jamais en relief la relation d'échange avec la société, partant le travail de l'écrivain est central dans « la constitution des discours de la guerre et [...] en retour, la guerre occupe une place particulière au sein de la littérature ».

Et alors qu'est-ce que la littérature fait à l'écriture de l'Histoire ?

Disons d'emblée que sans langage il n'y a pas d'événement. Le langage inscrit l'événement dans la mémoire. L'historien Pierre Laborie nous apprend avec une formule qui a fait date que

« l'événement est ce qui advient à ce qui est advenu »

Pour le dire métaphoriquement le geste de l'écriture est celui d'un nocher : nocher du souvenir dans ce long fleuve qu'est la **mémoire**. Dans l'écriture de l'histoire, l'auteur opère des choix, entre ce qu'il entend conserver et ce qu'il estime moins important. La démarche de sélection du souvenir se sert de son opposé, l'**oubli** : la mémoire se construit donc dans la relation souvenir/oubli et c'est dans cette relation que l'on trouvera la réponse à notre question. Tout cela dit, il est évident que l'Histoire subit une certaine fragilité une fois qu'elle entre en contact avec la littérature.

Si l'Histoire « demande » à la littérature de transmettre les événements, la littérature en retour témoigne de ce qui s'est passé : plus particulièrement, l'écriture permet l'élaboration de l'expérience traumatique. L'écriture de l'Histoire court néanmoins des **risques** qu'il est important de rappeler :

- Il s'agit d'une écriture pour le présent et, partant, exposée à une **obsolescence rapide** ;
- elle n'a **pas de recul suffisant** pour l'élaboration des faits et de ce fait voisine avec le fait divers ;
- le **niveau artistique est médiocre** – c'est d'ailleurs le premier reproche formulé par les critiques ;
- la proximité avec la chanson patriotique et les airs martiaux.

La littérature a donc un pouvoir social et, l'écriture de la guerre étant un acte de mémoire, elle participe à la création d'une **culture de (la) guerre** : elle influence la mémoire de l'événement et la mémoire collective.

De plus, au sortir des guerres il y a des phénomènes sociaux que l'on appelle « démobilisation culturelle » auxquels la littérature participe pleinement : lorsqu'elle a été le vecteur de la mobilisation pour la guerre (littérature de combat), il en est de même à son issue.

Il existe donc une influence bidirectionnelle entre les deux pôles, littérature et fait historique : le texte littéraire absorbe la réalité historique, en témoigne, la modèle en produisant une connaissance parallèle à celle de l'Histoire et une mémoire littéraire. Inversement, la réalité reçoit le texte littéraire et en tire parti à travers différents usages (inauguration monuments, déclamation dans les théâtres, commémorations, cérémonies diverses, école, etc.) : la société conserve la mémoire pour les générations à venir et bâtit sur elle l'identité collective du pays. Ce faisant la **mémoire est exposée aux usages et aux excès** que la société exerce.

Les questions à se poser face à un texte qui illustre l'histoire sont donc multiples :

- Comment dire l'événement ?
- Qui écrit ?

- Quand est-ce que l'on écrit ?
- Où ?
- Quelle histoire écrit-on ?
- Pourquoi la littérature se trouve-t-elle impliquée ?

Avec ces questions en tête, notez qu'il n'est guère de texte littéraire du XIX^e siècle qui ne contienne d'allusions aux événements historiques, aux débats politiques contemporains, aux penseurs politiques, aux doctrines de parti.

La **poésie**, plus encore peut-être, est **engagée et se veut parole politique**.

Pour étudier le phénomène de l'enchevêtrement de la littérature et des idées politiques et plus en général des événements historiques il faut quelques PRÉCAUTIONS MÉTHODOLOGIQUES :

Les idées politiques sous-tendent

- différentes conceptions de la littérature et sa destination sociale
- une certaine conception de la fonction du poète
- des principes esthétiques

+

Influencent

- Réception œuvre à cause du choix du genre / mode de diffusion / destinataire

Non seulement, les idées politiques intégrées dans le texte littéraire

- ⇒ subissent une transformation et jouent un rôle critique qui dépasse la simple adhésion à un parti
- ⇒ sont étroitement liées au contexte historique

PRÉMISSSE

ANCIEN REGIME : politique = fait du prince

REVOLUTION : politique = fait de tous, participation = devoir conception démocratique

Le début du XIX^e siècle marque le début de l'ère de la politique qui est désormais dimension constitutive de la société. La vie politique est scandée par des périodes d'asphyxie (comme le Premier et Second Empire autoritaire 1852-1860) et d'intense agitation (comme la Restauration et Deuxième République).

