

Dans le texte de ce volume, Palamidés, le malheureux rival de Tristan, autant pour l'amour d'Iseut qu'en chevalerie, semble tenir le rôle le plus important, à côté de Tristan. Les rapports entre ces deux héros sont très compliqués, car ils s'estiment tout en se détestant.

Le troisième volume, «Du tournoi du Château des Pucelles à l'admission de Tristan à la Table Ronde» (cf. Löseth, §156-206), raconte la quête entreprise à l'initiative de Lancelot pour retrouver – et connaître – «le meilleur chevalier du monde», le chevalier à l'écu noir qui était le vainqueur inconnu au tournoi du Château des Pucelles. Il s'agit de Tristan, le lecteur est à peu près seul à le savoir... La fin du texte raconte le combat de Tristan avec Lancelot, sa reconnaissance et son admission au siège resté vacant à la Table Ronde depuis la mort du Morholt.

Au tome IV, «Du départ de Marc vers le royaume de Logres jusqu'à l'épisode du lai «Vair disant»» (cf. Löseth, §207-281), le protagoniste est Marc, ce personnage devenu ici tout à fait méchant et méprisable. J'ai l'impression que c'est dans ce volume que les mots «courtois» et «courtoisie» sont le plus fréquents, phénomène qui mettrait en relief les chevaliers arthuriens de Logres par opposition à Marc et tout ce qu'il incarne avec son entourage en matière de bassesse et d'incompétence chevaleresques. Pitoyablement, Marc se voit contraint de rappeler Tristan en Cornouailles quand les Saxons envahissent le royaume. Tristan sera vainqueur, un messie et sauveur comme quand il vainquit jadis le Morholt. L'humiliation de Marc est totale et sera confirmée par le lai du Vair disant, composé et envoyé par Dinadan pour venger la révélation diffamatoire de l'amour de Lancelot et de Guenièvre que Marc a faite auprès d'Arthur.

A vrai dire, il n'y a pas beaucoup d'amour entre homme et femme dans ces trois volumes. En revanche, l'amitié entre les chevaliers – qui s'aiment souvent «comme frères charnels» – est importante. Si l'univers manichéen et parfois plus que pessimiste de ce roman nous fait par moments frémir, l'homme moderne aurait sans doute intérêt à étudier *le code amical* et *l'idée de mérite personnel* (motivant *l'incognito* si fréquent), qui ne peuvent qu'impressionner favorablement, longtemps après la fermeture des tomes publiés jusqu'à maintenant – et qui donnent envie de lire aussi les suivants.

Jonna Kjær  
Université de Copenhague

## Littérature française

Paul Bénichou: *L'Ecole du désenchantement. Sainte-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier*. Gallimard, Paris, 1992. 615 p.

Dans son quatrième ouvrage sur le romantisme français, Paul Bénichou décrit le «second» romantisme, celui qui suivit le grand, dont il a dessiné les figures principales dans *Les Mages romantiques* (Gallimard, 1988; voir *Revue Romane* 24, 1, 1989). Dès son *Sacre de l'écrivain* (1973), on voyait comment le courant royaliste et christianisant fondait le nouveau sacerdoce poétique tout en s'alliant au ministère de l'Homme de

Lettres laïque conçu dès le XVIII<sup>e</sup> siècle (cf. *L'Ecole du désenchantement*, p. 579-80) pour aboutir à la pensée humanitaire des vrais romantiques (Hugo, Lamartine, Vigny). Les fondements philosophiques et religieux étant traités dans *Le Temps des prophètes* (1977), toute la pensée romantique se trouve maintenant inscrite dans l'histoire des idées. Dans *L'Ecole du désenchantement*, Bénichou appréhende cette pensée dans les œuvres littéraires de ceux qui étaient nés autour de 1810 (Sainte-Beuve (1804), Musset (1810), Nerval (1808), Gautier (1811)), et qui vécurent assez jeunes la révolution de Juillet et les déceptions qui s'ensuivirent. Leur maître en désenchantement, Nodier, né en 1780, se joint naturellement au groupe des jeunes: c'est à propos de lui que le terme fut employé pour la première fois, par Balzac, en 1830.

