

# Les airs de la Révolution : le Romantisme chez la littérature de Victor Hugo et la musique de Chopin



---

**Universidad de Valladolid**



Andrea Ramos Cardeña  
Tutor: Javier Benito de la Fuente  
Grado en Lenguas modernas y sus literaturas  
Universidad de Valladolid

« ...la Historia es un progreso continuo, cuyas pautas son ciertos sobresaltos grandiosos llamados revoluciones. La más importante y, en cierto modo, la última de todas es la de 1789, que sentó las bases legales e institucionales para que a partir de ella el Progreso sea «una pendiente suave», sin caídas bruscas. Sin embargo, como la eliminación de la miseria es lenta y hay altos y desvíos en la marcha del progreso, se producen a veces nuevas Revoluciones que, aunque tendrán que ser debeladas para que la historia prosiga su camino ineluctable, deberán ser comprendidas, excusadas, admiradas, lloradas y cantadas.»

Mario Vargas Llosa, *La tentación de lo imposible*.

# Sommaire

<b>I. INTRODUCTION.</b> .....	<b>4</b>
<b>II. CONTEXTE HISTORIQUE DU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE.</b> .....	<b>7</b>
2.1. LES CONFLITS HISTORIQUES EN FRANCE AU XIXÈME SIÈCLE. ....	7
2.2. LES CONFLITS HISTORIQUES EN POLOGNE AU XIXÈME SIÈCLE. ....	11
<b>III. LA RÉVOLUTION.</b> .....	<b>14</b>
3.1. LES RÉVOLUTIONS DU XIXÈME SIÈCLE. ....	14
3.2. L'INFLUENCE DANS LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE. ....	15
3.3. LES SALONS DE PARIS. ....	21
<b>IV. LE ROMANTISME.</b> .....	<b>22</b>
4.1. CARACTÉRISTIQUES DE L'ESPRIT DU ROMANTISME. ....	22
4.2. L'INFLUENCE DE LA RÉVOLUTION DANS LA FIGURE DU GÉNIE ROMANTIQUE .....	31
<b>V. LA LITTÉRATURE ROMANTIQUE.</b> .....	<b>36</b>
5.1. LES CARACTÉRISTIQUES DE LA LITTÉRATURE ROMANTIQUE. ....	36
5.2. VICTOR HUGO.....	42
5.2.1. <i>Biographie</i> .....	42
5.2.1.1. L'idéalisme révolutionnaire. ....	46
5.2.2. <i>Le rôle de la révolution dans son œuvre littéraire : Hernani (1830).</i> .....	46
<b>VI. LA MUSIQUE ROMANTIQUE.</b> .....	<b>50</b>
6.1. LES CARACTÉRISTIQUES DE LA MUSIQUE ROMANTIQUE. ....	50
6.2. FRÉDÉRIC CHOPIN.....	58
6.2.1. <i>Biographie</i> .....	58
6.2.2. <i>Le rôle de la révolution dans son œuvre musicale.</i> .....	64
6.2.2.1. Un pianiste révolutionnaire. <i>L'étude révolutionnaire.</i> .....	65
<b>VIII. CONCLUSIONS.</b> .....	<b>68</b>

# I. Introduction.

Si nous étudions l'histoire, l'évolution, dans n'importe quel domaine de l'art, on peut trouver l'apparition d'une période toute différente, où le canon, les normes et les règles seraient entièrement absents de la forme connue d'avant. L'artiste n'aura plus un cadre normatif, afin d'exprimer sa liberté dans son art, afin d'exprimer les sentiments et les sensations qu'il ressent. Ce mouvement artistique, philosophique et culturel, c'est le Romantisme. Le Romantisme est né en Allemagne dès la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, ses origines se sont fondées sur le mouvement *Sturm und Drang* ; cependant, en France il s'introduit plus tard, à partir du début du XIX<sup>ème</sup> siècle.

Victor Hugo a prescrit dans la préface de son œuvre *Cromwell* (1827), les nouveaux idéaux de l'art romantique, la liberté de l'artiste, l'expression du monde intérieur, la fin des règles dans la composition, afin de pouvoir exprimer le monde de l'âme de l'artiste. Ce type de ce qu'on peut appeler normes, sont des normes que jamais ont été établies, les normes de l'anti-norme, de la pleine liberté créative. Des années plus tard, il a introduit *Hernani* (1830), ou *Les Misérables* (1862), des œuvres qui vont marquer une rupture avec la pensée qu'elles vont introduire. Ces pensées vont proposer une révolution dans le public du XIX<sup>ème</sup>.

D'autre part, le romantisme commence à s'introduire peu à peu dans la musique. Au même temps que ce mouvement se déroule, l'apparition du piano-forte s'est produite ; cet instrument était le nouveau clavier, le futur piano. Cet instrument se caractérise par l'amplitude de sa dynamique, qui permettait à l'artiste de moduler et créer des contrastes dans le son de sa musique. En effet, ce changement de dynamique était une nouveauté qui permet à l'artiste de transmettre ses émotions et l'état de son âme, par conséquent, le piano devient l'instrument par excellence de cette époque.

Le pianiste qui va mieux représenter cette période romantique dans la France, même en étant étranger, c'est Chopin, qui représentait à la perfection l'individualisme, comme un artiste qui focalisait sa musique dans un seul instrument, le piano. En plus, il représentait une musique chargée des émotions et qui produisait un grand bouleversement chez le public.

Par conséquent, le bouleversement artistique du Romantisme, a produit un changement chez le public dans la manière de concevoir l'art, et il va comprendre aussi

l'idéal de l'individualisme, la rupture des règles et le monde des émotions et des sensations que l'artiste voulait transmettre au peuple.

Néanmoins, le mouvement du Romantisme n'a pas été le seul moteur du changement dans ce siècle, où deux révolutions se sont produites qui vont marquer le parcours du XIXe : la révolution de 1830 et la révolution de 1848. Elles vont influencer de la même manière la société, la politique et les arts. Par conséquent les arts vont souffrir à nouveau un changement dans leur forme. À nouveau, les romantiques, qui ont déjà vécu la Révolution Française avant le début du siècle, ou qui ont ressenti les influences de la Révolution, devaient vivre une autre révolution à nouveau.

Les événements qu'ils ont supporté sont d'une magnitude si grande, qu'elle va impliquer des conséquences dans son art, comme la nécessité d'exprimer le monde intérieur de l'artiste, la création de l'individualisme et la conception du génie romantique, un artiste qui n'était pas compris, et qui croyait avoir trouvé la vérité absolue.

