

# L'IDÉE DE NATURE DANS LES TEMPS MODERNES ET DANS LE ROMANTISME

FULVIA M. L. MORETTO

Parmi les grands thèmes de la littérature universelle qui persistent tout au long du XVIIIème siècle et qui s'épanouissent dans le Romantisme, le thème de la nature est un des plus caractéristiques. Depuis Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre, la littérature française est jalonnée par des poètes et des prosateurs qui font du monde extérieur, du non-moi, la condition nécessaire à la prise de conscience de leur propre moi.

Car l'écrivain romantique est un isolé. Dans un sens, parce qu'elle vient après la crise et la débâcle du monde classique, après la Révolution, qui a fait table rase de maintes valeurs depuis longtemps établies, après la période napoléonienne, pauvre en vraies valeurs culturelles, l'époque romantique peut être considérée comme une nouvelle époque primitive, un nouveau point de départ. Dans la profonde crise politique, sociale et littéraire du début du XIXème siècle, devant la civilisation industrielle qui s'esquisse déjà, l'écrivain de la Restauration est en conflit avec son propre moi et avec le monde. Il est à la recherche de valeurs stables. A. Hauser définit avec précision cette nouvelle réalité:

*“Les hommes du XVIIIème siècle prétendent aboutir, dans tous les domaines, même dans leur émotion et leur irrationalisme, à une doctrine formulable et à une vision du monde tout à fait définissable, ils sont systématiques, philosophes, réformateurs; (...) ils suivent certains principes et s'imposent un plan qui tend au perfectionnement de la vie et du monde. Les représentants intellectuels du XIXème siècle (et Hauser se réfère aux écrivains du début du siècle et non pas aux scientifiques) ont perdu leur foi dans les systèmes et découvrent le sens et l'objet de l'art dans l'accommodation au rythme de la vie elle-même et à la conservation*

de l'atmosphère et de l'ambiance de l'existence. Leur foi consiste en une affirmation irrationnelle et instinctive de la vie; leur morale en un compromis avec la réalité" (1964, p.228). De là, la valeur de l'évasion dans la nature, van Tieghen nous le dit: "moins pour en décrire les beautés comme le faisaient volontiers leurs prédécesseurs du XVIIIème siècle, que pour y nourrir leur rêverie, y bercer leur mélancolie" (1948, p.258).

Cet intérêt pour le monde extérieur a été défini comme "... l'emozione indefinibile di stupore, di terrore, di serenità, ecc...) che l'uomo prova con determinati aspetti della natura (paesaggio, volta celeste, ecc...) e che determina fra uomo e natura una viva relazione simpatetica; come tale il s.d.n. è la prima e autentica espressione del 'senso dell'essere' proprio della condizione umana" (E.F., 1957). Il s'agit donc là d'un état psychique qui peut être positif ou négatif, amour ou haine, sympathie ou aversion.

En fait, depuis l'antiquité, la littérature occidentale chante la nature aimable et l'éternel printemps. En outre, que ce soit chez Homère, chez Théocrite et Virgile ou dans l'*Astrée*, avec ses paysans enrubannés, la nature est toujours marquée par la présence humaine. L'églogue, la pastorale, qui ont en Occident une tradition de deux mille ans, donnent leurs derniers fruits au XVIIIème siècle. Ce sont elles qui donnent naissance à la littérature descriptive qui ne disparaîtra qu'au seuil du Romantisme.

Car, la vieille tradition de la nature embellie, artificielle, peuplée de dieux et de bergers traîne-t-elle encore sous L'Empire, au moment où Chateaubriand a déjà publié le *Génie*, *Atala*, *René*, au moment où Rousseau est largement connu dans toute l'Europe, où Mme. de Staël a déjà publié *De la littérature*. Que s'est-il passé?

---

<sup>1</sup> La tradition bucolique d'ailleurs se poursuit aussi en peinture où elle est mieux représentée qu'en littérature. Watteau surtout lui donne une vérité que n'avaient pas la poésie pastorale et bucolique de l'époque, et je ne sais quel mystère, quel sens fuyant de la vie. Vie qui n'est pas là, dans le tableau, mais qui est ailleurs, quelque part, insaisissable peut-être.

Au XVII<sup>ème</sup> siècle il n'est pas bienséant de prendre comme sujet littéraire la nature extérieure. En outre, excepté les rares moments où celle-ci est citée, comme par exemple chez Théophile et Racan, qui la font voir dans sa "vérité" et dans sa simplicité, la nature, comme l'homme, est vue à travers les règles de l'esthétique classique; figée, établie une fois pour toutes dans sa "beauté". L'idée de changement, d'évolution n'existe pas au siècle de Louis XIV.