La méthode de Bénichou est assez différente de celle qui considère la littérature en soi. N'avait-il pas déclaré, dans *Le Sacre de l'écrivain* (p. 464) qu'il entendait «atteindre la région où le contenu visible de l'œuvre et sa justification historique voisinent jusqu'à se confondre presque»? Il livre, dans son dernier ouvrage, quelques attaques assez acerbes contre la tendance à vouloir ignorer la pensée et le travail de création littéraire (p. 577), et, tournant le dos à l'analyse psychanalytique en littérature, il se base sur la conviction que l'objet de la littérature «relève moins du domaine des organisations naturelles que de celui, riche en créations hétérogènes, des intentions» (p. 244). Or, la biographie étant souvent de peu de secours, il scrute soigneusement les textes qui «figurent l'univers» de l'écrivain, en posant la question essentielle: «que nous disent-ils? quel signal émettent ces pages?» (p. 342, à propos de Nerval). Il passe ainsi par la thématique de chaque écrivain et, tout en y joignant lettres et essais, arrive à cerner la pensée dominante de l'œuvre. Il le fait avec force et conviction dans l'ouvrage monumental qu'il livre maintenant au public.

Il existe, certes, des différences personnelles entre les écrivains ici représentés. Sainte-Beuve, dont l'amertume et le désenchantement général se reflètent dans la tristesse de *Joseph Delorme*, ne garde rien de l'enthousiasme du Cénacle romantique d'avant Juillet (p. 15), et quoique tenté par le saint-simonisme comme par le nouveau catholicisme il s'en détourne, poussé par son «plaisir à trouver le vrai relatif de chaque chose» (cit. p. 16). Son sens critique le fait ainsi renoncer à la foi optimiste des grands romantiques, mais il continue de voir, et de déplorer sur un ton «chattertonien», «la lutte inégale» entre la société et les poètes (p. 34).

Le cas de Nodier est plus éclairant, encore qu'il s'agisse d'un désenchantement déclenché longtemps avant celui du second romantisme. De cet écrivain, Bénichou a trouvé une clé dans la «plainte répétée sur la perte des biens originels et la décadence du monde» (p. 46). Elève de Senancour et de son primitivisme, admirateur de la secte des «Méditateurs» à Paris vers 1800, lecteur fidèle de la Bible, d'Homère, d'Ossian, textes que j'oserais appeler 'fondateurs', Nodier déplore la perte de l'âge d'or, les malheurs de la Révolution, la décadence générale, et s'inspire finalement de l'idée de l'Au-delà. S'il se trouve un moment engagé dans le débat politique de la Restauration, «1830, en rejetant ce débat dans le passé, a rendu Nodier à lui-même» (p. 51). De là son énorme productivité après 1830, sa croisade contre la théorie de la perfectibilité de l'homme et du progrès, et sa défense du monde spirituel, monde qu'il semble vivre réellement dans le rêve ou la folie de ses personnages (p. 69-70). Cet Au-delà est analysé avec perspicacité dans les contes *Lydie ou la Résurrection* et *Franciscus Columna*, mais Bénichou précise bien aussi son caractère précaire qui le fait suivre

parfois par «le regret, la déception inconsolée et une chimère d'absolu» (p. 98). Dans la mesure où l'idéal de Nodier est aussi «meurtrier», il annonce... Baudelaire et son idéal cruel (p. 76-77).

Chez Musset, le désenchantement est une affaire beaucoup plus personnelle. Chez ce poète du cœur et de l'amour trahi, Bénichou voit comme un «parti pris de déception» qui détermine l'antinomie du Réel et de l'Idéal dans toute son œuvre (p. 133). Ce qui n'empêche pas Musset, pour apolitique qu'il fût, de s'élever dans *Lorenzaccio* contre l'humanité tout entière qui se livre à l'immoralisme, à la corruption et aux crimes. Il désespère de l'humanitarisme de ses contemporains, et s'en tient à l'idée que le Poète «ne connaît qu'un homme, celui de tous les temps» (cit. p. 154). Doutant du christianisme il accuse l'Eglise d'avoir ruiné la foi, et Dieu lui-même de s'ériger en bourreau de l'humanité («L'Espoir en Dieu», cit. p. 170). Son désenchantement est ainsi une désespérance tragique. Pour appuyer ces pages sur Musset, j'ajoute ce que celui-ci écrit à George Sand: «vous dites que vous avez manqué d'aller dans l'autre monde; je ne sais vraiment pas trop ce que je fais dans celui-ci» (Sand, *Correspondance*, éd. Garnier, t. II, p. 367)... Ce poète prélude véritablement au postromantisme et à la figure du poète maudit.

