

Alain GUYOT est maître de conférences en Langue et littérature françaises à l'Université Stendhal de Grenoble 3. Il a écrit avec Chantal Massol, *Voyager en France au temps du Romantisme. Poétique, esthétique, idéologie* (ELLUG, 2003) et avec Roland Le Huenen, *L'itinéraire de Paris à Jérusalem de Chateaubriand : l'invention du voyage romantique* (PUPS, 2006).

## Alain GUYOT

### La requête romantique de la pure nature

La requête de nature par les romantiques commence bien avant le début du XIX<sup>e</sup> siècle. Il faut aller en chercher les sources, fort hétérogènes, à celui des Lumières, que l'on dit pourtant tout entier tourné vers le progrès scientifique et technique, intellectuel et moral. C'est que toute médaille a son revers et que, dans l'évolution des sociétés humaines, tout jeu de forces dans un sens est obligatoirement couplé avec son contraire. Il ne faudrait pas croire non plus qu'avant cette époque l'intérêt pour la nature n'existe pas : disons plutôt qu'il ne se formalise pas de la même manière à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle.

### La nature : un centre d'intérêt tardif

Rares sont en effet les artistes ou les penseurs qui portent auparavant une véritable attention au paysage : celui-ci ne se manifeste dans la peinture que vers le milieu du XIV<sup>e</sup> siècle, voire au début du suivant, avec, entre autres, les *Très Riches Heures du duc de Berry*. Encore le mot même de *paysage* n'est-il à l'origine qu'un terme d'atelier, adapté du hollandais, et qui désigne les morceaux de nature destinés à meubler le fond des tableaux historiques ou religieux.

Quant à la littérature, elle ne s'intéresse au paysage que sous la forme stéréotypée du *locus amoenus*, ou « lieu agréable »,

← Anne-Louis GIRODET-TRIOSON, *Le Passage du torrent*, vers 1806, eau-forte coloriée. Musée Léon Dierx, Saint-Denis de la Réunion.

sorte de matérialisation d'un espace accueillant et éventuellement nourricier, où coexistent vertes prairies, beaux arbres, frais ruisseaux et oiseaux qui gazouillent. Le modèle est éminemment méditerranéen, puisqu'il est emprunté à Homère et qu'il se perpétue, à travers l'Antiquité gréco-romaine, au moins jusqu'à la Renaissance, au fil des générations de rhéteurs et d'écrivains professionnels, soucieux d'imiter les Anciens beaucoup plus que d'innover. Quoi d'étonnant alors à ce que Shakespeare, dans *As You Like It*, peuple d'oliviers, de palmiers et de lions la forêt des Ardennes, où la pièce est censée se dérouler ?

Tout au plus ce canon littéraire se voit-il décliné sous la forme du jardin fermé – le fameux *hortus conclusus* du Moyen Age – et quelquefois mis en cause par des écrivains vaguement contestataires, tels Peletier du Mans, qui chante les montagnes de Savoie au XVI<sup>e</sup> siècle, ou les poètes baroques Théophile de Viau et Saint-Amant qui, par esprit de contradiction, exaltent des « solitudes » ponctuées de ravins et de rochers abrupts, de marécages et de châteaux hantés... Et si le siècle classique est sensible à la nature, cela ne se traduit guère dans les œuvres qu'il produit – Poussin et Lorrain mis à part, mais il s'agit alors d'un paysage désincarné, qui confine à l'idéal.

## **Le bonheur à la campagne**

Les historiens de la culture, des arts et des mentalités, s'accordent donc pour affirmer que c'est au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle que l'on commence à s'intéresser véritablement à la nature. La prolifération urbaine, le progrès des sciences, les mutations culturelles sont conjointement responsables de cette évolution. Il est sûr que la quête de la nature se développe en réaction contre la vie artificielle, pernicieuse et corruptrice des villes : selon le mot d'Alphonse Esquiros<sup>1</sup>, « l'homme, fatigué de l'homme, cherchait à se réfugier dans la nature ». S'y adjoint le souci, manifesté par certains propriétaires, soucieux de la bonne administration de leurs domaines, de les mieux gérer en habitant sur place : les ouvrages consacrés à l'agriculture, les sociétés qui la promeuvent connaissent alors un développement sans précédent.