L'année **1830** constitue l'étape qui marque la domination de la bourgeoisie : la politique prend alors un sens dévalorisant, au sens où les différences politiques reproduisent les rivalités internes entre clans et coteries pour le partage du pouvoir.

Dans cette période l'histoire de la politique tend à se confondre avec l'histoire générale :

- **RESTAURATION** > affrontement acharné entre Ultras et Libéraux
- **MONARCHIE JUILLET** > violences et insurrections ouvrières et républicaines

- **DEUXIEME REPUBLIQUE** > phase de transitoire/illusoire fraternité (fév-juin 1848) suivie par les mesures répressives
- **SECOND EMIPRE « LIBERAL »** 1861-1870 > réel combat politique et remobilisation des intellectuels

La question est donc la suivante : qu'est-ce que politique signifie ?

À côté d'une définition de politique qui comprend ce qui règle la vie commune des hommes, ce qui définit le droit de participation de chacun aux débats et ce qui fixe la forme d'autorité que se donnent les citoyens ; il existe une pratique réelle du politique (objet de la pensée jamais disjoint de la pratique) et au XIX^e siècle cela signifie tout simplement volonté de conquête et de conservation du pouvoir.

Revenons un instant à la **RÉVOLUTION** : quelle a été son avancée ? elle a permis l'accès au pouvoir politique à la bourgeoisie et la conséquence directe est qu'elle a engendré dans les classes ouvrières l'envie d'accéder au même pouvoir

Voici donc les moments de crise où les classes ouvrières prennent en effet le pouvoir : **1793-1794, 1848, 1871**. Cela implique que la bourgeoisie doit défendre ses prérogatives et, pour ce faire, l'emploi d'hommes forts et la mise en place de régimes autoritaires sera la réponse. Au terme d'une longue évolution historique le XIX^e siècle met en évidence la scission entre la société civile et l'état.

POLITIQUE ET INDIVIDU

L'engagement politique assume désormais un caractère individuel grâce à la Révolution qui a fondé une politique nouvelle où le choix politique se configure comme autodétermination. C'est sur la base de ce rapport entre la politique et l'individu que la littérature a si bien intégré l'engagement des auteurs



On assiste donc au renforcement de la conception romantique de la littérature en tant qu'expression d'une individualité engagée dans une démarche singulière, avec ceci de particulier que l'ambition du romantisme, fondée avant tout sur la liberté, est celle de créer une littérature nouvelle adaptée à la société nouvelle, et même préparant l'évolution de cette société. **La liberté individuelle** se relie à **l'autonomie de l'art**, condition-même de son rôle politique spécifique. Si l'art tend à affirmer son autonomie c'est **pour conserver sa force d'intervention**.

Après 1848, on assiste à un sentiment de coupure, les courants esthétiques nouveaux se fondant sur l'affirmation d'une **incompatibilité** entre les deux domaines.

Cependant, si le romantisme se réclame du libéralisme, le parti libéral n'est pas prêt à en accepter les théories et les implications politiques → voir la **Bataille d'Hernani** [la pièce interroge le **pouvoir et sa légitimité**, le théâtre apparaît comme le genre le plus politique et celui qui **souffre plus que les autres genres la censure**] qui nous dit que la liberté de l'art est politiquement importante dans la mesure où on lui reconnaît une mission sociale, elle sera accompagnée des

pièces des procès dans le but de faire de la littérature un enjeu politique **de sorte que le public soit incité à s'interroger sur les rapports entre esthétique et politique.**

POURQUOI LA LITTÉRATURE SE TROUVE IMPLIQUÉE DANS LA POLITIQUE ?

Dès la Restauration, les journaux littéraires se trouvent presque forcément engagés car la censure invite à **débattre les idées politiques sous couvert d'idées littéraires**, ou alors à publier dans des journaux étrangers sous le titre « correspondances privées ».

On remarque une participation massive des écrivains après 1830 :

- Pour des raisons économiques
- Crise structurelle de la librairie
- Évolution de la presse qui rend nécessaire son association à la littérature

Ces trois éléments engendrent une augmentation du public et une transformation de la presse en **presse de masse**. Il s'agit d'un support qui rend la littérature plus sensible à l'actualité ; d'innombrables écrivains ont gagné leur vie en publiant leurs œuvres en **feuilleton** avant de le publier en volume, en étant des critiques littéraires ou des journalistes.

