

Zeitschrift: Hispanica Helvetica
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: 2 (1991)

Artikel: De Raimundo Lulio al Vaticano II : artículos escogidos
Autor: Sugranyes de Franch, Ramon
Kapitel: Les deux pôles, traditionaliste et progressiste, du romantisme en Espagne
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-840881>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

LES DEUX PÔLES, TRADITIONALISTE ET PROGRESSISTE, DU ROMANTISME EN ESPAGNE

1. UNITÉ ET DIVERSITÉ DU MOUVEMENT ROMANTIQUE

Lorsqu'on m'a demandé un titre pour cet article, j'ai parlé, provisoirement, des pôles «conservateur» et «révolutionnaire» du romantisme. Mes concepts demeurent. Mais une réflexion très opportune du Père Cottier m'incite à en changer la formulation. Le secteur disons «de droite» du mouvement romantique ne se présente guère comme conservateur; il veut être, au contraire, une réaction contre le rationalisme et le classicisme du Siècle des lumières; il entend «restaurer» plutôt les vertus et les valeurs traditionnelles des temps révolus. Tandis que le secteur libéral, lui, regarde en avant et prétend créer une société nouvelle. Je parlerai donc des pôles *traditionaliste* et *progressiste* du romantisme —ce qui, d'ailleurs se rapproche davantage de la terminologie qui avait cours à l'époque.

Or, ces deux pôles sont perceptibles partout, puisque pratiquement tous les pays ont été touchés par la secousse romantique. Et alors, comme dans tant d'autres moments de l'histoire, des conceptions élaborées d'abord sur le plan idéologique se sont bientôt traduites en attitudes politiques. Dans deux pays surtout l'affrontement de ces tendances opposées au sein du romantisme a été étroitement lié aux réalités politiques: c'est en Allemagne d'abord, chronologiquement (et on peut voir à ce sujet le livre de CARL SCHMIT, *Politisches Romantik*, Munchen, 1923), puis en Espagne. Peut-être parce que ces deux pays étaient les plus réfractaires aux goûts classicisants du XVIII^e siècle et les plus traditionnels, pour ce qui est de l'empreinte religieuse sur la vie culturelle et même sur la vie civique.

Comment cerner, d'ailleurs, l'«école romantique» d'un trait infranchissable et comment séparer ses tenants inconditionnels de ses marginaux? Quoi qu'il en soit de leur appartenance à l'école, nous avons d'un côté Goethe et de l'autre Schiller; nous avons les frères Schlegel, mais aussi leur adversaire Heine; Sir Walter Scott et son moyen âge romancé, mais aussi Lord Byron; Chateaubriand, avec *Atala* et *René*, mais aussi le torrent débordant de Victor Hugo; le dévot Manzoni, mais aussi Ugo Foscolo et,

dans les pays slaves, Miczkiévicz, mais aussi Pouchkine. Et partout le versant traditionaliste, restaurateur des bons principes moraux et religieux a devancé le courant libéral —et anti-clérical, sinon anti-religieux.

On aurait tort de conclure cependant, face à toutes ces contradictions, que le romantisme est une catégorie historique artificielle et que l'on a voulu, dès l'époque même, réunir sous un même chapeau des manifestations culturelles trop divergentes pour en donner une définition univoque. Car tout cet ensemble de phénomènes d'art et de vie que nous nommons romantiques ont visiblement une racine commune. Je dis bien visiblement, puisque c'est dans le domaine des formes que le mouvement romantique est identifiable. Ce qui n'est point étonnant si le romantisme est —comme je le crois— un phénomène artistique, qui a ensuite influencé d'autres niveaux du signifié.