Cette idée, dans son sens le plus large, apparaît au début du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Les récits de voyage, si fréquents à la fin du siècle précédent, la traduction des *Mille et une nuits* en 1704, la publication des *Lettres Persanes* en 1721, donnent aux contemporains les premières sensations de la relativité du vrai et même du beau. Car enfin ce malaise vient de ce que les mêmes mots recouvrent désormais des réalités différentes.

D'abord, on ne s'accorde plus sur la définition du mot *beau*. C'est là le grand symptôme que toute une esthétique est en train de changer. Pour le siècle classique, le beau est le vrai, ou plutôt le vraisemblable, ce qui l'est pour la société qui vit sous Louis XIV. Mais au XVIII<sup>ème</sup> siècle le beau perd son caractère absolu. Une esthétique ouverte remplace l'esthétique fermée du siècle précédent. Le beau est désormais relatif. Et pour cela même, les définitions concernant le beau foisonnent au siècle philosophique. Toutefois, le beau sera déterminé non plus par l'objet, mais par le sentiment individuel, qui va désormais se substituer à la raison. Dans l'*Encyclopédie*, l'article "Beau" - écrit par Diderot - est un compte-rendu des idées les plus en vogue sur ce sujet. Après avoir exposé les théories de Huetchson, son "sens intérieur du beau" et "l'uniformité dans la variété" Diderot présente celle du père André, dont l'*Essai sur le Beau* est pour lui "le plus étendu, le mieux que je connaisse", et celle de Shaftesbury qui prétend avec beaucoup d'autres qu'il n'y a qu'un seul beau dont l'utile est le fondement. Après s'être interrogé sur les raisons de la nécessité, de la régularité, de l'ordre et de l'harmonie dans l'idée de beau chez le philosophe anglais, Diderot nous

---

P.Francastel l'appelle "le peintre de l'éphémère du fugitif, du moment qui passe et ne revient pas, dont on sait et le prix et les retours amers qui le suivent". (s.d., p.135)

expose ses propres idées: “J’appelle donc beau hors de moi, tout ce qui contient de quoi réveiller dans mon entendement l’idée de rapport; est beau par rapport à moi tout ce qui réveille cette idée”. Et Diderot conclut que “le beau est plutôt une affaire de sentiment que de raison” (MDCCLXXVIII). Le beau absolu, figé et déterminé, tel que le conçoit le grand siècle n’existe plus: son arrêt de mort a été signé dès la fin du XVIIème siècle, quand Locke (1690) a, le premier, lancé le discrédit sur la toute puissance de la raison et donné la primauté aux sens.

Creusons encore un peu le concept de beau. Pour Boileau, “rien n’est beau que le vrai, le vrai seul est aimable” (1935, p.43). Or, en 1826, Victor Hugo déclare que “le poète ne doit avoir qu’un modèle, la nature; qu’un guide, la vérité” (p.283). Et en 1827, dans la préface de Cromwell, en caractérisant les époques de la société primitive, antique et moderne, il écrit: “le caractère de la troisième est la vérité”. Cent cinquante ans séparent l’esthétique de Boileau de celle de Hugo. Mais dans l’une comme dans l’autre, le vrai est le fondement du beau. Par conséquent, nous l’avons déjà dit, les mêmes mots recouvrent des réalités différentes: le vrai des classiques est la vérité idéale, fondée sur l’équilibre, en un mot, la belle nature. Il s’agit d’une vérité surtout intellectuelle. Mais la vérité des romantiques est tout autre. L.Emery résume le rôle qu’ont joué Locke et les sensualistes dans ce nouveau concept de vérité:

*Pour qui voit en l’idée une élaboration plus ou moins complexe de la sensation, les anciennes préséances s’évanouissent et la vérité provient avant tout des impressions sensibles que nous communiquent les objets. Remonter à ces impressions ce n’est donc point trahir ou dégrader la raison, c’est la ramener à sa racine. Observer, sentir, équivaut à peu près à penser (1948, p.33).*

La vérité passe ainsi du domaine de l’intelligence au domaine des sens. Le beau est toujours le vrai, mais le vrai naît désormais du sensible, du personnel, du moi.

Si nous revenons maintenant au thème de la nature, nous constatons qu’à partir du milieu du XVIIIème siècle, le concept de beauté a changé aussi. Hugo, en plein Romantisme exige le laid, le difforme, le

grotesque dans l'art, au nom de la vérité et de l'harmonie des contraires. Mais par rapport à la nature, il n'est jamais question de laideur. Une tempête ou une montagne, qui font peur au Moyen Age et dégoûtent le XVIIème siècle, font les délices des romantiques. Ce qui était laid pour les classiques devient beau pour les romantiques.