Plus de trois cents pages sont consacrées à Nerval, poète plus désenchanté que tous, en même temps qu'il se lançait dans tous les enchantements... Fait curieux, l'ouvrage de Bénichou paraît deux ans après celui d'Yves Vadé sur *L'Enchantement littéraire. Ecriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud* (voir *Revue Romane* 26, 1, 1991). Vadé, suivant sa thèse d'une transformation magique du réel chez Nerval, soutient que «la «magie» de Sylvie reste enclose dans le cercle de l'écriture», et que l'écrivain crée, dans les limites du texte, un passé soi-disant autobiographique, tout en mettant en dehors de l'univers ainsi établi la résignation finale du narrateur («Nerval, lui, reste seul avec son désir», op. cit., p. 176). Bénichou, pour sa part, voit dans la nouvelle un «doute délirant» qui accompagne le texte «de bout en bout» et qui n'est apaisé qu'avec les dernières lignes sur la mort d'Adrienne (p. 443); l'écrivain a beau rechercher l'Eden perdu, il sait déjà l'inutilité de sa quête (cf. p. 449). Vadé donne plus de poids aux effets du texte, Bénichou à l'«intention» de l'auteur, c'est-à-dire à sa pensée intime. Or, chez Bénichou, il n'y a qu'un pas à la généralisation qui s'impose, puisque l'œuvre de Nerval «est remplie d'un fantôme féminin adoré et persécuteur»: qu'il s'agisse de la destinataire des «Lettres d'amour», de Corilla, de l'Etoile dans la troupe de l'illustre Brisacier, ou de la Pandora, «toutes composent ensemble l'objet ambigu de cet amour banni du réel et qui ne sait se satisfaire» (p. 450). Le monde de Nerval est désert, les enchanteresses sont perdues ou mortes, encore que présentes dans sa mémoire ou dans l'Au-delà «supranaturel» (p. 458) de la folie où il tombera dans *Aurélia*. C'est ce qui explique le vers difficile du sonnet *Artémis*: «Celle que j'aimai seul m'aime encore tendrement». Le désenchantement est réel, mais il n'exclut pas le pouvoir de l'enchantement dans le rêve et la folie.

J'ai essayé de plonger au centre des pages sur la pensée de Nerval. Or, en aval de cette fin tragique coule, en tourbillons et cascades, le flot d'images qui y aboutissent, depuis les déceptions de l'après-Juillet inspirant les poèmes politiques du jeune Nerval, jusqu'à leur répétition après 1848 (pp. 222, 274-75). Les poèmes d'amour des années trente disent la même chose que le fragment intitulé «Le Bonheur de la maison» (1831), à savoir la douleur que le poète cache au fond de lui, comme au fond d'un sanctuaire (cf. p. 230); j'ajoute un passage de ce texte, très éclairant pour le

désenchantement de Nerval: «La poésie sous l'apparence d'une femme, votre rêve et le mien dans sa réalité, les battements de votre cœur traduits et commentés par sa voix, ce qui est en vous depuis que vous êtes, et que vous ne comprenez pas, l'intelligence de l'être, la vie dans sa plus riche expression...» C'est à peu près cette image de la femme qui se cristallise dans l'actrice, mais on comprend que le désenchantement amoureux existe bien avant la rencontre de Jenny Colon. Bénichou a donc raison de parler d'une «Fable d'amour» créée par Nerval (p. ex. p. 455), fable que l'auteur détecte dans les «Lettres d'amour», *Pandora*, *l'Histoire du Calife Hakem*, *Artémis*, *Octavie*, *Sylvie* et *Aurélia*.