À propos de l'apparition du Romantisme, et l'influence des révolutions chez les artistes du XIX<sup>ème</sup> siècle, ce travail a le but de découvrir comment cette rupture artistique a été représentée, particulièrement dans la figure de l'écrivain Victor Hugo et dans celle du musicien Frédéric Chopin, étant donné l'importance de cette rupture dans l'histoire de l'art. La période romantique était très présente dans leur vie, et elle a été traduite dans leurs manifestations artistiques. Le résultat de ce travail se fera à travers l'étude de la figure de Victor Hugo, et celle de Chopin, et l'investigation et interprétation d'une œuvre de chaque artiste, afin de résoudre comment ce mouvement intellectuel et cet esprit révolutionnaire du siècle ont pu influencer et donner une connotation particulière à la littérature et à la musique de ces artistes ; qui sont une représentation de l'art romantique du XIX<sup>ème</sup>.

# Justification du travail.

Le choix du thème du travail, est dû à l'importance qu'a la rupture du mouvement artistique, esthétique, culturel, classique, avec le nouveau mouvement culturel moderne, le romantisme. En plus, il existait un changement de la vie de l'Ancien Régime, vers la Révolution et le nouveau siècle, qui ouvre la nouvelle période Contemporaine. Les artistes ont expérimenté un changement de perspective de l'art et la société comme ils le concevaient avant, envers une nouvelle société et un regard plus personnel envers l'art.

Le bouleversement de la vie telle qu'elle était connue se produisait de la même façon dans les manifestations artistiques, envers un regard plutôt individualiste ; l'artiste s'engageait dans son art, et entraînait dans ce nouveau type de vie qu'il transmettait à travers ses manifestations artistiques. Il introduisait la pensée révolutionnaire ; la raison et la sensibilité étaient les moteurs de diffusion des pensées.

Chaque artiste, en suivant la modernité du mouvement, produisait son art, soit littérature, peinture, sculpture ou musique, qui était imprégné de l'influence de la révolution et du Romantisme. Pour cette raison nous étudions le contexte historique du XIX<sup>e</sup> siècle, les conflits politiques qui se sont produits pendant la révolution de 1830 et la révolution de 1848, ainsi que la société française du XIX<sup>e</sup> siècle, et par conséquent, l'influence qu'avaient les salons parisiens dans les arts.

Du point de vue artistique, l'étude du Romantisme, et les concepts du génie romantique et créateur, la révolution, la liberté, l'individualisme et les sensations ; l'art littéraire qu'on voit dans la figure de Victor Hugo, et l'art musical de F. Chopin, tous les deux, des figures artistiques, des créateurs, représentants de la rupture de l'ordre classique tel qu'il était connu.

## II. Contexte historique du XIX<sup>e</sup> siècle.

Le Congrès de Vienne a été l'évènement historique le plus important au XIX<sup>e</sup> siècle. Pendant cette période (Septembre 1814 - Juin 1815), les chefs des gouvernements des royaumes et des empires les plus puissants, se sont réunis à Vienne afin de reconstruire l'Europe après la chute de Napoléon. Comme résultat des Guerres Napoléoniennes, les participants refusent le début d'une nouvelle période de révolutions et de conflits, par conséquent, ils rétablissent les monarchies en France, en Espagne et créent le nouveau royaume des Pays Bas, ainsi que la division et répartition des états italiens et polonais, et la conversion du *Saint-Empire romain germanique* vers la *Confédération germanique*, dominée par l'Autriche et la Prusse. Klemenz Wenzel von Metternich (1773-1859), le chancelier de l'Autriche, a été l'hôte du Congrès et le principal auteur du nouvel ordre politique établi dans l'Europe.

À partir de ces nouveaux régimes, les libertés individuelles se trouvent très limitées, surtout dans les territoires qui composent la Confédération germanique et l'Autriche, gouvernées par Metternich. Cette période répressive dans la culture et la société s'appelle l'époque *Biedermeier*, dès le Congrès de Vienne jusqu'aux révolutions de 1848. Le nom *Biedermeier* vient du personnage fictive qui apparaissait dans le *Journal de Munich* en 1850. Ce terme recueille la décoration, la mode, la littérature, la peinture et la musique domestiques, ou de la classe moyenne.<sup>1</sup> D'autre part, les États italien et allemand n'étaient pas encore unifiés, ils étaient divisés dans de nombreux états, plus ou moins indépendants, ou soumis à l'influence d'autres grands pays comme la France, l'Espagne, la Prusse ou l'Autriche : désormais, ils étaient en transition vers leur unité politique. En Italie, surgit le mouvement unificateur du *Risorgimento*, motivé par Giuseppe Mazzini, Giuseppe Garibaldi et le comte Camillo Cavour entre autres.

### 2.1. Les conflits historiques en France au XIX<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>1</sup> FRISCH, Walter. 2018.

En France, après la période mouvementée causée par la Révolution de 1789, Napoléon Bonaparte donne un coup d'État le 18-Brumaire, en calendrier révolutionnaire, c'est-à-dire, le 9 novembre 1799 commence le **Consulat**, qui se prolongera jusqu'en 1804. Bonaparte établit un régime autoritaire, une Constitution en décembre de 1799 où il déclare : « La Révolution est fixée aux principes qui l'ont commencée ; elle est finie. »<sup>2</sup>, ainsi que des guerres napoléoniennes répandues par toute l'Europe. Bonaparte absorbe la plupart du pouvoir ; les représentants de la souveraineté populaire sont choisis par lui ; le pouvoir judiciaire se concentre dans la figure du Premier Consul : Bonaparte, qui a le pouvoir de promulguer les lois. De plus, une réforme du système administrative centralisé est instaurée en 1799, et la création de la Banque de France en 1800.

Ce nouveau régime présente la France comme un pays pacifique, en 1801 a lieu le *Traité de Lunéville* et en 1802, le *Traité d'Amiens* ; la paix avec l'Autriche et l'Angleterre est établie à travers ces traités. La relation entre Rome et Paris s'est rétablie avec le *Concordat de juillet de 1801* avec le Vatican. Cependant, les confrontements contre le mouvement jacobin donnent lieu à la guerre de Vendée (1799-1800), où l'autorité de Napoléon sort victorieuse et ils exécutent de nombreux opposants. De plus, il réorganise l'éducation en reléguant l'éducation des filles à l'Église et les établissements privés, il focalise la formation aux hommes afin de former une élite docile et efficace, en ajoutant une discipline presque militaire et une formation scientifique héritière de la révolution. En 1804 il instaure un Code civil qui introduit des articles de l'Ancien Régime comme l'autorité masculine dans la famille et la suppression de la féodalité. Napoléon Bonaparte devient Consul à vie en août 1802 et Empereur en 1804.

Napoléon I entame le dix-neuvième siècle en tant que souverain du **Premier Empire** (1804-1815). Le 18 mai 1804, le Sénat déclare que le gouvernement de la République est confié à un empereur héréditaire, Napoléon 1<sup>er</sup>.<sup>3</sup> Il est sacré Empereur par le pape Pie VII le 2 décembre 1804 à Notre Dame de Paris. Le régime autoritaire tourne vers un despotisme impérial, qui impose la soumission du peuple à travers un catéchisme impérial et une censure des arts et de la presse. D'autre part, il met sous les armes le chouan Cadoudal étant donné qu'il a formé un complot contre lui, ainsi que le duc d'Enghein, un prince de la famille Bourbon, ce qui scandalise les partisans de la monarchie française. Napoléon s'appuyait sur les bourgeois du commerce et de l'industrie, afin de créer une « noblesse d'Empire constituée de militaires », comme dit Balmand.