Madame Slawinska, dans son exposé, a analysé ces formes, à propos de théâtre. Théâtral, le romantisme l'est par nature, dans les différents sens du mot. Et ce n'est pas le hasard qui a provoqué les grandes «batailles» du romantisme autour précisément de pièces de théâtre, en France aussi bien qu'en Espagne. Mais l'analyse de Madame Slawinska est valable pour tous les arts —sauf peut-être l'architecture de cette époque: formes ouvertes, ambiance hétérogène, mélange des genres, déformation satirique ou grotesque de la réalité—, tout ce qui s'oppose en somme aux règles aristotéliennes: formes fermées, ambiance homogène, distinction des genres, idéalisation de la réalité. Nous sommes en face d'une véritable réaction contre toutes les contraintes esthétiques du classicisme.

De même, au point de vue philosophique, nous assistons à une réaction contre le rationalisme universaliste de l'Encyclopédie et, en général, du Siècle des Lumières. Le sentiment prend la place de la raison et l'imagination celle de la logique.

L'irrationnel et le rêve triomphent (voir ALBERT BÉGUIN, *L'âme romantique et le rêve*, Paris, 1939). J'oserai même dire que la «Vernunft» de Hegel est un irrationalisme rationalisé. Tandis qu'avec l'école historique du droit, Savigny revendique autant de systèmes juridiques traditionnels qu'il y a de peuples et il les oppose aux visées universalistes des Philosophes et à leur droit naturel. Et c'est encore pour échapper à l'emprise de la déesse Raison, de la Révolution française, que l'on condamne le présent au nom d'une restauration utopique —d'une Grèce antique arbitraire pour quelques uns, d'un moyen âge plus beau que nature pour la plupart.

L'exaltation de tout ce qui n'est pas rationnel et ne se prétend pas universel aboutit à faire de l'individu la mesure de toutes les choses. Au

début, c'est l'artiste qui se sent au-dessus des règles. Ensuite, c'est l'individu qui prime la société. Il n'y a pas que la règle des trois unités ou celle de la separation des genres qui basculent. L'artiste sera désormais un créateur et l'«originalité» deviendra la seule règle. La conception moderne de l'art est née: au lieu de s'insérer dans une continuité, depuis le romantisme, chaque personnalité individuelle cherchera à s'affirmer par une rupture. Ainsi, un grand souffle de liberté ébranle d'abord les arts, puis la pensée, puis les structures sociales corporatives (héritées de ce même moyen âge que l'on croit exalter par ailleurs), enfin la religion. Un individualisme farouche, asocial, est en germe.

Le type humain du XVIII^e siècle finissant est alors le symbole même de ce qui est à abattre: “Le triste garnement à perruque de queue de rat est bien mort”, ploclame *El Artista*, journal madrilène, en 1835, au lendemain de la première de *Don Alvaro o la fuerza del sino*, le chef-d'oeuvre du Duc de Rivas. Le romantisme paraît s'imposer. Mais c'est au plan religieux et politique que se situe le clivage, à l'intérieur du mouvement.

2. L'ESPAGNE AUX ORIGINES DU ROMANTISME

Le rôle historique de l'Espagne dans la création d'un art en rupture formelle avec le classicisme n'est pas négligeable.

a) L'anglais Henry More appelait *romantik*, en 1659 déjà, toute invention littéraire qui eût cette liberté des «romances» ou «ballades» de la fin du moyen âge espagnol. Le mot a fait fortune, indépendamment de son étymologie. Vers 1750, Borwell opposait le paysage *romantik* de la Corse aux jardins classiques de Versailles. Puis, *romantique* apparaît chez J.J. Rousseau et bientôt *Romantik* en Allemagne. Alors qu'en Espagne même on hésite à extrapoler de son sens littéraire très précis le nom des «romances». C'est Johann Niklaus Böhl de Faber, un Allemand hispanisant qui collectionnait des «romances», qui le premier lance, dans le sens nouveau, *romancista* en 1805, *romancesco* et aussi *romancista* vers les années 1814-18. Finalement, au moment où il triomphe en 1835, le mouvement s'appelle lui-même *romántico*, ce qui est un gallicisme évident trahissant l'importation directe de Paris...

b) Les doctrines littéraires des frères Schlegel, diffusées par Madame de Staël, doivent tout à l'Espagne, aussi bien pour leur vénération de la liberté lyrique des “romances”, que pour leur admiration envers le théâtre baroque, de Calderón surtout. Libre comme celui de Shakespeare, sans aucun respect pour les unités —«où c'est la parole du poète qui doit

changer à chaque instant le décor», selon le mot de Mickiewicz,— ce théâtre on l'appellera alors *romantique*!