Se construit ainsi progressivement un véritable mythe de la vie rustique, bien plus inspiré par les pastorales ou Virgile que

1. Poète, romancier, historien et essayiste français né en 1812 à Paris, et mort à Versailles en 1876, l'année où il fut élu sénateur. (Ndlr)

***L'homme, fatigué de l'homme, cherchait à se réfugier dans la nature.***

par la dure réalité de la condition paysanne. Il n'empêche qu'on voit en celle-ci le substrat de la vertu et du bonheur, si ardemment recherchés à la fin de l'Ancien Régime. Qu'elle se matérialise sous la forme de fêtes champêtres, de jardins anglais, de laiteries ou d'ermitages que les plus riches se font donner ou construire, qu'elle offre l'occasion aux philosophes d'élaborer un hypothétique « état de nature » idéal, sorte d'utopie à rebours qui permettrait d'envisager un monde meilleur, ou qu'elle amène certains voyageurs à imaginer, chez les « sauvages » des îles lointaines ou les montagnards des Alpes, des sociétés primitives vivant en harmonie totale avec leur milieu naturel, cette requête de nature est donc bien une réalité de l'âge des Lumières, que le progrès des connaissances ne fait que renforcer.

**L'essor des sciences de la nature**

2. Carl von Linné (1707-1778), naturaliste suédois, consacra sa vie à nommer et classer les êtres vivants selon le genre et l'espèce. Joseph de Jussieu (1704-1779), comme ses frères Bernard et Antoine, est botaniste. Il accompagne Charles Marie de la Condamine (1701-1774) dans l'expédition chargée de mesurer l'arc du méridien au Pérou et reste trente-six ans en Amérique du Sud pour ses études naturalistes. Joseph Pitton de Tournefort (1656-1708) se vit confier la chaire de botanique au Jardin des Plantes en 1683. Naturalistes et géologues, Horace Bénédicte de Saussure (1740-1799) et Louis Ramond de Carbonnières sont considérés comme les pères de l'alpinisme pour le premier et du « pyrénéisme » pour le second. Georges-Louis Leclerc, comte de Buffon (1707-1788), naturaliste, mathématicien, cosmologiste et écrivain introduit l'idée de l'évolution des espèces. (Ndlr)

Le développement des voyages d'exploration, d'une scientificité toujours accrue au fil du siècle, contribue en effet à cet intérêt croissant pour la nature sous toutes ses formes. Bougainville et La Pérouse sont deux de ces marins qui, sur ordre du Roi, sillonnent les mers du globe à bord de véritables « encyclopédies flottantes », selon l'expression de Jean-Paul Clément, pour rapporter les espèces végétales, animales ou minérales qu'analyseront dans leurs cabinets un Linné, un Jussieu ou un Tournefort<sup>2</sup>. Certains de ces savants se rendent eux-mêmes sur le terrain pour vérifier leurs hypothèses : La Condamine va rechercher en Amérique du Sud un étalon de mesure universelle à l'équateur et en rapporte le caoutchouc, Saussure et Ramond de Carbonnières arpentent sans relâche les Alpes et les Pyrénées pour tenter de percer le mystère de la formation du globe terrestre, qui réside selon eux dans ces montagnes, véritables « annales de la nature ». Même les hommes de lettres, à l'instar de Rousseau ou de Bernardin de Saint-Pierre, passent leur temps à herboriser, par goût ou par esprit de système.

C'est également à cette époque que l'on prend conscience, avec Buffon et ses *Époques de la nature* (1779), qu'il existe bel et bien une « histoire naturelle », que la nature est une force indépendante, qu'elle est, comme tout organisme, en constante évolution et que, comme tel, elle évolue vers un terme. Le mo-

dèle stable qu'elle a représenté pendant des siècles touche donc lui aussi à sa fin, et il convient de la penser autrement si l'on veut tenter de comprendre le monde. Pour Alexander Minski, les inscriptions que l'on trouve alors un peu partout sur les arbres ou les rochers sont la marque que « la nature s'est tue, [qu'] elle ne définit plus de norme », et les « fabriques », ces ruines artificielles qui prolifèrent alors dans les jardins, soulignent l'irruption de la linéarité du temps historique dans le cycle des saisons.