Dans des passages polémiques, Bénichou revient sur la question du rapport entre Vie et Création littéraire, soutenant qu'il serait «vain de vouloir tenir la littérature hors du plan de la vie, et l'œuvre à part de l'homme, car toute œuvre est discours et tout discours pose un problème de vérité» (p. 332, cf. p. 394). Le problème est insoluble, je crois, dans la mesure où Nerval vit ses inventions (Bénichou le démontre à propos de l'histoire de l'illustre Brisacier) et que, inversement, il n'est pas possible de savoir exactement «ce qu'il a dû vivre avant de pouvoir l'inventer» (p. 332). Ce qui me paraît incontestable – et c'est en même temps ce qui ressort des conclusions de Bénichou (p. 490-92) – c'est qu'en s'inventant (que ce soit à travers les mythes, *Histoire de la Reine du Matin*, *Antéros*, ou en fabulant sur sa légende personnelle dans ses sonnets) Nerval invente la Fable du désenchantement. Son idéal à lui est une chimère, et comme il ne veut ni ne peut résoudre le problème des impasses idéologiques du second romantisme, des hautes idées de l'Amour, du Bien, de l'Humanité progressive, il met à nu les apories dans lesquelles sont tombées ces idées. Le fameux Idéal romantique n'est plus que l'objet d'un délire poétique.

Gautier, on le sait, prend très tôt ses distances par rapport aux grands romantiques détenteurs des valeurs spirituelles (p. 499, cf. p. 515-16). Il rompt radicalement avec le «siècle infâme» – pour accepter plus tard l'Empire, mais qui vaincra dans ces controverses opposant poésie et politique? Bénichou cite le mot de Flaubert à la mort de Gautier (1872): «Nous sommes de trop», nous, les poètes incapables d'assumer le rôle de mages de l'humanité (pp. 504, 547). *Mademoiselle de Maupin* est la fête du désenchantement chez Gautier, bien plus que les différentes préfaces où s'exprime plutôt «un état d'humeur, farouchement contraire à l'embrigadement de la poésie dans un système idéologique» (p. 514). L'Idéal, dans ce roman, est une insaisissable Beauté, une malédiction comparable à celle de Nerval, mais qui se laisse embrasser, dirais-je, dans les moments trop courts où il se manifeste dans *l'Art* (cf. *Comme il vous plaira* de Shakespeare, p. 524-26). Le mot de passe est donné, mais Gautier, qui donne à *l'Art* «une définition avant tout sensorielle» (p. 542), est encore loin d'inclure l'esprit, l'âme dans cette définition (j'ajoute: il y arrivera avec *Spirite*, 1865). Son 'paganisme' avoué, d'une part, son dégoût du monde matériel, de l'autre, le tiennent dans un vide entre le haut et le bas, et «sa position (...) ne semble plus qu'un cumul d'exils» (p. 544). C'est dans ces conditions qu'il écrit *La Comédie de la mort*, dans un désenchantement complet, où «le Mage romantique n'a pas sa place» (p. 547). Un dernier sursaut idéaliste à l'occasion du renouveau espéré après 1848 est fort à propos mis en lumière par Bénichou (p. 571-72) pour mettre en relief le passage définitif au postromantisme où Gautier et Baudelaire dévient du romantisme français, «en affectant de rompre avec le souci de l'humanité qui l'a occupé dès ses origines» (p. 565).

Conclusions de Bénichou: du grand romantisme humanitaire au second romantisme, un néant vaste et noir a remplacé la Providence, Dieu est devenu un idéal ennemi, et la «demi-religion que le Romantisme prétend être» n'est plus qu'un moment de transition avant l'installation du monde positif de la science... (cf. p. 581-82). Or, c'est à cette époque que surgit l'idée d'un nouveau sacerdoce de la poésie, douée désormais d'un «mode particulier de *connaissance*» qui a «survécu au Désenchantement» (p. 589). Il est curieux de noter à quel point ces conclusions de Bénichou recourent les thèses de Jean-Marie Schaeffer dans son fascinant ouvrage *L'Art de l'âge moderne* (Gallimard, 1992), où il est question de «la sacralisation de la poésie – sinon de l'Art» – à l'époque romantique; la crise spirituelle serait résolue par l'Art qui «remplacera le discours philosophique défaillant», et cela jusqu'au modernisme et au-delà. Ce recours à l'Art sera l'objet du prochain ouvrage de Bénichou sur Baudelaire, Flaubert, Banville et Leconte de Lisle. Accompli de la même façon convaincante, claire et concise que *L'Ecole du désenchantement*, il couronnera la vaste fresque de la pensée littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle que nous pouvons admirer dans les quelque deux mille pages que Paul Bénichou lui a déjà consacrées.

Hans Peter Lund  
Université de Copenhague