Et la satire des mœurs, grotesque et souvent sarcastique que les publicistes du romantisme affectionnent, vient encore tout droit de l'œuvre baroque de Francisco de Quevedo (XVII^e siècle espagnol).

c) Enfin, l'exotisme orientaliste, un peu de pacotille, qui envahit l'Europe et saute jusqu'à l'Amérique de Washington Irving, tous ces maures galants du *Dernier Abencérage*, a sa source directe dans les «romances moriscos» et les romans espagnols du XV^e et du XVI^e siècles.

Mais au début du XIX^e l'Espagne ne joue qu'un rôle passif. Elle ne participe plus dans l'élaboration de l'art nouveau. Les rois Bourbons, tout au long du XVIII^e siècle l'avaient trop habituée à recevoir de Paris les modes et la littérature et lui avaient fait perdre ainsi la confiance dans son propre passé culturel. Le théâtre du Siècle d'or, celui qui provoquait l'enthousiasme des romantiques allemands, était oublié et méprisé dans son propre pays. De sorte que les premiers propagateurs du mouvement romantique furent d'une part les traducteurs et diffuseurs de Schlegel, de l'autre les traducteurs et imitateurs de Walter Scott. Seulement après 1830, le retour en force des libéraux exilés ramena en Espagne un romantisme dans toute sa puissance triomphante, celui de Victor Hugo et des auteurs français.

Une fois de plus s'est avéré ce fait si souvent réitéré dans l'histoire littéraire: l'Espagne est la généreuse exportatrice de matières premières, qu'elle importe deux siècles plus tard sous la forme de produits de consommation.

3. ROMANTISME ET POLITIQUE

Une importation qui, comme cela avait été le cas pour celle du classicisme français au XVIII^e siècle, dépendait en grande mesure des événements politiques. Pour saisir les voies de pénétration du romantisme en Espagne, il faut suivre les méandres de l'histoire, si troublée, des premières années du XIX^e siècle. J'ai déjà mentionné J. N. Böhl de Faber. Cet Allemand, commerçant de son état, résidant à Cadix, était féru de littérature —il fut le père d'une romancière importante, émule de Georges Sand, dite «Fernán Caballero». Le 12 juillet 1805 il publia dans la revue madrilène *Variedades de Ciencias, Literatura y Arte* un article en éloge de ceux qu'il appelle les «romancistas» allemands, premier jalon pour la connaissance du romantisme en Espagne. L'invasion napoléonienne et la longue guerre d'indépendance qui s'ensuivit (1808-1813) paralysa en fait les activités intellectuelles. Et si d'une part elle favorisa

l'exaltation nationaliste des valeurs ancestrales, d'autre part elle fit éclater aux yeux des esprits clairvoyants les failles énormes de l'Ancien Régime. La Restauration espagnole, avec Ferdinand VII, fut cependant encore plus myope et certainement plus réactionnaire que la Restauration française. La paix revenue, Böhl de Faber s'empessa de relancer sa propagande en faveur des thèses de Schlegel —et par conséquent du théâtre espagnol du Siècle d'or. Mais l'absolutisme au pouvoir, s'il était parfaitement obscurantiste en matière religieuse et alla jusqu'à rétablir l'Inquisition, s'en tenait encore aux idées esthétiques du neo-classicisme. Paradoxalement, la culture officielle et académique réagit contre Böhl de Faber, lequel se défendit, dans une interminable polémique, en accusant les classicistes d'être libéraux et «afrancesados» (francisants) — mécréants, comme qui dirait!