---

<sup>2</sup> BALMAND, Pascal. 1992.

<sup>3</sup> BALMAND, Pascal. 1992.



Au cours de cette période, la France réussit l'Empire le plus puissant qu'elle a connu. Grâce aux Guerres Napoléoniennes, Napoléon I conquiert les États pontificaux, son frère Joseph Bonaparte gouvernait l'Espagne, à travers laquelle il essaie la conquête de Trafalgar (1805) catastrophique pour les troupes françaises ; désormais, il gagne la bataille d'Austerlitz la même année, contre la Troisième Coalition de l'Autriche, l'Angleterre et la Russie. De plus, il prend possession de la Pologne, où il forme le duché de Varsovie, de la Belgique et de la Hollande. Après la défaite de la tentative du blocage économique de l'Angleterre, les décrets de Berlin en 1806, Napoléon se dirige vers la Russie, en 1812 où le déclin de l'Empire commence. Finalement, il abdique en février 1814 et il s'est réfugié à l'île d'Elbe. Cependant, il revient à Paris pendant les Cent-Jours ; à la fin, il s'est soumis à la bataille de Waterloo en 1815 et il est emprisonné à l'île de Sainte-Hélène où il mourra le 5 mai 1821.

Ensuite, commence la **Restauration** française, une période menée par Louis XVIII (1815-1824), en conséquence du Congrès de Vienne, la France, comme des autres États européens vit une époque restrictive, sous une monarchie absolutiste, qui le devient encore plus après la mort de Louis XVIII dans le règne de Charles X (1824-1830), avec des mesures telles que la censure. Finalement, le mécontentement des Français en raison de la réduction de leurs droits en tant que citoyens, qui de plus en plus gagnent du pouvoir car les classes moyennes ou la bourgeoisie commencent à augmenter en nombre et à réclamer la possibilité d'avoir une représentation majeure dans le Parlement, éclate avec la Révolution de 1830. Malgré la peur qui ressentaient encore à cause de la Terreur, les Français avaient encore besoin d'une révolution.

«1831 et 1832, les deux années qui se rattachent immédiatement à la Révolution de Juillet, sont un des moments les plus particuliers et les plus frappants de l'histoire. Ces deux années au milieu de celles qui les précèdent et qui les suivent sont comme deux montagnes. Elles ont la grandeur révolutionnaire. On y distingue des précipices. Les masses sociales, les assises mêmes de la civilisation, le groupe solide des intérêts superposés et adhérents, les profils séculaires de l'antique formation française, y apparaissent et y disparaissent à chaque instant à travers les nuages orageux des systèmes, des passions et des théories. Ces apparitions et ces disparitions ont été nommées la résistance et le mouvement. Par intervalles on y voit luire la vérité, ce jour de l'âme humanitaire. »<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> HUGO, Victor. 1862.

Louis Philippe devient roi libéral de la **Monarchie de Juillet** (1830-1848), élu par les citoyens français en 1830. Tout au long de son mandat, la France s'introduit dans l'industrialisation, des idéologies comme le capitalisme et le socialisme se sont introduites aussi.<sup>5</sup> Cependant, le mouvement qui a influé le plus cette période, c'est le libéralisme politique, social, économique. Néanmoins, postérieurement, les crises industrielle, agricole, commerciale et financière, causent les périodes prolongées de famine et misère, surtout de la population plus pauvre, qui se soulève et fait des barricades à Paris, ainsi que le désir d'améliorer les conditions socio-économiques des classes moyennes, provoquent la Révolution de 1848. Le poète romantique Alphonse de Lamartine proclame la République à l'Hôtel de Ville de Paris le 24 février 1848.<sup>6</sup>



Cette nouvelle période de caractère révolutionnaire, a instauré des mesures comme le suffrage universel, l'abolition de l'esclavage dans les colonies et la liberté de presse. Désormais, le gouvernement provisoire de Lamartine, Arago et Ledru-Rollin, commence à trouver des problèmes économiques qui leur obligeait à augmenter la charge fiscale, ce qui provoque le mécontentement de la population. Ils ont établi la réduction du temps du travail quotidien, la proclamation du droit au travail et la création d'Ateliers nationaux. En conséquence, le 10 décembre 1848, se sont instaurés les élections présidentielles sous un suffrage universel, pour choisir un Président de la République pour quatre ans, à l'américaine. En raison du mythe napoléonien, Louis Napoléon Bonaparte gagne ces élections ; le neveu de Napoléon I, présenté comme libérateur de la France, appuie les mouvements libéraux qui défendaient la **Deuxième République Française** (1848-51) sur les idéales de « Liberté Égalité et Fraternité ». Néanmoins, Bonaparte

---

<sup>5</sup> ESCARPIT, Robert G. 1948.

<sup>6</sup> BALMAND, Pascal. 1992.

développe une politique restrictive comme celle de son oncle, en supprimant le suffrage universel, la liberté de réunion, la liberté d'enseignement et la liberté de presse. Finalement, il donne un coup d'État qui établit le Deuxième Empire sous son mandat.

**Le Deuxième Empire** (1851-1870), instauré par Louis-Napoléon Bonaparte le jour de la victoire d'Austerlitz et du couronnement de Napoléon I, le 2 décembre. Le nouvel empereur Napoléon III convoque un plébiscite, ce qui lui permet de modifier la Constitution et lui accorde le pouvoir. Les élections étaient devenues presque inexistantes, elles favorisent quelques candidats ; d'autre part, les monarchiques n'étaient pas conformes ni les orléanistes ni les légitimistes, des républicains comme Victor Hugo se sont exilés ou réduits au silence. Aux années 1860, l'Empire doit s'assouplir, par conséquent, Napoléon III permet la création des chambres syndicales, l'organisation d'une section française de l'Internationale ouvrière et la représentation des groupes religieux catholiques et des groupes républicains dans la Chambre. Il commence à perdre les territoires, les lois autoritaires commencent à s'affaiblir et en 1870 il déclare la guerre à la Prusse poussé par l'hostilité de Bismarck.

En 1870, la **Troisième République** française est proclamée, et elle continuera jusqu'en 1940, malgré les menaces de dictature du Maréchal de Mac Mahon et du Général Boulanger, ou les conflits comme l'affaire Dreyfus et l'affaire de Panamá, qui dégradent l'image de la République. Pendant cette République, l'éducation publique, laïque, gratuite et obligatoire est à la tête des mesures plus progressistes. En 1871, la République perd l'Alsace et la Lorraine par le *Traité de Francfort*. À partir de 1871, se sont succédés les présidents de la république : l'orléaniste Adolphe Thiers (1871-73), le légitimiste maréchal Mac-Mahon (1873-79), le républicain Jules Grévy (1879-87), le républicain de gauche Sadi-Carnot (1887-94), ainsi que Jean Casimir-Perrier (1894-95) et Félix Faure (1895-99) jusqu'à la fin du siècle.