Il y a néanmoins de plus en plus une dégradation de la politique et en même temps de la littérature. Sous le Second Empire il n'y a plus de liberté et la presse littéraire est également étouffée, donc les conditions faites aux journalistes provoquent la séparation entre littérature et journaux ce qui a pour conséquence la subdivision entre **grande littérature** qui publie dans des Revues et **littérature populaire**, qui poursuit le roman feuilleton dans les petits journaux.

STATUT DE L'ÉCRIVAIN

Rappelons que le discrédit du philosophe qui remonte à la Révolution, profite en ce moment au poète et à l'écrivain et crée un lien spécifique entre littérature et politique.

Avec la démocratisation de la société et le changement dans la conception de la littérature, on ajoute le nouveau rôle de l'écrivain qui a le sentiment d'avoir gagné un **pouvoir réel** grâce à la presse. L'idée que la **littérature est l'expression de la société** commence à s'imposer et l'écrivain acquiert le **statut d'homme politique**.

PUBLIC ?

Le lectorat réel des écrivains du XIX^e siècle correspond en grand partie à un public bourgeois, mais **l'écrivain romantique** se construit un lectorat idéal auprès du **peuple**. Et c'est cette figure de lecteur qui suscite un certain type de discours politique.

Attitude des différentes générations face à la politique

Il y a différents moments à souligner :

1. De la Révolution à 1830 : engagement

2. De 1830 à 1848 : intermittences
3. 1848 : Les écrivains dans la politique
4. Le Second Empire : dépolitisation ?

1. La Révolution et le régime napoléonien déterminent l'attitude face à la politique de la première génération d'écrivains : **Mme De Staël benjamin-Constant, Chateaubriand**
Ils ont en commun une **attitude d'opposition**, de même que pour eux, la politique est un moyen d'affirmation du moi.

Traits distinctifs de cette génération :

- L'activité politique indissociable de l'activité littéraire
- Liberté > penser la politique en fonction de la liberté qu'elle accorde à l'individu et au peuple
- ils ont connu trois formes d'absolutismes (royal, jacobin, impérial)
- Rôle de la religion dans la politique >> utilité à maintenir lien entre morale et politique (Chateaubriand christianisme – Mme de Staël et Constant protestantisme ((moins susceptible de devenir instrument pouvoir)))

Dans cette période on assiste à la fondation d'un art qui est en accord avec les besoins de la société et à une certaine autonomisation de l'art, c'est-à-dire que par rapport au domaine politique, les écrivains ne se sentent plus seuls en charge de maintenir une opposition.

2. L'événement historique important est **1830**, mieux encore les **3 journées révolutionnaires = « Éclair de Juillet »** > grand enthousiasme dans la jeunesse libérale

Ces journées ont une signification de remise en marche de l'histoire qui pourrait avoir un effet bénéfique dans le domaine intellectuel

Victor Hugo écrit un poème « **À la jeune France** » où la Révolution de Juillet est interprétée comme l'ouverture d'une ère qui prolonge l'action de la Révolution selon des modalités réformistes

1835, Chants du crépuscule « **Dicté après 1830** » : où l'on remarque combien à l'enthousiasme ait succédé le désenchantement, le scepticisme, une forme de rejet et de mépris du politique

Chateaubriand se consacre à ses *Mémoires*

Balzac exprime sa désillusion dans les 19 *Lettres sur Paris* : forte critique sur les illusions de juillet qu'il considère comme un échec pour toute une génération

Génération « jeune France » > Gautier, Nerval, Musset

1830 impose donc la question du LIEN entre PENSÉE et ACTION : l'engagement politique se résout en une expression artistique qui reflète son ÉLOIGNEMENT de la réalité et le renoncement à son accomplissement.

Mis à part Balzac et peut-être Nerval, peu d'écrivains ont participé aux journées, ce qui instaure un problème moral :

- si d'une part la révolution correspond à la violence
- de l'autre la pensée admet son inefficacité à transformer le réel



Cette double impuissance provoque une dégradation de la politique qui suscite dégoût, le politique devient le lieu de l'évidement du sujet (en contraste avec la génération précédente) et par antithèse la littérature se configure comme le lieu de la vérité et affiche son incompatibilité avec la politique.