Donc, non seulement l'idée de beauté a changé, mais aussi l'idée de vérité. Le vrai aimable et bienséant et pour cela même limité des classiques s'est transformé en un vrai complet, total, qui contient tous les aspects du réel. Si nous cherchons l'article "vrai" dans *L'Encyclopédie*, nous serons déçus. Il s'agit d'un petit article inexpressif. Cela veut dire que le mot *vrai* n'a déjà plus au XVIIIème siècle l'intérêt et la portée qu'il avait au XVIIème. Il n'est plus à la mode. Le mot qui, au XVIIIème siècle, remplace le mot *vrai* des classiques est le mot *naturel*, qui est un des mots-clef du siècle de Voltaire et de Rousseau.

D'ailleurs ce concept de naturel côtoie désormais le concept le réel. Locke avait contribué au développement du réalisme au XVIIIème siècle en mettant le monde sensible tout près de l'homme. D'autre part, la montée de la bourgeoisie a favorisé un certain goût de la vie pratique, naturelle, en opposition à la vie de la cour, trop enfermée dans une atmosphère artificielle. Mais un autre fait avait, pendant deux siècles, préparé et même habitué les esprits au "réalisme" de la nature, le fait qu'à la Renaissance, cette nature se dégage de la théologie et acquiert un nouveau sens. Le nouveau cosmos n'est plus un ensemble figé et soumis à Dieu. Au contraire, il est animé et indépendant.

La conception moderne de la nature, écrit E.Cassirer, qui s'est constituée depuis la Renaissance avec une clarté et une fermeté grandissantes et qui cherche à se pourvoir, dans les grands systèmes du XVIIème siècle, chez Descartes, Spinoza et Leibniz, d'un fondement et d'une légitimité philosophiques, se caractérise avant tout par le nouveau rapport qui s'instaure entre sensibilité et entendement, entre expérience et pensée, entre *mundus sensibilis* et *mundus intelligibilis* (1966, p.70).

Le cosmos devient à la fois accessible et infini, d'où chez l'homme, un élan en même temps vers le singulier et l'universel, le désir de rester dans le monde et de s'en évader (Cassirer, p.70). Séparée de

Dieu, la nature désormais n'obéit plus à une entité suprême qui la détermine, mais porte en elle-même les lois qui la régissent. Lois qui, de G.Bruno et Galilée à Newton et Buffon, font le sujet des sciences de la nature. Et, finalement, au XVIIIème siècle l'Histoire Naturelle aura l'importance que l'on sait.

Mais à côté de l'intérêt scientifique pour la nature, une autre idée se manifeste un peu partout, une idée qui, plus ou moins cachée pendant le XVIIème siècle et une partie du XVIIIème, fera fortune dans le Romantisme: la profonde unité qui relie l'homme et le monde extérieur:

*... l'humanisme du XVIIIème siècle comme celui de nos jours, écrit A. Béguin, se révèle très inférieur à tout ce qui portait ce nom chez les Grecs et les Italiens de la Renaissance. (...) 'l'homme est la mesure de toutes choses', cela signifia, au XVIème siècle, que l'homme est le résumé, le 'microcosme' de l'univers, qu'il a son unité complète, comme l'univers a la sienne; que, par suite, le Réel n'est connaissable que par la connaissance de soi et par l'analogie de son être avec le nôtre. Autant de propositions qui restent irréductibles au sensualisme, à l'intellectualisme, et qui devaient revivre chez les romantiques, redonnant du même coup la valeur profonde au Mythe, à la Poésie, à la Religion (1960, p.60, 48).*

Ce filon, caché mais très puissant, passant par les sectes d'initiés, par les mystiques et les poètes, se chargera de maintenir et plus tard de faire éclore une conception de la nature qui, passant par Boehme, Lavater, Hamann, Jacobi, Goethe, Novalis, aura en Schelling son plus grand théoricien.

Reprochant à Fichte l'absence d'une philosophie de la nature, Schelling part, comme lui, de l'Absolu-Moi inconditionné, pure irrationalité atteinte par la seule intuition - qui pose le Moi fini, conscient et libre, et la nature, inconsciente et sans liberté. Le moi fini et la nature sont tous les deux en devenir, à la recherche de la perfection, qu'ils trouvent dans l'Absolu. Philosophie de l'identité, qui fait du moi et de la nature des entités ayant la même essence, étant tous deux sortis de l'Absolu et se retrouvant en lui. (Schlanger, 1966).