Une mini-révolution militaire amena les libéraux au pouvoir en 1820. La liberté de presse fut proclamée et l'effervescence intellectuelle se déchaina. Mais, hélas, cet éveil culturel fut de courte durée: au Congrès de Vérone, en 1823, la Sainte-Alliance, qui sous l'inspiration de Metternich faisait peser une sévère répression anti-libérale en Allemagne comme en Italie du Nord, décida de rétablir l'«ordre» en Espagne. Chateaubriand, au nom de la France, accepta d'exécuter cette mission ingrate. Et les “Cent-mille Fils de Saint Louis”, avec le Duc d'Angoulême, se chargèrent de détruire le libéralisme naissant et de faire tomber de nouveau la chape de plomb des convenances absolutistes. La période qui suivit, jusqu'à la mort de Ferdinand VII en 1833, est des plus sombres de l'histoire espagnole. Tous les esprits qui ont représenté quelque chose dans la pensée libérale ont été contraints au silence ou à l'émigration.

Mais la légère parenthèse de liberté, de 1820-23, avait suffi pour ouvrir les portes au mouvement romantique. Pendant que Böhl de Faber poursuivait son travail en Andalousie, la Catalogne exerçait une fois de plus sa fonction de lieu de contact entre la Péninsule Ibérique et l'Europe. Deux revues, ont vu le jour à Barcelone, *El Europeo* et *El Vapor*, dont les seuls titres manifestent une claire intention d'ouverture et de progrès. A côté de quelques intellectuels catalans, des réfugiés libéraux italiens y participaient.

Et pourtant, tout ce premier romantisme était de signe nettement traditionaliste. Il était contre le classicisme et la tyrannie des règles, bien entendu. Mais il cherchait son inspiration dans les exemples du temps jadis. En Catalogne, sous l'influence de Walter Scott et du premier romantisme anglais, on se tourne vers le moyen âge. Qui, de plus, est

l'époque de la grandeur culturelle et politique de la Catalogne. D'où l'apologie inconditionnelle des siècles chrétiens. Dans l'autre extrémité de la Péninsule, les novateurs regardent vers le Siècle d'or castillan, celui de la grande floraison du baroque et en particulier vers le théâtre religieux de Calderón, —suivant les exemples allemands. C'est pourquoi l'un et l'autre sont, en politique, anti-jacobins, nationalistes et même régionalistes, en Catalogne surtout, et doublement anti-français: contre l'invasion napoléonienne, qui avait apporté les idées centralisatrices et uniformistes de la Révolution; contre la France de la Restauration aussi, dont les armées avaient détruit l'expérience libérale en 1823.

En revanche, les «esprits forts», ceux qui adhéraient aux idées de l'Encyclopédie et abhorraient la mainmise cléricale sur tant de domaines de la vie (y compris la puissance économique des églises et des monastères), étaient devenus «afrancesados», par fidélité aux postulats de la Révolution. Et, nouveau paradoxe, on a pu voir Goya, le peintre des horreurs sanglantes de l'invasion napoléonienne, prendre le chemin d'un exil plus ou moins volontaire en France précisément. Et comme lui bien d'autres, comme les parents de celui qui sera le plus valable des romantiques progressistes, Mariano José de Larra.

Le plus difficile pour le romantisme, à ses débuts, a été la «montée» vers Madrid, la conquête de la capitale. Nous l'avons vu naître dans la périphérie, en Andalousie et en Catalogne. A Madrid, l'immobilisme et la stagnation intellectuelle sont imposés par le régime. Docile, la culture officielle reste fidèle aux dogmes du classicisme académique. Presque seul, un grand érudit, Agustín Durán, a donné son adhésion au mouvement «restaurateur» de Böhl de Faber et s'est consacré à la revendication de la littérature espagnole ancienne. En 1828 il a publié son *Discours sur l'influence de la critique moderne sur la décadence du théâtre ancien espagnol* et de 1828 à 1832 a fait paraître les cinq volumes de la *Colección de romances anteriores al siglo XVIII*, la plus riche qui eut été publiée jusqu'alors.