La génération des aînés est moins atteinte par la désillusion et a un sens de la responsabilité plus aigu.

Hugo, en particulier, regrette le nouveau régime mais **ne s'y résigne pas** et il exprime ses opinions à travers ses préfaces, cf. *Le roi s'amuse*, *Lucrece Borgia*. Pour lui, la lutte politique constitue le corrélat de la lutte esthétique.

Lamartine, lui, il quitte le terrain de la littérature. Sa position politique est plutôt difficile à cerner mais il tâche de surmonter les factions politiques et de prôner la réconciliation sociale. Il essaie d'échapper aux conditions objectives de la politique en s'adressant au pays tout entier.

On peut parler à cette époque de **ROMANTISME SOCIAL** en raison des théories socialistes qui proposent une **transformation non violente de la société** et imposent la réflexion sur la fonction de l'art dans la société.

L'art a une mission sociale et elle contribue au progrès de la civilisation, donc **l'écrivain a le droit et le devoir d'intervenir**, il s'agit donc d'une **responsabilité sociale**.

Après 1830, les écrivains se rapprochent de Saint-Simonisme. Le néo-catholicisme de Lamennais propose une conception similaire de l'art.

Après 1840, l'essentiel de la réflexion artistique réside dans les questions sociales, les romanciers convertis au socialisme préconisent ce changement de perspective :

Eugène Sue, *les Misères de Paris*, 1842-43.

Georges Sand entretient des liens avec Guérault Saint-Simonien, rédacteur du *Globe*, Michel de Bourges, Leroux, Lamennais qui lui permettent de se former aux idées socialistes et en 1841 elle fonde la *Revue Indépendante* et se dédie à l'écriture de romans champêtres

La littérature devient le lieu de la politique authentique qui peut agir sur les mentalités la morale et les mœurs, elle est conçue comme l'instrument privilégié d'action réformatrice

Mais les **Années 1840** représentent aussi le monopole politique de la monarchie bourgeoise à laquelle l'opposition est très faible : dépolitisation de la presse, de l'art, de l'architecture, de la philosophie.

Et pourtant chez plusieurs écrivains ces années marquent un engagement plus net. Certains ont accepté, à l'exemple de Hugo, la monarchie de Juillet comme une transition nécessaire. Lamartine inaugure sa « grande opposition » en la fondant sur la référence à la Révolution > son opposition passe par la littérature, il écrit une *Histoire des girondins* qui connaît un énorme succès.

3. 1848 : les écrivains dans la politique

La révolution de 1848 a souvent été qualifiée de révolution « oubliée » ou « refoulée », alors qu'elle constitue pourtant un événement fondateur dans la modernité littéraire. Elle marque un tournant politique, social et culturel fondamental pour le siècle.

En raison de l'enchevêtrement entre politique et littéraire, la révolution de 1848 a été appelée aussi « révolution littéraire » : on a pu dire que l'événement a été précipité par la littérature ; la date constitue un étalon pour la modernité littéraire ; la révolution a été interprétée comme un objet littéraire singulier.

« Vive la République sociale », est le cri des insurgés

Il s'agit d'une expérience capitale pour les artistes en général → bénéficiant de leur popularité, certains deviennent des hommes politiques : Hugo, Eugène Sue, Edgar Quinet ; Vigny et Leconte de Lisle ont moins de succès.

LAMARTINE incarne le triomphe des écrivains, il occupe plusieurs fonctions mais son **rôle** dans la **proclamation de la République** et dans les choix de ses **symboles** est **crucial**. Après la défaite électorale en décembre il disparaîtra de la scène politique.

Il s'efforce de trouver une **esthétique qui soit adressée au peuple** → dans « *Des destinées de la poésie* », seconde préface aux *Méditations*, il affirme que tous ont droit de parole. Les écrivains rattachés au romantisme social estiment que c'est seulement en donnant la parole au peuple que l'art trouve sa dignité, même si les publications ne rejoignent pas les couches populaires → ce qui aura pour conséquence la recherche de nouvelles formes > Nouveau lyrisme / nouveau drame / nouvelle forme romanesque (roman socialiste)

La **guerre civile** éclate en juin 1848 et met en relief l'**échec de la symbiose entre politique et littérature**. Il se configure comme un véritable **trauma** et va rétablir les conservateurs au pouvoir >> ce trauma conduit à une **désaffection** pour la politique ; Louis Napoléon Bonaparte accède au pouvoir et la désertion des écrivains est complète.