Dans la deuxième partie du livre *De l'Allemagne*, Mme. de Staël révèle aux Français la littérature allemande. En parlant des œuvres et des thèmes les plus en vogue outre-Rhin, l'auteur ne s'attarde pas sur l'intérêt pour la nature qui dominait pourtant la littérature allemande de la deuxième moitié du XVIIIème siècle. Mais dans la quatrième partie, au chapitre IX, elle examine chez les allemands, les différentes manières de voir et de comprendre la nature et même de l'aimer. L'auteur cite d'abord - sans les nommer - les physiciens qui cherchent dans la nature les causes finales, position qu'elle critique et attaque. Ensuite elle cite ceux qui distinguent deux principes, l'un du bien l'autre du mal, et les mystiques, qui voient dans la nature l'image de la divinité. Finalement, elle étudie Novalis (en tant que poète) et Schubert (en tant que physicien). C'est le chapitre le plus expressif sur ce thème et, si l'exposé y est incomplet, si l'auteur n'y cite que trois noms, du moins a-t-elle révélé aux lecteurs français l'existence chez leurs voisins d'un intérêt pour la nature.

Si nous voulions étudier ce que la France a puisé dans la littérature anglaise sur le thème de la nature, la tâche serait plus facile, puisque depuis un siècle l'Angleterre était à la mode et que le courant d'anglomanie était loin d'être épuisé. Après le voyage de Voltaire outre-Manche et après ses *Lettres philosophiques* (1734), on s'intéresse vivement à l'Angleterre. Et le *Journal Étranger* fondé en 1754, qui ne s'occupe que de littérature étrangère, révèle Ossian et Young, traduits par Le Tourneur; Richardson, Fielding sont lus en France; Mme. Necker traduit Gray en 1765; Milton est largement connu des poètes français, Shakespeare est introduit en France par Voltaire, et Thomson, traduit en 1753 par Mme. Bontems, sera réédité sept fois jusqu'en 1818. Donc, à travers Ossian, Young, Gray, les romantiques français auraient pu prendre contact avec l'expression littéraire du thème de la nature, s'ils ne l'avaient déjà fait plus directement.

\* \* \*

Nous avons suivi l'évolution du concept de nature depuis la Renaissance. Nous avons vu qu'elle est envisagée comme une

individualité, non plus soumise à Dieu, mais ayant ses propres lois. Nous avons vu en outre qu'elle conduit, d'une part, au développement de la science moderne et, d'autre part, à ce qu'on a appelé le "sentiment de la nature". Mais ce passage ne se fait pas automatiquement. On aura beau chanter la nature dans des poèmes descriptifs et didactiques; on aura beau combler ces poèmes de paysans affectés. Pour changer l'idée de nature il fallait d'abord changer l'homme qui la contemple. Et cet homme nouveau, moderne, est créé par Rousseau. Une immense différence sépare Rousseau de ses prédécesseurs. Ceux-ci, dont l'intérêt pour la nature est pourtant réel et dont l'art est parfois exquis, aiment décrire un paysage ou le bien-être physique qu'on y ressent. Très souvent le poète déclare un amour passionné pour la nature qui l'entoure; il lui prête une âme qui s'accorde avec la sienne.

Mais dans ces ouvrages, P. van Tieghen décèle une constante: "la place débordante que s'y taille la pensée rationnelle" (1948, p.244). Le rêve, la rêverie ne sont pas le fait de la littérature avant Rousseau, car

*... Rousseau est incontestablement le premier en Europe qui ait laissé dans ses écrits le témoignage émouvant de cette pensée errante et indéfinie que suscitent certains paysages. Le premier et longtemps le seul; car hormis quelques disciples inégalement doués, il ne devait trouver d'émules que chez les romantiques (Van Tieghen, 1948, p.244).*

Et devant la légion de poètes qui s'insèrent dans la lignée de Théocrite, devant la foule de savants amateurs qui publient leur petite description d'un cabinet d'histoire naturelle, qui envoient des insectes rares à leurs maîtresses ou qui écrivent leur petit poème sur l'astronomie (Hazard, 1949, p.177), se dresse l'émouvante figure de Rousseau herborisant sur la pente de Menilmontant ou sur les bords du lac de Biènnne. Car nul n'a su comme lui synthétiser le réalisme de la nature et le nouveau concept du monde extérieur avec le sentiment et le moi. Mais surtout nul n'a su accomplir comme lui la fusion de l'homme et de la nature au point d'en faire le contenu même de sa propre conscience. Rousseau apportait aux hommes de 1760 l'enthousiasme, l'élan qui n'avaient plus rien de commun avec les sensibleries qui l'avaient précédé.