***La nature s'est tue, elle ne définit plus de norme.***

### **Ce que nous dit la « libre nature »**

Semblable mutation se ressent aussi dans les arts. Le peintre, l'écrivain, l'architecte éprouvent le besoin de se détacher des anciens modèles pour trouver ailleurs leurs moyens d'expression. S'ils puisent en eux-mêmes ce qu'on nomme leur « génie » ou leur « tempérament » d'artiste, nourri par leur imagination plus que par l'imitation respectueuse de ceux qui les ont précédés, s'ils manifestent un goût certain pour le pittoresque inattendu, la notation exacte ou le sentiment sincère, il leur faut chercher ailleurs que dans la nature maîtrisée des jardins à la française ou du *locus amoenus* la matière d'une inspiration nouvelle.

La mer, la montagne, la forêt, la campagne sauvage et déserte, la lande désolée sont les paysages de cette « libre nature », que les artistes associent parfois aux manifestations les plus spectaculaires des humeurs terrestres que sont les ouragans, les éruptions volcaniques ou les tremblements de terre, pour procurer au public des sensations d'extase, de mélancolie ou de terreur délicate qui conviennent à une nouvelle sensibilité : celle du sublime. La poésie descriptive, « genre inconnu des Anciens », fait l'éloge des saisons et de l'agriculture, des jardins et de la vertu rurale. Les lecteurs de *La Nouvelle Héloïse* (1761) ou de *Paul et Virginie* (1788) s'habituent pour leur part à voir des personnages de romans évoluer dans des paysages tantôt familiers, tantôt exotiques, qui s'associent souvent à leurs sentiments.

Le jardin anglais représente la parfaite synthèse de toutes ces préoccupations nouvelles : peuplé d'espèces rares, parfois importées, orné de « fabriques », de bergeries et de chaumières, cherchant sans cesse à s'adapter au terrain plutôt qu'à le

dominer complètement, réservant au promeneur surprises, douces frayeurs et lieux de méditation, il marque le renoncement de l'homme à sa mainmise totale sur la nature, pour donner la liberté de celle-ci en spectacle. Pendant et contraire à la fois de la rentabilisation physiocratique des terres adjacentes, il a pour vocation de ne rien produire d'autre que sa beauté, adjointe à l'illusion d'une nature vierge, puisque toute trace d'intervention humaine doit en être effacée.

En résumé, l'entrée du paysage en littérature marque, parallèlement à l'émergence du sensualisme, la fin de l'influence platonicienne présente dans la tradition chrétienne, qui établissait une profonde coupure entre le monde céleste des essences, voué à l'immuable, et celui des contingences terrestres, où rien ne dure et où tout se corrompt : comme le remarque Alexander Minski, « si toute connaissance vient des sens [...], le monde qui les nourrit prend une importance grandissante ». Aux yeux d'un Bernardin de Saint-Pierre, il est même possible, à partir de la sensation, d'avoir l'intuition ou le sentiment de la divinité : dans ses *Études de la nature* (1784-1788), il s'efforcera sans relâche de « montrer comment l'infini se glisse dans le fini ».

***La nature était perçue comme un écran entre Dieu et les hommes, elle devient le grand livre de sa Providence.***

Le déclin de la théologie post-tridentine offre donc l'occasion d'une nouvelle harmonie entre l'homme et l'univers : alors que, dans une lignée ascétique tout droit issue du pythagorisme, la nature était perçue comme un écran entre Dieu et les hommes, elle devient le grand livre de sa Providence et se voit ainsi réinvestie de sa valeur métaphysique. Et si le Créateur a pris soin de lui donner tant de beautés, c'est peut-être que la chute n'a pas réussi à effacer toute trace du jardin d'Eden et qu'Il invite l'homme à Le rencontrer et à Le louer au sein de cet espace privilégié.

### **L'apport des romantiques : le sentiment de la totalité**

La requête de nature qui se fait jour à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle sous-tend donc une idéologie économique et esthétique, morale et religieuse, que les hommes du romantisme ne feront qu'approfondir et réorienter, en lui adjoignant un goût de l'ailleurs qui leur est propre et qui se matérialise dans le voyage, envisagé

comme un moyen d'échapper à soi-même, de connaître de nouveaux horizons et de remonter aux origines de l'histoire et de la spiritualité occidentales – c'est le sens premier du voyage en Orient.