## **2.2. Les conflits historiques en Pologne au XIXème siècle.**

*-La Révolution échouée de 1830 en Pologne.*

La Pologne constituait l'une des problématiques les plus importants dans le panorama européen au XIXème siècle, elle n'était pas une nation comme la France ou

l'Espagne, puisqu'elle était divisée depuis le Congrès de Vienne, entre les différents royaumes et empires les plus puissants de son voisinage comme la Russie, la Prusse et l'Autriche. Néanmoins, toutes les Nations n'étaient pas d'accord avec la situation polonaise, et Napoléon Bonaparte décide de reconstituer la Pologne à partir du Duché de Varsovie. Un des responsables politiques de la Pologne, le tsar Alexandre I, avait impulsée dans la partie russe, une constitution, un parlement choisi par suffrage censitaire et des libertés individuelles, de presse et de religion. Ils profitent d'une grande liberté dedans la nation russe, néanmoins, un sentiment patriotique s'est réveillé chez les Polonais.

En novembre 1830, quand les armées russes se dirigeaient envers la Belgique, les Polonais ont expulsé le vice-roi, le grand-duc Constantin dans une insurrection ; ils ont formé un petit gabinet de gouvernement à la charge de Chlopicki, un ancien général de Napoléon. Malheureusement, les nationalistes polonaises étaient divisées en deux parties : ceux qui voulaient une autonomie réelle, et ceux qui cherchaient l'Indépendance et un régime constitutionnel. Ce nouveau gouvernement demandait de l'aide aux nations qui sympathisaient avec les insurrections de cette époque-là, l'Angleterre et la France, en revanche, afin d'éviter le début d'une guerre avec la Russie, les deux nations ont refusé de supporter la Pologne. Finalement, le 26 mai 1831, les Polonaises ont subi une défaite à Ostroeka. En septembre, le nouveau tsar, Nicolas I a été consacré.<sup>7</sup>

En revanche, Nicolas I supprime tous les privilèges que son père avait accordé aux Polonais : il élimine complètement la Constitution, donc cette partie de la Pologne redevient territoire de la Russie, les dirigeants polonais ont été exécutés, les universités fermées et les partisans de la révolution, persécutés. La France a été l'un des pays qui a reçu un grand nombre de familles polonaises. En définitive, l'Insurrection de Novembre a été un absolu échec pour la Nation européenne.

*-La défaite de la Révolution de 1848.*

Cependant, même si l'Insurrection de Novembre a été échouée, les Polonais participent dans une autre insurrection qui s'est causée par le Comité Directif de la Société Démocratique Polonaise en 1843. Trois années plus tard, commençait à nouveau les

---

<sup>7</sup> MUÑOZ, Víctor. 2013.

insurrections dans les territoires où habitaient les peuples polonais. Néanmoins, ils fracassent dans la bataille de Poznan, la Cracovie s'est annexée à l'Autriche. En 1848, en raison des révolutions qui ont eu lieu par toute l'Europe, les Polonais organisent des insurrections, avec l'espoir de réussir leur indépendance. Désormais, les insurrections ont échoué à nouveau.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> JIMÉNEZ, Ignacio. 2016.

# III. La Révolution.

## 3.1. Les révolutions du XIXème siècle.

### *-Les révolutions de 1830*

Le mécontentement du règne de Charles X en France de 1824 à 1830, éclate en mars 1830 ; quand la Chambre est dissolue. Le 25 Juillet, le monarque publie les ordonnances de Saint Cloud, où il proclame des élections favorables à son mandat, il dissout la Chambre à nouveau et il limite aussi la liberté de presse. Les Parisiens, fatigués des périodes restrictives et motivés par les protestations des journalistes, participent le 27, 28 et 29 juillet dans les *Trois Glorieuses*. Après l'insurrection, les Français choisissent le roi de la monarchie de Juillet, Louis-Philippe d'Orléans, chef de la maison d'Orléans.<sup>9</sup> Malgré l'esprit révolutionnaire de la population française, ils avaient encore peur d'établir une République, donc ils décident de choisir son roi, cette fois élu par les citoyens.

Au contraire que le mandat de Charles X, Louis Philippe est élu par la volonté du peuple, il a été nommé le roi-citoyen ou le roi-bourgeois. Pendant son mandat, il exerce une monarchie constitutionnelle et libérale, néanmoins, cette liberté caractéristique du dix-neuvième siècle et du mouvement Romantique, n'est introduite que partiellement dans le règne de l'orléaniste : il interdit aux citoyens de s'autoproclamer républicains. L'insurrection de 1830 a été représentée dans l'art, comme c'est le cas de la littérature. Victor Hugo, qui a été témoin de l'insurrection de 1832, l'écrivain romantique raconte son expérience à travers son roman emblématique *Les Misérables*.

### *-Les révolutions de 1848*

Le moment le plus important de transition sociopolitique et culturelle du XIXe, provient des révolutions de 1848. Les Révolutions de 1848 ont eu lieu en France, en Italie, en Allemagne, en Autriche, en Suisse et dans l'Europe de l'Est ; elles ont remplacé l'ordre établi en 1815 pendant le Congrès de Vienne. Metternich, le ministre autrichien, chef du Congrès a démissionné et il s'est enfui en Angleterre. Les monarchies répressives comme

---

<sup>9</sup> BALMAND, Pascal. 1992.

celle des Bourbons ou celle des Habsbourg, ont allumé la colère et la folie surtout dans les strates les plus bas de la population. À Paris, le peuple s'est élève contre la misère, tandis que les classes moyennes commencent à demander un rôle plus important dans le gouvernement.

Les politiques économiques commencent à être mises en question à cause de la misère et de la famine, par des leaders révolutionnaires tels que Karl Marx (1818-1863) ou Friedrich Engels (1820-1895), les créateurs du manifeste politique le plus populaire au dix-neuvième siècle : *Manifeste du parti communiste* (1848). Ils plaident en faveur d'un État sans classes sociales où la propriété est distribuée d'une manière équitable. Ce modèle de société pourrait être réussie seulement si le prolétariat destitue la bourgeoisie et le capitalisme.<sup>10</sup> D'autre part, Wagner et Bakounine ont été aussi des révolutionnaires qui plaidaient pour une monarchie constitutionnelle et contre le capitalisme. Aussi bien Marx que Wagner ont dû vivre en exil pendant plusieurs années.