4. Le Second Empire : DÉPOLITISATION ?

Quatre éléments conduisent à une dépolitisation des écrivains et il s'agit d'une dépolitisation plutôt forcée à cause de la répression des libertés d'expression :

1. effondrement des espérances républicaines
2. la division sociale, qui provoque une guerre civile
3. une absence de mobilisation face au nouveau tyran, au nouveau Bonaparte
4. le rôle de la bourgeoisie dans l'effondrement de la République.

À ce moment de l'histoire du XIX^e siècle, les positions de politique d'avant la Révolution ne sont plus tenables : on assiste à un ajustement des idées politiques et à une reconstruction d'un discours politique qui puisse être entendu.

Donc on distingue globalement trois positions :

- ⇒ la position de **RALLIEMENT** (Scribe, Labiche, Dumas fils, Mérimée, Musset, Vigny, Barbey d'Aurevilly, Saint-Beuve (Laprade monarchiste dénonce et est révoqué de la faculté)),
- ⇒ la position du **DÉSENGAGEMENT** : hostilité à tout engagement politique et refuge dans la spéculation philosophique, la recherche scientifique et l'art (tour d'ivoire) Baudelaire, Arsène Houssaye, Gautier, Du Camp, Flaubert, Leconte de Lisle
Pourtant ils sont protégés par le mécénat d'un pouvoir fort
- ⇒ et les **RÉSISTANCES** : en exil, les opposants à l'Empire font résistance, ils conçoivent la littérature comme le seul instrument d'expression politique
Quinet (en Suisse), Hugo, Sue (en Savoie), Michelet vit une sorte d'exil intérieur, Lamartine et Sand en province.

Échec du drame romantique > le roman feuilleton le substitue dans les années 40 et se distingue comme le genre mieux adapté à parler au peuple.

Le genre est considéré comme un genre *facile* et, par conséquent, le défaut devient un atout pour toucher un public qui spontanément ne lit pas pour réfléchir.

Le **thème politique** joue un rôle dans la modernisation du roman ce qui signifie le dépassement de l'analyse psychologique et du récit de formation ; la politique s'impose comme l'élément qui définit la société moderne car il réunit un projet réaliste, l'action tragique, la dimension épique

récioproquement

le roman apparaît comme l'instrument adéquat pour analyser la réalité moderne et en faire la critique, notamment dans ses mécanismes politiques.

LE RÉALISME

Date de naissance 1840, peinture, Courbet >> il s'agit d'un mouvement engagé, non pas par les discours, mais par les sujets qu'il représente et par le statut que le peintre leur confère >> adoption du grand format, autrefois réservé uniquement aux sujets religieux, à la peinture épique ou aux grands hommes

La revendication politique réside dans la subversion de la hiérarchie esthétique qui correspond à la hiérarchie sociale. On parle de « Réalisme littéraire » en raison de l'extension du principe démocratique en littérature.

PRINCIPE DU RÉALISME > Démocratisation de la représentation
> Absence de Jugement moral ou idéalisation



Mais refus d'associer leur représentation à une prise de position politique
Néanmoins dans cette abstention entrevoit-on l'attitude politique

L'écrivain doit se montrer impassible et mettre en scène dans son roman l'insanité des opinions politiques >> cette **dissection froide de la réalité**, telle que la définit Flaubert (disséquer est une vengeance), prend valeur de refus

⇒ **Comment la présence des idées politiques se module-t-elle en fonction des genres littéraires ?**

La poésie devient un des lieux privilégiés de la parole politique dans le champ littéraire. On ne peut qu'être frappé par l'extrême importance de la poésie politique au XIX^e siècle qui a d'**équivalent** de ce phénomène dans la **poésie de la Résistance** et dans la poésie suscitée par les Guerres de Religion XVI^e siècle

i. Tradition poésie satirique

Le XIX^e siècle, on l'a bien vu, est traversé par les combats politiques. Sous la Restauration c'est la poésie satirique qui exprime l'opposition au régime

ii. La chanson, le pamphlet du pauvre, c'est-à-dire ceux qui ne peuvent pas lire

Sous la Restauration l'influence de la chanson est majeure que celle de la presse : chansonniers libéraux opposés aux chansonniers royalistes

Goguettes > cabarets où l'on chante ou déclame des poésies

BÉRANGER est le chansonnier libéral le plus influent, il va devenir le plus célèbre des poètes au XIX^e siècle

Recueil de 1821 > 3 mois de prison

Recueil de 1828 > 9 mois de prison

En 1830 il espérait la transition vers la République avec Louis-Philippe

Béranger introduit un caractère poétique dans la chanson (ce que les chansonniers évitaient normalement) > il crée une sorte de genre mixte et vise à la fois le peuple et le public cultivé.