Comme leurs prédécesseurs de la fin des Lumières, les romantiques perçoivent la nature comme une force autonome, dotée d'une vie propre et en mesure de dialoguer avec lui. Ainsi l'affirme en 1841 le Danois Henrich Steffens, l'un des inspireurs de la *Naturphilosophie* allemande : « Dès ma plus tendre enfance, la nature s'est adressée à moi comme un être vivant. Elle recelait en elle-même le secret d'un profond processus logique. Elle devait exprimer non seulement la *pensée* de l'auteur de la Nature, mais la *volonté* qui exprimait sa pensée ».

L'originalité du romantisme réside néanmoins dans le fait qu'il envisage l'univers comme une totalité en mouvement, un gigantesque *continuum* organique dont les éléments les plus divers sont en étroite symbiose, dans l'espace et dans le temps. L'homme lui-même n'est qu'un fragment de ce grand Tout dont la confusion et le désordre ne sont qu'apparence. Son âme peut entrer en résonance avec celui-ci et les différentes âmes qui le composent, qu'elles soient humaines, animales, végétales ou même minérales.

***Le romantisme envisage l'univers comme un gigantesque continuum organique.***

En témoignent les correspondances qui s'établissent entre la météorologie extérieure et les variations intimes, en osmose avec le temps qu'il fait : à chaque saison son humeur, à chaque paysage son état d'âme. De cette harmonie, la nature, mère aimante et nourricière, adresse à l'homme une autre preuve, splendide : les fleurs qui, à travers leur beauté, transmettent à celui-ci « un message de sympathie », selon les mots de Georges Gusdorf, et l'invitent à dialoguer, pour mieux décrypter leur langage et les symboles qu'il véhicule.

### **La philosophie romantique de la nature : une quête de l'origine perdue**

Mais l'optimisme des Lumières n'est plus là pour laisser croire que ce langage peut se déchiffrer à force de travail et

en suivant la voie de la raison. La folie des hommes en a fait perdre le sens, ce que la tourmente révolutionnaire a confirmé. La fin tragique de *Paul et Virginie* signe la mort de toute utopie exotique, associant une nature pourvoyeuse de nourriture comme de vertu et une société régénérée, débarrassée de la corruption urbaine, en vue de constituer un monde meilleur. Les tableaux de Caspar-David Friedrich ne disent pas autre chose : le paysage y fait sens, mais refuse obstinément de dévoiler son secret...

Tout l'effort des romantiques va donc se porter sur la quête de ce sens et de cette unité perdus, à reconquérir par des moyens autres que ceux qu'offrent les sciences de la nature telles qu'on les conçoit depuis Newton et Galilée. Il ne s'agit plus, au nom de la raison triomphante, de démembrer les divers champs du savoir ni de réduire la vie du monde à des mécanismes ou à des lois. Il faut en appréhender bien au contraire la totalité en mouvement, pour percer le mystère du cosmos présent dans toutes les manifestations de la nature, en multipliant les approches, en travaillant en communauté, en privilégiant l'imagination, la sensation ou l'émotion, en considérant enfin les fragments de l'univers comme autant de morceaux porteurs d'une vérité universelle.

L'œuvre du poète et celle du savant ne peuvent plus, dès lors, être dissociées. Les véritables hommes de science – pensons à Humboldt – prennent rang au côté des hommes de lettres et savent faire appel à eux – Chateaubriand par exemple – pour montrer à leurs lecteurs ce dont leurs moyens techniques ne permettent pas de rendre compte. À quelques années de distance, par ailleurs, Bernardin de Saint-Pierre et Novalis tiennent à peu près le même discours : la poésie est l'instrument favori de ceux qui veulent vraiment connaître la nature, qu'Homère et Virgile ont souvent mieux expliquée par leurs allégories que tant de physiciens et de naturalistes, plus soucieux de la décomposer en éléments que de comprendre son projet d'ensemble. L'observateur de la nature, qu'il soit poète ou savant, est donc promu au rôle d'intermédiaire entre le monde et les hommes, puisque, si l'on reprend les belles formules de Georges Gusdorf, il est ce mage vaticinant capable de délivrer la « vérité prisonnière » au cœur de l'univers et de réveiller la « musique endormie » du cosmos pour leur en révéler l'harmonie.