Finalement, ces révolutions ont échoué, la plupart des États européens ont adopté une monarchie encore plus restrictive et plus autoritaire, et les révolutionnaires ont été exilés. Cependant, en France commence la période de la Deuxième République française en 1848, qui établit le suffrage masculin universel et nomme président Louis Napoléon Bonaparte (1808-1873) et établit aussi l'abolition de l'esclavage. D'autre part, l'unification en Italie (1861) et en Allemagne (1871) sont finalement établies. En Autriche, le *libéralisme* est apparu. Le *libéralisme* s'appuyait sur la liberté individuelle et de religion, le progrès humain et scientifique et un système d'économie flexible.<sup>11</sup> Cependant, à la fin du siècle, les groupes des classes les plus bases, les nationalistes slaves, les pangermanistes et les catholiques, considéraient être dehors du gouvernement, en conséquence, ils ont adopté une conduite antisémite.

Dans la deuxième moitié du siècle, des changements scientifiques, technologiques et industriels ont déterminé le parcours de ce nouveau monde moderne. L'échec de ces révolutions a influé dans le désenchantement général de la population, qui a débouché dans le mouvement social du *mal du siècle*.

### **3.2. L'influence dans la société française.**

---

<sup>10</sup> FRISCH, Walter. 2018. P. 136

<sup>11</sup> Ídem. P. 208.

La période entre 1789 et 1815 a été marquée par des scènes révolutionnaires et postrévolutionnaires.

Pendant le XIX<sup>e</sup> siècle, deux hécatombes de la même ampleur et avec le résultat de 1 500 000 morts, l'équivalent de la Grande Guerre ; ce sont succédées la Révolution de 1830 et la Révolution de 1848. Elles ont eu des effets durables. La psychologie est marquée par le traumatisme des guerres civiles. Il y avait aussi des effets biologiques, les enfants ou les adolescentes ont freiné leur croissance, la surmortalité cause le manque d'hommes valides pour cultiver la terre a créé une crise dans le secteur de l'agriculture. «On enregistre un abaissement de la taille moyenne en 1836-37, soit les jeunes nés dans les années noires allant de 1813 à 1815.»<sup>12</sup> La population paysanne commence a montrer une opposition face au service militaire obligatoire, ce qu'explique le recul du pouvoir napoléonien en 1815, en plus, la surpopulation postérieure provoque la migration des zones rurales vers les zones urbaines. La France occitane et la France du Nord et de l'Est : L'une se sent moins française et liée à l'État central lointain et l'autre a connu l'invasion étrangère et comprend la nécessité de la défense nationale. Pendant la première moitié du siècle, il y a des mouvements afin de contrôler la surpopulation, qui s'est produite surtout dans les zones rurales et a provoqué la croissance de l'inégalité entre les statuts sociaux. Les régions où l'Église a une moindre entreprise comme la Normandie, la vallée de la Garonne ou l'est du Bassin parisien ont pris des restrictions des naissances. Néanmoins, dans les régions plus traditionnelles : des migrations temporaires, un âge de mariage élevé, les abondantes vocations religieuses, ou un fort célibat étaient des mesures qui se sont instaurées.

Du point de vue démographique, la ville qui souffrait le changement le plus radical de toute la France par rapport au nombre des habitants, c'était Paris. Pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, la population augmente par deux, à cause des mouvements migratoires des populations les plus pauvres de la campagne et les zones rurales ; et par conséquent une pathologie sociale commence à préoccuper les Parisiens : la population de la ville équivaut aux nouvelles populations étrangères. Les habitants de la capitale considéraient les étrangers comme des classes sociales dangereuses, puisque les mesures sociales dans la ville n'étaient pas suffisantes et les vagues de migration attiraient des

---

<sup>12</sup> CHARLE, Christophe. 1991. p. 17



ravages démographiques, la hausse des vagabonds, mendiants et prostituées constituaient une menace pour les Parisiens.

## **Le choléra**

En 1832, le choléra a marqué notamment la société française. C'était une épidémie qui a provoqué un catastrophique changement dans la société, étant donné que la surmortalité et la fuite de la ville ont eu des conséquences néfastes sur l'économie, le progrès et le fonctionnement des villes. Les plus riches échappaient des grandes villes, tandis que les plus pauvres restaient dans les zones plus problématiques : les zones urbaines. En approfondissant dans notre question, à Paris, les politiques et les plus riches de la ville étaient considérés coupables de la situation ; le manque d'hygiène et l'entassement des corps favorisaient la propagation de la maladie, et par conséquent, la surmortalité que causait cette épidémie. Victor Hugo introduit de manière littéraire la douleur que ressent le peuple français dans *Les Misérables*, il affirme que les esprits ont été gelés par l'apparition du choléra trois mois avant l'insurrection du 5 juin 1832, l'atmosphère surchargée de la peur, la rage et la faim ont conduit au peuple auprès des agitateurs politiques vers les barricades.<sup>13</sup>

En outre, le nouvel réseau routier de la France favorisait la propagation de la maladie. À partir de la Révolution, afin de pouvoir transmettre le message révolutionnaire plus rapidement, un nouveau système de grandes routes royales avec un épicode à Paris avait été créé à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle par le gouvernement.<sup>14</sup>

En plus, les travailleurs de toute la France qui habitaient à Paris, échappaient en raison du choléra et le diffusaient par tout le territoire français, surtout dans le nord de la France.

## **L'éducation**

La sous-alphabétisation prédominait au Sud et à l'Ouest de la France, dans les zones rurales, il y avait plus des femmes que des hommes, et la pauvreté augmentait aussi la sous-alphabétisation. Les travaux ruraux et le rôle de la femme, qui exerçait tous les travaux de la maison, empêchait les enfants de se scolariser. En plus, ceux qui parlaient

---

<sup>13</sup> VARGAS LLOSA Mario. (2004) p. 185

<sup>14</sup> La littérature du XIX<sup>e</sup> siècle nous montre parfaitement cette type de société dans les personnages de *Père Goriot*, Balzac, ou Fantine, personnage de *Les Misérables* de Victor Hugo.

des patois ou des langues régionales, perdaient la capacité de se rappeler leurs connaissances en français, ils étaient en situation d'infériorité éducative. Par conséquence, la langue devenait un autre élément fondamental pour l'éducation, et la zone de Paris à nouveau, était la plus privilégiée à cause de la langue française. Le pouvoir du pays était centralisé à Paris.

Les mouvements migratoires à cause du travail étaient considérés des processus d'acquisition culturelle, ils étaient très répandus et employés aussi pour éviter la surpopulation. Cependant, le métier de professeur n'était suffisamment valorisé, ni payé, comme de nos jours. Les instituteurs devaient chercher un autre travail pour le période de "vacances" des élèves, quand ceux-ci travaillaient dans les champs, afin de pouvoir survivre. D'autre part, le contenu des cours était trop rudimentaire, jusqu'en 1833, avec la loi de Guizot, quand l'on a demandé une hausse du niveau éducatif au gouvernement.