Après Béranger la chanson trouvera encore des auteurs (Pierre Dupont et Eugène Pottier) et continuera d'intéresser les poètes

iii. Le sacerdoce de la poésie dans la pensée contre-révolutionnaire

Paul Bénichou (*Le sacre de l'écrivain, 1750-1830*, 1973) a montré le transfert idéologique qui promeut la figure du poète à la place du philosophe dans le passage du XVIII^e au XIX^e siècle. Au sein du débat qui oppose contre-révolutionnaires et libéraux, poètes et prosateurs, le **poète** doté de sensibilité, apparaît comme **l'anti-philosophe**, doté de la raison mais celui qui a causé la ruine de la société.

iv. Le poète-prophète

Non seulement le poète est un anti-philosophe mais il en est le continuateur car il hérite de sa fonction sociale. En gardant son aura religieuse, il se fait prophète et **guide du peuple**. Surtout après 1830 en raison de l'exclusion du peuple du suffrage universel et de l'immaturation du peuple, puisqu'il n'a pas de voix, il devient son **porte-parole**.

Cette image du poète prophète, tout en lui conférant une autorité politique, semble néanmoins l'écartier de l'action et de la prise de parti immédiate.

⇒ Regain d'intérêt pour l'**épique** >> lorsque la poésie parle de la politique elle est souvent replacée dans la perspective de la philosophie de l'histoire (*Les Révolutions* de Lamartine, *La fin de Satan* Hugo, *Napoléon Ahasvérus* Edgar Quinet) attestent de la volonté de redonner sens aux mythes dans la perspective des grandes questions contemporaines.

v. Lyrisme et politique

Le propre de la poésie dans le récit de la politique tient aussi du développement du lyrisme.

Depuis la poésie romantique (*Les Méditations poétiques* de Lamartine) est l'expression d'un sujet, elle se définit comme parole au sens où elle implique la **responsabilité** du locuteur. Il en découle qu'elle est apte à exprimer l'engagement politique qui, toute cette période durant, manifeste la décision d'une conscience individuelle.

Par conséquent, comme le **POETE** se définit comme sujet, il est le **SUJET POLITIQUE PAR EXCELLENCE**.

Comme tout acte de parole, la poésie est ancrée dans un contexte ce qui signifie que le mode d'expression est celui de l'urgence, de la réaction immédiate face à une situation particulière, de la protestation, de l'indignation (voir l'exemple de Musset qui répond à Becker dans *Le Rhin allemand*).

Dès lors, la poésie lyrique acquiert **VALEUR PERFORMATIVE**, elle vaut pour un acte politique.

Cependant, lorsque la vie politique se dégrade (en particulier sous la Monarchie juillet) qu'en est-il du lien entre poésie et politique ?

La poésie récuse son lien avec une politique désormais lieu du mensonge (« *Sonnet au lecteur* » de Musset au nom de la fidélité à soi-même), on est très bien conscients que la poésie est désormais dépourvue de pouvoir de transformation du réel (« *Les vœux stériles* » Musset).

L'engagement implique pour d'autres la suspension de l'activité poétique > Lamartine établit la différence entre l'auteur en tant qu'homme politique et le poète doté de conscience politique, clamant l'indépendance de la poésie.

Mais, justement parce qu'elle reste le bastion de la vérité elle peut juger la politique : la poésie enlève alors l'accessoire de l'événement pour ne garder que sa signification historique

- ↳ cela culmine dans **Les Châtiments** de Hugo où le poète oppose le pouvoir performatif au discours idéologique >> vous y trouverez un lyrisme profondément transformé
- ⇒ le moi se dépersonnalise pour exprimer à la fois le sujet collectif et toute voix individuelle potentielle

La structure du sujet et sa forme, le JE, sont conservées comme instances de vérité, ainsi seulement la poésie peut devenir le lieu de l'intersubjectivité

Hugo cherchera à rendre à chaque être sa voix en opposition au refus du lyrisme de Leconte de Lisle qui entraîne forcément un refus du politique.