## La nature, chemin vers Dieu

Mais, aux yeux des romantiques, cette fonction dévolue aux hommes de lettres et de science n'est pas si éloignée de celle des hommes de Dieu que sont les prêtres. Dans les dernières années du XVIII<sup>e</sup> siècle déjà, le spectacle de la nature est au moins autant une source d'enseignement théologique et moral que de bonheur esthétique : « vraie institutrice de l'homme », selon l'expression de Paul van Tieghem, la nature lui raconte la gloire de Dieu et lui donne à lire les desseins de la Providence. Dans l'*Émile* (1762), Jean-Jacques prend soin de placer un paysage alpestre pour encadrer et préparer la confession de son vicaire savoyard et son éloge d'une religion naturelle.

Mais, plus encore que lui ou Bernardin, dont on connaît les transports mystiques au milieu des champs et des bois, c'est le très catholique Chateaubriand qui la dépouille des oripeaux mythologiques dont les hommes l'avaient revêtue et, ayant ainsi « rouvert la grande nature fermée », comme l'écrira plus tard Théophile Gautier, la révèle aux hommes dans son essence suprême pour en faire un lieu de rencontre avec Dieu. La solitude qu'elle leur procure, l'enthousiasme qu'elle leur transmet, relation privilégiée au divin, les analogies que dévoile le poète de *Génie du christianisme* (1802) entre les forêts et les cathédrales gothiques, marquent le retour du Créateur dans ses œuvres, ainsi que la fin du « schéma dualiste d'opposition entre une nature désacralisée et une divinité dénaturée », comme le constate Georges Gusdorf.

Ce dernier note en outre que la « repoétisation » du monde qui caractérise la période romantique « va de pair avec une rechristianisation » : la vision finaliste, propre à un XVIII<sup>e</sup> siècle encore très intellectuel, souvent liée à une méditation, s'efface au profit d'un épanchement de la rêverie, d'un élan lyrique et parfois sensuel qui élève l'âme vers Dieu. Aux yeux d'August Wilhelm Schlegel<sup>3</sup>, « voici venu le moment de poétiser à nouveau l'air, le feu, l'eau et la terre », tandis qu'à ceux de Novalis, « tout objet peut devenir pour l'homme religieux un sanctuaire » et que les peintres romantiques allemands cherchent, par le choix symbolique des objets et des couleurs, à rendre manifeste le mystère de l'Incarnation présent dans le paysage. On ne saurait voir toutefois dans la philosophie romantique de la nature un

3. August Wilhelm Schlegel (1767-1845), philosophe et orientaliste allemand, est le frère de Karl Wilhelm Friedrich Schlegel (1772-1829), célèbre pour ses cours de philosophie de l'histoire à Vienne et de philosophie des langues à Dresde. (Ndlr)



panthéisme radical : Dieu manifeste sa présence réelle dans la Création sans pour autant s'y réduire. Mais la communion avec les êtres qui la peuplent participe de la communion avec leur Créateur.

***On ne saurait voir dans la philosophie romantique de la nature un panthéisme radical.***

La poésie de Hugo, les *Méditations* (1820) et les *Harmonies* (1830) de Lamartine, entre autres, témoignent de cette volonté mystique propre au romantisme de rétablir l'harmonie entre Dieu, le *moi* et le monde. Chaque poète s'essaie à transcrire le chant du monde et doit faire de sa poésie un « miroir du monde », selon l'expression de Friedrich Schlegel, puisque la nature est elle-même un parfait poème, où chaque mot fait écho à l'harmonie de l'ensemble. Il n'y a donc pas de différence profonde entre le poète, le savant et le prêtre, qui s'efforcent, chacun avec ses moyens propres, de ressaisir la perfection de l'univers. Il s'agit toujours de permettre à l'homme de découvrir dans sa propre nature le fondement de l'intelligibilité du monde naturel et, partant, l'étincelle divine qui se trouve en lui.

**Alain GUYOT**

#### QUELQUES INDICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

- Jean EHRARD, *L'Idée de nature en France dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle* (1963), Albin Michel, 1994
- Georges GUSDORF, *Le romantisme*, 2 vol., Payot, 1993
- Alexander MINSKI, *Le Prérromantisme*, Colin, 1998 [BNF : 1999-4265
- Daniel MORNET, *Le Sentiment de la nature en France de Jean-Jacques Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre*, Paris, 1907 – Genève, Slatkine repr., 1980
- Paul Van TIEGHEM, *Le Sentiment de la nature dans le prérromantisme européen*, Paris, Nizet, 1960 ; *Le Romantisme dans la littérature européenne*, Albin Michel, 1969