Ce repliement sur soi-même prêché par Rousseau, cette subjectivité nous mènent d'emblée au cœur même du problème.

Nous trouvons chez lui une nature toute intérieure dont le sens est difficile à saisir, à définir avec précision. R. Mauzi assigne au moins trois sens différentes au mot *nature* dans la pensée du XVIIIème siècle. En premier lieu “il évoque les aspects spontanés de la vie des choses et de la vie de l’âme. Il peut aussi bien faire allusion à la luxuriance de l’univers primitif qu’aux passions humaines non corrigées par la raison ou par la loi sociale” (1967, p.560). Dans ce premier sens on peut ranger le mot nature telle que le cite Rousseau dans la lettre à Vernes: “J’ai donc laissé là la raison, et j’ai consulté la nature, c’est-à-dire le sentiment intérieur qui dirige ma croyance, indépendamment de ma raison” (1858, p.190). Ici *nature* veut dire *sentiment intérieur*, qui est le ressort de toute vie. La “Profession de foi du vicaire savoyard” insiste sur ce même sujet: “Je ne tire point ces règles des principes d’une haute philosophie, mais je les trouve au fond de mon cœur écrites par la nature en caractères ineffaçables” (s.d., p.348). D’autre part, les *Rêveries* nous montrent la nature extérieure unie au cœur humain et ne faisant qu’un avec lui: “le flux et reflux de cette eau, son bruit continu mais renflé par intervalles, frappant sans relâche mon oreille et mes yeux, suppléaient aux mouvements internes que la rêverie éteignait en moi et suffisaient pour me faire sentir mon existence, sans prendre la peine de penser” (1964, p.1045). Le verbe “suppléaient” est assez éloquent: la nature extérieure est si unie aux mouvements internes, à la conscience, que l’une peut se substituer à l’autre, sans aucune gêne ni aucun préjudice. C’est que la nature intérieure (le moi) et la nature extérieure sont de la même essence.

Des œuvres de Rousseau où s’épanouit l’intérêt pour la nature l’Europe n’a connu, du vivant de l’auteur, que *La Nouvelle Héloïse*, car les *Confessions* et les *Rêveries* n’ont été publiées qu’en 1782. Mais ce roman a suffi à déclencher l’engouement pour le monde extérieure. Aucun doute là-dessus: ce qu’on a appelé “sentiment de la nature”, grand thème préromantique et romantique a son vrai point de départ chez Rousseau. C’est lui qui révèle à l’Europe éblouie le nouveau frisson qui devait désormais changer l’orientation de la pensée et de la littérature. Sans s’écarter sur ce point de l’idéal de son siècle, la chasse au bonheur,

Rousseau indique une autre voie pour l'atteindre. Le bonheur se trouve dans le moi et non plus dans n'importe quelle réalité extérieure. C'est un bonheur intime, total, non plus relatif, comme le voulaient ses contemporains, mais un bonheur complet qui exige l'Absolu. Sur ce point, la "Lettre à M.de Malesherbes" est assez éloquente. Le moi part à la recherche de l'Absolu à travers la nature extérieure:

*J'allais alors d'un pas tranquille chercher quelque lieu désert où rien ne montrant la main des hommes n'annonçât la servitude et la domination, quelque asile où je pusse croire avoir pénétré le premier, et où nul tiers ne vînt s'interposer entre la nature et moi. (...) Bientôt, de la surface de la terre, j'élevais mes idées à tous les êtres de la nature, au système universel des choses, à l'être incompréhensible qui embrasse tout (1964, p.1139-1141).*

C'est donc Rousseau qui, révélant à l'Europe ce moi et cette nature, est à la base l'âme romantique.

Ainsi, le thème de la nature chez les romantiques français ne vient-il pas forcément des littératures étrangères. Rousseau inaugure une lignée qui, à travers Bernadin de Saint-Pierre, Rétif de la Bretonne, Chateaubriand, envahit le XIXème siècle. Les premiers romantiques français auront à leur disposition *La Nouvelle Héloïse*, les *Confessions*, les *Rêveries*, *Paul et Virginie*, *Les études de la nature*, *Monsieur Nicolas*, *le Génie du Christianisme*. Et bien que Rousseau ne décrive pas, bien que ses paysages ne soient pas de la couleur mais de la lumière, bien que la forme de ses montagnes ne soit pas tracée, mais suggérée, surtout par le rythme, bien que chez lui ce soit la sensation et l'état d'âme qui commandent l'art du paysage, Rousseau ouvre la voie, non pas au pittoresque, qui n'existe pas chez lui, mais au sentiment du réel, amené par une sensibilité vive et exquise. Et Chateaubriand, qui avait eu pour maître Bernardin de Saint-Pierre, enseignera aux romantiques l'art des paysages achevés, riches, aux détails précis, aux formes nuancées, à l'épithète qui fait "voir". En outre, dans l'esthétique romantique, paysage d'âme et paysage pittoresque ne peuvent pas être nettement séparés. Ils

coexistent, même si parfois l'un ou l'autre l'emporte chez certains auteurs.