L'heure du triomphe arriva enfin pour le romantisme avec la régence de la reine Marie-Christine, pendant la dernière maladie et après la mort de Ferdinand VII. L'amnistie politique et l'accession au pouvoir des libéraux modérés lui ouvrit le chemin. Le succès attendait alors le nouveau théâtre et la nouvelle poésie. Mais ce qui est remarquable est le rôle que la stupidité politique de la Restauration a joué dans la diffusion des idées romantiques. Dix ans plus tôt, les exilés libéraux étaient partis d'Espagne encore imbus des idées classicistes, comme je viens de le

dire. Et c'est à Paris qu'ils ont fait leur conversion au romantisme. Cela explique que dans sa phase plénière et libérale le romantisme espagnol ait été, finalement, de signe français.

Le grand détonateur politique qui a ébranlé l'Europe de la Sainte-Alliance a été la Révolution de juillet 1830 à Paris. Les libéraux espagnols y ont pris une part active —et on a pu voir le poète José de Espronceda faisant le coup de feu sur les barricades. Mais la monarchie bourgeoise de Louis-Philippe a provoqué bientôt un nouveau clivage: pour les modérés qui s'apprêtaient à rentrer en Espagne pour y prendre le pouvoir, c'était un aboutissement somme toute satisfaisant; pour d'autres, plus radicaux, c'était presque une trahison. Et Mariano José de Larra a pu écrire un article d'une froide ironie vengeresse contre le «juste milieu» érigé en principe par le Roi-citoyen. Pour Larra, s'arrêter à ce juste milieu signifiait priver la révolution de son but.

N'empêche que, avec les libéraux au pouvoir, les succès théâtraux n'avaient plus de signification politique. Le retentissement littéraire de *La conjuration de Venise*, de Martínez de la Rosa en 1834, de *Don Alvaro o la fuerza del sino*, du Duc de Rivas en 1835, du *Troubadour* de García Gutiérrez en 1836, a été énorme et leur succès au delà des frontières peut être mesuré au fait que Verdi a pris les deux dernières pièces comme «libretto» de deux de ses opéras les plus connus, *La forza del destino* et *Il trovatore*. Mais aucune de ces créations littéraires ne prétendait s'élever au niveau symbolique ni à la grandeur épique d'un Mickiewicz, par exemple. Au moment même où elle s'imposait, la formule romantique était en quelque sorte épuisée; des efforts d'imagination déguisaient à peine la pauvreté du message. Et un ennemi du romantisme, comme Eugenio de Tapia, avait beau jeu d'en dénoncer les stéréotypes:

Il y a eu des décors très exotiques,
Nuits de tempête, éclairs et tonnerres,
des couvents, des tombeaux, des prisons, des ruines,
des guerres, des sorcières, des moines et des quakers.

Dès cette époque, les grands représentants du romantisme sont devenus ministres du gouvernement, ambassadeurs, académiciens. Et ils se sont préparés une vieillesse dorée, où les anciens exilés ont rejoint les traditionalistes de la première heure. Les radicaux progressistes de la génération suivante, ceux qui étaient nés autour de 1810, ont poursuivi quelque temps encore la lutte pour la liberté. Le «mal du siècle», le suicide ou la maladie, ont brisé prématurément leurs vies. Peu avant sa mort, Larra, l'esprit le plus mûr et le plus osé de sa génération, à 28 ans,

réclamait une liberté totale: «liberté en littérature, comme dans les arts, comme dans l'industrie, dans le commerce et jusque dans les consciences». Mais ce libéral extrême, en matière esthétique était un modéré, pour ne pas dire, jusqu'à sa mort, un classiciste!

Fribourg, 1980