### **La richesse et la propriété**

Dans le panorama général de la propriété nationale, la question des héritages souffre un changement à partir de la vente des territoires nationaux, malgré le fait que chaque territoire régional ou local est spécifique et différent. Le changement du XIX<sup>e</sup> siècle essaie d'éliminer la hiérarchisation et la concentration de la propriété du territoire caractéristique du XVIII<sup>e</sup> siècle. Désormais, seulement une petite fraction du territoire national a été vendue aux Français ; la noblesse et même quelques bourgeois freinaient la perte de leurs territoires en achetant des terres qui ont été libérées par l'Église.

La société ne vivait plus un ordre hiérarchique, mais une situation d'inégalité était instaurée, où les traits de l'ordre ancien cohabitaient avec la nouvelle société postrévolutionnaire ; les écarts ne se produisent seulement entre groupes sociaux, mais aussi entre régions, et dans la même région, dans un groupe social, entre différents modes de vie, etc. Un des principaux écarts était la richesse, étant donné que la richesse est minoritaire entre la population ; néanmoins, seulement ce segment de la société était habilité à voter ou à participer du pouvoir, ce dernier seulement si ces personnes possèdent la plupart de la richesse. Ce système établi depuis 1815, marque une relation de compromis par rapport à 1830, où les élites de la Restauration sont en charge du pouvoir, la noblesse est à la tête de la richesse foncière à nouveau, elle reconquit l'influence dans la société. Comme résultat de ces affirmations, ce système présent deux faiblesses :

Premièrement, ce principe de hiérarchisation, ne prend en compte suffisamment la propriété mobilière, et il y avait une tension économique par rapport aux nouveaux propriétaires bourgeois, qui ont de la richesse et désormais, ils n'ont pas encore investi leur capital, avec lequel ils feront des affaires. Deuxièmement, la rigidité de ce système permet d'établir des abus, marquants dans la période de la Restauration comme ce qui s'est passé aux élections de 1820 : le double vote, la manipulation des listes électorales ou la manipulation des votants. Le système a été même considéré comme une régression en comparaison à la période démocratique de la Révolution de 1789. C'est possible de parler d'une hiérarchie, où les propriétaires constituent la principale échelle sociale, tandis que les banquiers occupent la deuxième place.

D'autre part, la distribution de la richesse par rapport au territoire national est quand même inégale, le pourcentage de parisiens qui décèdent sans posséder aucun bien est d'un 68%, tandis qu'à Rouen ce pourcentage augmente jusqu'à un 75%. De la même façon, Paris détient le 30% de la fortune nationale, tandis que Toulouse ne détient qu'un 1,5%.

### **Les héritiers de la révolte**

La société du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est une société qui a reçu l'influence de l'Ancien Régime, ainsi que celle de la révolution industrielle. Dans cette société, l'inégalité n'était pas seulement une question économique ou de pouvoir, mais aussi une question de sexe et d'âge ; l'exclusion de ces groupes s'aggrave à fur et à mesure que la misère grandit. La fonction des femmes dans la société française était comprise depuis la religion chrétienne, comme épouse et mère. C'est un facteur à tenir en compte, parce que ce rôle a des conséquences, par exemple, elles ont la moitié du salaire d'un homme, ce qui peut impliquer la déchéance de leur statut social et économique, avait comme conséquences le fait de tomber dans la misère, de se prostituer, de voler ou d'abandonner les enfants.

D'autre part, les jeunes sont l'autre groupe exclu. Les jeunes ouvriers étaient surexploités, ce qu'impliquait selon des démographes à une immaturité permanente, à un tel point que la dureté minait leur santé. Ces conditions auront des conséquences sur une civilisation industrielle dont le seul profit sera économique, avec une civilisation qui a été violentée. Les nouvelles générations ressentent ce qu'on appelle *le mal du siècle* ; on arrive aux révoltes universitaires et des nouvelles idéologies pendant la Restauration, la

période où les gouvernants essaient d'arriver à un nouvel ordre, a été conditionnée par ces facteurs démographiques des groupes exclus.

Les réformateurs trouvent des difficultés à établir un ordre nouveau dans la société d'une génération souffrante, qui se révolte, et comme conséquence, la prison moderne est créée ; ce système était fortement critiqué puisqu'il favorisait les plus riches, qui échappaient en payant la peine et obligeait les internes à effectuer les travaux forcés les plus durs et sous-payés. Par conséquent, la misère limite la liberté des citoyens français, qui finalement délinquent à cause de leur pauvreté : les crimes, les vols, les assauts, les suicides, ou l'abandon des enfants provoquent la peur et le désespoir de la population, des émotions reflétées dans le nouveau genre littéraire, le feuilleton criminel. Dans *Le Code des gens honnêtes*<sup>15</sup>, Balzac élabore une étude statistique où il conclut qu'un individu parisien sur dix deviendra délinquant.

« Dix-neuf ans. En octobre 1815 il fut libéré ; il était entré là en 1796 pour avoir cassé un carreau et pris un pain. »<sup>16</sup>

Victor Hugo raconte dans *Les Misérables* l'histoire de Jean Valjean, un fils d'une pauvre famille de paysans, qui a été emprisonné par avoir volé un pain pour nourrir sa sœur, veuve, et les sept enfants d'elle. Il n'avait que vingt-cinq ans quand il a été détenu.

---

<sup>15</sup> BALZAC, Honoré de. 1825.

<sup>16</sup> HUGO, Victor. 1862. (Première partie, Livre II, VI., P.148).

### 3.3. Les salons de Paris.

La musique des Salons de Paris devait être agréable et facile de jouer. D'habitude, les interprètes étaient les femmes de classe moyenne qui savaient jouer le piano et chanter, des goûts très populaires pour la femme du XIX<sup>e</sup>. La plupart de la musique pour piano au XIX<sup>e</sup> était écrite pour les femmes, ce phénomène est représenté dans la littérature, par exemple Elisabeth Bennet joue le piano pour sa famille dans *Pride and Prejudice*, Jane Austen. D'un côté nous trouvons les salons et d'autre côté les virtuoses comme Nicolò Paganini, qui a été le premier virtuose du XIX<sup>e</sup> siècle, le public l'admirait, et même craignait son spectacle et de sa manière de jouer du violon. Le virtuosisme continuait avec des interprètes comme Franz Liszt (piano), Frédéric Chopin (piano), ou Giuditta Pasta (soprano).

Le pianiste Chopin, préférait jouer dans les salons de Paris, que dans les grandes salles de concert. De plus, il a été un bon hôte, qu'organisait des salons chez lui :

Chopin era de una cortesía encantadora cuando se invadía su salón; sin ocuparse de nadie al parecer lograba dedicar a cada cual lo que le resultaba más agradable y hace a todos objeto de amabilidad y devota solicitud. P. 74-75 En estas escenas de los salones parisinos podemos contemplar varias figuras cuya carrera artística permanecerá presente posteriormente, como el pinto Delacroix, Heiden, Mendelssohn, Hiller, Mickiewicz, o G. Sand.<sup>17</sup>

Dans les salons de Paris se trouvent les intellectuels du XIX<sup>e</sup> : des peintres comme Delacroix, des écrivains comme Victor Hugo, George Sand ou Balzac, et des musiciens tels que Frédéric Chopin, Franz Liszt ou Hector Berlioz.