Mais après 1830 l'écrivain, intéressé aux problèmes politiques, mêlé au mouvement social qui s'accélère, délaisse en partie l'inspiration individuelle. Lamartine abandonne la poésie lyrique<sup>2</sup>; Hugo, après la publication, de 1830 à 1840, de quatre recueils lyriques<sup>3</sup>, est attirée par la littérature sociale. Le thème de la nature disparaît en fait comme thème fondamental d'une génération. Toutefois, il ne cesse pas d'être traité par des auteurs issus du premier Romantisme, comme G.Sand, Michelet et même Hugo, ou par d'autres qui, comme Fromentin, appartient à la génération suivante. Par ces écrivains le Romantisme se prolonge longtemps dans le XIXème siècle.

Cependant, le grand fait survenu après 1830 c'est que la nature a changé de visage. Ou plutôt elle ne conserve qu'un visage, le pittoresque, dont vingt ans plus tard les réalistes et les parnassiens s'empareront pour nous donner leurs descriptions précises. L'auteur ne dit plus l'union de son moi et de la nature comme le lui faisaient les romantiques, mais en décrit objectivement les détails, beaux ou laids.

Mais s'il y a un côté optimiste dans la façon d'envisager la nature chez les romantiques, il y a aussi un côté pessimiste. A côté du thème de l'amour, il y a le thème de la méfiance ou de la haine, double perspective qui n'apparaît pas tout de suite à qui étudie superficiellement la première moitié du XIXème siècle, où le premier thème semble seul présent. Pourtant le thème de la haine revient avec constance dans les différentes esthétiques et chez les différents auteurs du siècle dernier.

Ce qui nous frappe d'abord c'est la présence du mal dans l'esthétique romantique. M.Ruff précise ce qui était malaise d'abord, certitude ensuite:

*Le satanisme et l'illuminisme se donnent la réplique et se complètent. Leur développement systématique naît d'une même cause. Les*

---

<sup>2</sup> Il y reviendra plus tard avec certaines pièces des *Recueils* et surtout avec "La vigne et la maison".

<sup>3</sup> *Les feuilles d'automne* (1931), *Les chants du crépuscule* (1935), *Les voix intérieures* (1837), *Les rayons et les ombres* (1840).

*doctrines mystiques du XVIIème siècle sont trop nombreuses et trop diverses pour pouvoir être ramenées à une seule définition. Mais leur origine est généralement dans la prise de conscience du mal (1955, p.60)*

Au sens précis de mal dans la nature, le thème avait paru assez tôt. L'idée d'une nature mystérieuse et inquiétante avait déjà hanté Mme. de Staël: "Les affections du cœur font sentir la barbarie de cette nature qu'on veut nous représenter comme si douce. Que de dangers menacent une tête chérie! Sous combien de métamorphoses la mort se ne déguise-t-elle pas autour de nous! Il n'y a pas un beau jour qui ne puisse recéler la foudre". (s.d. p.597-598)

En étudiant les écrivains qui se plaignent de la nature, V.L.Saulnier cite, outre Leopardi, certains auteurs qui parfois, au contraire de ce qu'ils ont toujours dit, dénoncent son indifférence. G.Sand s'exclame: "Bonne nature, je voudrais bien t'invoquer; mais qui es-tu? où est ta miséricorde?... ton amour? ... ta pitié?" (1955, p.28-29). Y. Boeniger, dans sa thèse sur Lamartine, nous montre que le pessimisme gagne parfois le poète. Des poèmes comme "L'Homme" et "Le Désespoir" ou certains passages du *Dernier chant du pèlerinage d'Harold* nous révèlent une certaine méfiance par rapport à la nature, car elle y abandonne l'homme: "Maintenant qu'il entrevoit combien la nature se soucie peu de l'homme, il ne croit plus que le lac, les rochers, la forêt rediront les mots d'amour qu'il leur a confiés. S'il meurt, la nature brillera demain comme aujourd'hui" (1934, p.68)<sup>4</sup>.

Plus tard, dans la deuxième moitié du siècle, Baudelaire reprend ce thème avec l'intensité que l'on sait. M.Ruff nous montre que le poète des *Fleurs du mal* aime d'abord la nature, mais qu'à partir de 1852 apparaît chez lui le thème de la "nature insolente". Nature au sens le plus large de principe universel, mais aussi au sens précis de nature extérieure, qui environne l'homme. Dans une lettre à Ferdinand Desnoyers, Baudelaire écrit: "J'ai même toujours pensé qu'il y a avait dans la Nature,

---

<sup>4</sup> Il est impossible de parler de l'influence de Schopenhauer sur les romantiques français. Bien que son œuvre capitale soit de 1818, il n'a été connu en France que dans la deuxième moitié du siècle. Il n'a été traduit en français qu'à partir de 1876.

florissante et rajeunie, quelque chose d'affligeant, de dur, de cruel - un jeu ne sais quoi qui frise l'impudence" (Ruff, 1955, p.268). Et à la fin du siècle, Huysmans montrera de même un profond dégoût pour le monde extérieur. La maison de Fontenay-aux-roses où des Esseintes se blottit le sépare du paysage extérieur car la nature le blesse. Devant la nature irréaliste, l'auteur écrit: "En raison de son maquillage et de son air factice, ce paysage ne déplaisait pas à Des Esseintes" (1955, p.54).

Le problème du mal est vieux comme le monde, mais "... il ne sera nécessaire d'entrer dans quelques détails qu'à partir du moment où il (le mal) devient pour les écrivains un élément non plus externe mais interne de leur esthétique" (Ruff, 1955, p.8). Et là, l'œuvre de Sade joue un rôle de premier plan: "Bien plus qu'eux tous (*ses devanciers*), Sade a senti partout la présence du mal. Il ne veut suivre que la nature, comme Jean-Jacques, mais cette nature est maudite (...) et développant hardiment les principes de la Mettrie et Brissot de Warville, il proclame la légitimité du crime: 'La destruction étant une des premières lois de la nature rien de ce qui détruit ne saurait être un crime'" (Ruff, 1955, p.57). Et Sade développe là le paradoxe que nous connaissons: le mal n'est pas un crime parce qu'il est naturel. Il est partout.

Il est assez malaisé de définir l'idée de nature chez Sade. J.Leduc, dans sa thèse sur *Les idées religieuses et morales du marquis de Sade et leurs sources*, consacre un chapitre à l'idée de nature chez l'auteur de Justine: "Dolmancé dans *La philosophie dans le boudoir*, la décrit comme "la matière en action" et il ajoute plus tard qu'un "seul moteur agit dans l'univers, et ce moteur, c'est la nature". Nature ici, semble signifier *principe premier*. Mais Leduc est conscient de ne pas pouvoir préciser le sens de nature chez Sade, car il continue: "Il faut insister sur le caractère hypothétique de l'idée de nature chez le marquis, caractère hypothétique qui provient de l'ignorance de l'homme incapable de comprendre la nature" (1965, p.23-24). Sade ne paraît pas non plus définir son idée de nature. Celle-ci est toujours criminelle dans les différents sens qu'elle a dans son œuvre. C'est elle qui met dans le cœur de l'homme le germe du mal (et là elle signifie *premier principe*). Mais Sade l'emploie aussi au sens de nature extérieure, d'univers visible. Juliette, devant le Vésuve, s'avoue une des "zélées adoratrices de toutes les irrégularités de

la nature, adorant tout ce qui caractérise ses désordres, ses caprices et les affreux forfaits dont sa main nous donne chaque jour l'exemple" (Leduc, 1965, p.25)<sup>5</sup>.

Nous savons encore très peu sur l'influence de Sade sur le XIX<sup>ème</sup> siècle. Nous savons pourtant que les romantiques le connaissaient. Plusieurs autorités nous l'affirment: "Les romantiques ont renié avec force le siècle précédent, mais on oublie parfois que cette protestation elle-même implique la connaissance de ce qu'on repousse. On lisait abondamment non seulement Helvétius, d'Holbach et la Mettrie, mais aussi Crébillon, Laclos, Nerciat, Rétif et même Sade" (Ruff, 1955, p.91). Sainte-Beuve l'a dit aussi:

*j'oserai affirmer, sans crainte d'être démenti, que Byron et Sade (je demande pardon du rapprochement) ont été les deux plus grands inspirateurs de nos modernes, l'un affiché et visible, l'autre clandestin, par trop clandestin. En lisant certains romanciers en vogue, si vous voulez le fond du coffre, l'escalier secret de l'alcôve, ne perdez jamais cette dernière clef(1843).*

Un autre contemporain, Jules Janin, le confirme: "Car ne vous y trompez pas, le marquis de Sade est partout; il est dans toutes les bibliothèques, sur un certain rayon mystérieux et caché qu'on découvre toujours; c'est un des livres qui se placent derrière un Saint Jean Chrysostome ou le *Traité de Morale* de Nicole ou les *Pensées* de Pascal" (Goudon, 1961).