---

<sup>17</sup> LISZT, Franz. 1965.

# IV. Le Romantisme.

## 4.1. Caractéristiques de l'esprit du Romantisme.

Le Romantisme est un mouvement culturel et artistique diffusé en Occident au XIX<sup>e</sup> siècle qui présente une rupture avec le Classicisme ; ce phénomène réactionnaire impose la subjectivité, la spontanéité et les émotions face aux valeurs rationnelles des Lumières. Les artistes romantiques expriment dans leurs œuvres leurs sentiments, émotions, sensations, l'état de l'âme, leurs réflexions. Pour pouvoir transmettre ces idées, ils recourent aux motifs comme : la nature comme voie échappatoire, les voyages vers l'exotisme, la solitude, la réflexion, le désordre et le chaos comme une révolte contre les normes établies du monde matériel, les sentiments et les émotions insatiables face à la raison logique prédominante au siècle des Lumières, l'obscurité contre la lumière, la vision pessimiste du monde, la mélancolie ou le passé.<sup>18</sup>

### *-Sturm und Drang. Werther et le suicide.*

Les origines du Romantisme apparaissent à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle en Allemagne, avec le *Sturm und Drang*, un mouvement littéraire créé par les jeunes écrivains allemands qui n'étaient pas d'accord avec la pensée des Lumières, et commencent une révolte intellectuelle qui a promu la liberté avant tout. Le nom vient d'une pièce de théâtre de Friedrich Maximilian Klingens, *Sturm und Drang* (1776) qui signifie « Tempête et passion ». L'un des romans les plus importants de ce mouvement c'est *Les Souffrances du jeune Werther*, un roman épistolaire qui présente le jeune Werther, qui est tombé amoureux d'une femme mariée, une histoire d'amour non correspondu qui finit avec le suicide du jeune homme.

“Un hombre que se suicida indica que el proyecto ilustrado ha fracasado. Con el suicidio parecen fracasar también los denodados esfuerzos ilustrados por la supresión del dolor. Precisamente será el espíritu romántico -antiilustrado- el que utilice el suicidio como vía de escape frente al dolor.” p. 13<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> FRISCH, Walter. 2018.

<sup>19</sup> CUEVAS, Francisco. 2006.

Ce roman a exercé une telle influence, qu'une vague de suicides s'est provoquée à cause de sa publication et sa popularité. La fièvre de Werther a été un phénomène très polémique, étant donné que le suicide était un thème tabou à cette époque-là. Cependant, pendant la transition des Lumières au Romantisme, le suicide devenait de plus en plus, attractif pour les hommes, ce qu'on met en relation avec le *mal du siècle*. Les romantiques trouvent dans le suicide, une voie échappatoire du monde réel, une liberté individuelle qui symbolise l'échec absolu du projet illustré de la raison et la suppression de la douleur. À travers de cet acte, les romantiques refusent la réalité développée tout au long du Siècle des Lumières. En plus, le suicide dans la littérature, a créé une idée romantique : le suicide devient une mode élégante et une liberté de pouvoir décider quand mettre une fin à la vie. Il évoque l'attraction vers la mort, le funèbre et le pessimisme et fatalisme philosophique qui avait commencé à se dérouler au XVIIIème siècle. À travers de ce phénomène, l'immensité de la force et l'influence de la littérature dans la société sont visibles, cette force traverse même le limite qui sépare la vie de la mort.

«Antes de la locura de *Werther*, suicidarse por razones más altas que el dinero se consideraba una falta de gusto; ahora era más que perdonable: era elegante». Álvarez, A. P. 34<sup>20</sup>

Ensuite, en Allemagne apparaît le *Jeaner Frühromantik*, formé par des intellectuels comme August Wilhelm (1767-1845), Friedrich Schlegel (1772-1829), Ludwig Tieck (1773-1853), Friedrich Schleiermacher (1768-1834) et Friedrich Schelling (1755-1854). Ils ont nommé *Romantik*, à une activité artistique plus spirituelle que l'art classique. F. Schlegel publie dans la revue allemande *Athenäum*, une formulation du romantisme en 1797, où il affirme que l'art romantique est le progrès, il est un art infini et libre qui a été consolidé avec l'expansion de la religion chrétienne.<sup>21</sup>

### **-Le Romantisme.**

D'autre part, dans le panorama français, l'apparition du *Romantisme* est menée par François-René de Chateaubriand (1768-1848), qui partageait les mêmes idéales des romantiques allemands comme le refus du rationalisme illustré et l'attraction vers le médiéval, la religion et le gothique. Néanmoins, le représentant le plus important du

---

<sup>20</sup> CUEVAS, Francisco. 2006.

<sup>21</sup> FRISCH, Walter. 2018.

Romantisme français c'est Victor Hugo, l'écrivain de la préface de *Cromwell* (1827), un des éléments clé du début de ce mouvement. Par rapport à la musique, les dernières œuvres de Beethoven commencent à avoir un air romantique. Une des œuvres les plus représentatives du Romantisme, c'est la *Symphonie Fantastique* de Berlioz (1830), qui mélange le sublime avec le grotesque, sans oublier des petits accents comiques.

### -La nature

La nature, représente un élément fondamental surtout pour les peintres et les écrivains: un exemple, c'est le peintre Caspar David Friedrich qui a créé des nombreux tableaux romantiques où la nature constitue l'élément principal de l'œuvre et la vision romantique de ce génie est visible à travers les paysages de ses tableaux, comme *Le Voyageur contemplant un mer de nuages* (*Der Wanderer über dem Nebelmeer*), où Friedrich a peint un paysage de brouillard qui rappelle la mer, la sensation d'infinitude et le regard inconnu du voyageur qui contemple le paysage composent une image du génie romantique que le peintre transmet avec son œuvre.