\* \* \*

C'est dans cette double perspective, nous le voyons, qu'il faudrait envisager le problème de la nature chez les romantiques français:

---

<sup>5</sup> La thèse de J.Leduc fait preuve d'une très bonne documentation. La bibliographie est sérieuse. Mais l'auteur n'a pas utilisé de façon riche et profonde le matériel qu'il avait à sa disposition. Cependant sa valeur de document et de référence est incontestable.

celle du bien et celle du mal. En outre, étant donnée l'unité profonde entre l'homme et le cosmos qui marque la philosophie de la nature et l'énorme influence des doctrines ésotériques qui, à partir de la Renaissance, remettent en cause la position de l'homme devant ce même cosmos et par là le sens même de sa vie, le concept de nature dans le Romantisme français attend encore une étude sérieuse qui partirait des positions scientifiques, philosophiques, religieuses, ésotériques et esthétiques devant le problème.

## BIBLIOGRAPHIE CONSULTÉE

BÉGUIN, A. - *L'Âme romantique et le rêve*, Paris: Corti, 1960.

BOENIGER, Y. - *Lamartine et le sentiment de la nature*. Paris: Nizet, 1934.

BOILEAU - "Epîtres", *Œuvres*, vol.II, Paris: Belles Lettres 1935.

CASSIRER, E. - *La philosophie des lumières*. Trad. P.Quillet, Paris: Fayard, 1966.

EMERY, L. - *L'âge romantique*. Paris: Les cahiers Livres, Vol. 1, 1948.

\_\_\_\_\_. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers*. Genève, chez Pellet, MDCCLXXVIII, article "Beau".

\_\_\_\_\_. *Enciclopedia Filosofica* - Centro di Studi di Gallarati, Venezia, Roma, 1957, article "sentimento della natura".

FRANCASTEL, P. - *Histoire de la peinture française*. Paris: Gonthier, Vol. I,

GOUDON, J.- "Lamartine lecteur de Sade". *Mercure de France*, n° 343, p.420-438, 1961.

HAUSER, A. - *História social de la literatura y el arte*. Trad. A.Tovar y P.F. Varas-Reyes. Madrid: Ediciones Guadarrama, vol.II, 1964.

HAZARD, P. - *La pensée européenne au XVIIIème siècle*. Paris: Boivin, vol. I, 1949.

HUGO, V. - "Odes et Ballades", *Œuvres Poétiques*. Paris: Gallimard, "Preface" de 1826, (Bibliothèque de la Pléiade).

HUYSMANS, K.-J. - *À Rebours*. Paris: Fasquelle Editeurs, 1955.

LEDUC, J.- *Les idées religieuses et morales du Marquis de Sade et leurs sources*. (Thèse dactylographiée), 1965.

MME. DE STAËL - *De l'Allemagne*. Paris: Garnier, s.d.

- MAUZI, R. - *L'idée du bonheur au XVIIIème siècle*. Paris: Colin, 1967.
- ROUSSEAU, J.-J. - *Emile ou de l'Education*. Paris: Garnier, s.d.
- \_\_\_\_\_. "Lettres à Vernes". *Œuvres Complètes*. Paris: J.Bry Aîné, Libraire-Editeur, t.X, 1858.
- \_\_\_\_\_. *Œuvres Complètes*, publiées et commentées par B.Guyon, J. Schérer, Ch.Guyot, Paris: Gallimard, 1964 (Bibliothèque de la Pléiade).
- \_\_\_\_\_. "Troisième Lettre à M.de Malesherbes". *Œuvres Complètes*, op.cit.
- RUFF, M. - *L'esprit du mal dans l'esthétique baudelairienne*. Paris: Colin, 1955.
- SAINTE-BEUVE, Ch.A. - "Quelques vérités sur la situation en littérature". *Revue des deux mondes*, t. III, 1843.
- SAULNIER, V.-L. *Les Destinées d'Alfred de Vigny*. Genève: Droz, 1955.
- SCHLANGER, J. - *Schelling et la réalité finie*. Paris: PUF, 1966.
- VAN TIEGHEN, P. - *Le romantisme dans la littérature européenne*. Paris: A. Michel, 1948.