Le Voyageur contemplant un mer de nuages. (1818)

Les écrivains emploient cet élément de la même manière dans leurs œuvres. Un exemple notable de la naissance du *Sturm und Drang*, c'est *Les Souffrances du jeune Werther* (*Die Leiden des Jungen Werthers*), le roman épistolaire de Goethe dont nous avons déjà parlé, qui employait la description littéraire pour introduire la nature présentée comme un paysage idyllique chez le lecteur:

“Cuando el ameno valle exhala su humedad en torno a mí, y el alto sol descansa en la superficie de la niebla impenetrable de mi bosque, en cuyo íntimo



santuario sólo penetran algunos rayos, me tiendo en la alta hierba, al lado de la cascada del arroyo”.<sup>22</sup>

### *-La solitude, la réflexion et l'individualisme.*

D'autre part, la solitude et la réflexion, qui se trouvent souvent ensemble, sont un motif romantique identifiable aussi dans le tableau de Friedrich, *Le Voyageur contemplant une mer de nuages*, quand on regarde le voyageur, un personnage solitaire dont on ne connaît pas sa pensée, mais aussi dans la publication de Rousseau : *Les Rêveries du promeneur solitaire*, où l'auteur symbolise la réflexion philosophique à travers la promenade en solitude, quand le personnage principal réfléchit. Dans le titre, la rêverie symbolise la réflexion de Rousseau qui, en train de vivre les dernières années de sa vie, décidait de réfléchir de cette manière : en écrivant. De plus, l'individualisme, a été l'une des remarques les plus importantes de ce mouvement artistique, qui a été prononcé pour la première fois par Jean-Jacques Rousseau (1772-1778) en 1769 dans ses *Confessions* : « Moi seul. Je sens mon cœur et je connais les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne vaudrais pas mieux, au moins je suis autre. »<sup>23</sup> L'idéal philosophique de Rousseau est connu parce qu'il a eu une grande influence sur la période de la Révolution Française et les périodes suivantes. L'écrivain défendait la nature, l'homme original et libre, face aux structures politiques et sociales.<sup>24</sup> Cependant, il n'a jamais utilisé le terme *Romantisme*.

Par rapport à la musique, l'individualité dans les différents styles musicaux commence à surgir avec l'apparition des virtuoses. Ces musiciens révèlent leur virtuosité dans les concertos romantiques ; d'autre part les instrumentistes qui possédaient cette capacité étaient les solistes, qu'établissaient une mélodie de question-réponse avec l'orchestre. Paganini au violon ou Chopin et Liszt au piano sont les plus remarquables virtuoses de la première partie du XIX<sup>ème</sup> siècle.<sup>25</sup>

### *-Pulsion ou souffrance romantique ?*

---

<sup>22</sup> GOETHE, Johann Wolfgang von. (1981) 1774. *Los sufrimientos del joven Werther*. Barcelona: Editorial Planeta, S.A., p. 7.

<sup>23</sup> ROUSSEAU, Jean Jacques. (1971). 1813. *Confessions*. Bordas : Paris.

<sup>24</sup> FRISCH, Walter. 2018. P. 24.

<sup>25</sup> Ídem.

L'idéal romantique philosophique, est divisé en deux branches de la pensée ; d'une part, les philosophes de la première moitié du siècle, qui contemplent le désir romantique comme une pulsion, une idée fixée, néanmoins, c'est un désir vague, la nécessité de l'accomplir n'existe pas. Chateaubriand introduit le concept « *la vague des passions* », dans le chapitre IX, *du vague des passions*, part II, livre III de son traité *le Génie du christianisme (1802)*<sup>26</sup>, l'écrivain soutient que « un état d'âme, qui, ce nous semble, n'a pas encore été bien observé ; c'est celui qui précède le développement des passions, lorsque nos facultés, jeunes, actives, entières mais renfermées, ne se sont exercées que sur elles-mêmes, sans but et sans objet.», par conséquent, cette mélancolie n'est jamais réalisée. De plus, cette sensation est exprimée dans *René (1802)*, l'ouvrage autobiographique de Chateaubriand dont le héros exprime cette pulsion et une exténuation face au monde ; dans la *Symphonie fantastique (1830)* de Berlioz ; ou encore dans *Dichterliebe (1840)* de Robert Schumann, qui a les paroles des vers de *Im wunderschönen Monat Mai (Buch der Lieder)*, du poète allemand Heine («Mein Sehnen und Verlangen»). Schumann exprime ce désir inaccompli en écrivant un accord de septième dominante qui ne résout pas à la fin de *Dichterliebe* n° 1. D'autre part, les intellectuels de la deuxième moitié du siècle, tels que Wagner et Schopenhauer, considéraient que le désir inaccompli c'est la souffrance. Arthur Schopenhauer (1788-1860), qui soutient une philosophie plutôt pessimiste, considère que notre volonté c'est la souffrance, et il défend la nécessité de son existence, qui ne peut être soulagée qu'à travers la mort ou de la musique. Richard Wagner (1813-1883), dans son opéra *Tristan und Isolde (1859)* exprime ce désir insatiable, cette souffrance, à travers l'accord de Tristan que nous analyserons ultérieurement. Son inspiration a été *Die Welt als Wille und Vorstellung (1819)*, un ouvrage de Schopenhauer qui a exercé une énorme influence sur le musicien.<sup>27</sup>

### *-Le nationalisme*

Les origines du Nationalisme remontent à la fin du XVIIIe, pourtant, pendant le Romantisme, des intellectuels comme Johann Gottfried Herder (1744-1803), précisaient que «l'identité géographique, ethnique et linguistique déterminent la culture et l'art d'un peuple.»<sup>28</sup> Il a recueilli des compositions populaires allemands qui ont inspiré la

---

<sup>26</sup> CHATEAUBRIAND, René de. 1802.

<sup>27</sup> FRISCH, Walter. 2018.

<sup>28</sup> Idem.

littérature des jeunes romantiques comme celle des frères Grimm. Pendant le XIXe, l'Italie et l'Allemagne ont lutté pour réussir la création des États unifiés indépendants, par conséquent, les mouvements nationalistes ont eu un grand protagonisme dans ces deux pays. En Italie, le compositeur Verdi a participé dans le *Risorgimento*, le mouvement indépendantiste italien. Il a été l'un des compositeurs d'opéra les plus importants du XIXe avec Wagner, il a composé *Nabucco* (1842), *Ernani* (1844) dont nous parlerons plus tard, *Macbeth* (1847) et *La Traviata* (1853). En Allemagne, déjà en 1814, Beethoven, prend le texte du poète Alois Weissenbach pour créer son œuvre nationaliste *Der glorreiche Augenblick Op. 136*. Après, des compositeurs comme Wagner et Brahms, ont écrit *Triumphlied* et *Kaiser-Marsch* respectivement, en raison de la création de l'Empire Allemand en 1871. D'autre part, les populations avec une société historique qui luttait pour une indépendance qui n'a pas été réussie, comme les Hongrois, les Slovaques et les Polonais, employaient des éléments locaux, folkloriques dans leur art comme c'est le cas des *polonaises* composées par Chopin. Il faut remarquer le *Groupe des Cinq*, Mili Balakirev (1836-1910), Aleksander Borodin (1833-1887), César Cui (1835-1918), Modeste Petrovitch Mussogorsky (1839-1881) et Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908), des compositeurs russes qui se sont réunis à Saint Pétersbourg afin de promouvoir la musique cultivée russe, en contrepartie de la culture occidentale.

L'opéra, c'est le genre qui a le plus développé le nationalisme, ces opéras, répandus internationalement, commencent à être composés dans la langue maternelle de certains pays comme la France, l'Espagne, la Russie et des pays qui vont naître comme unités politiques telles que l'Italie et l'Allemagne. Ces opéras, expriment la culture traditionnelle de leur pays respectivement. L'opéra italien a été le plus prestigieux et le plus éminent, les deux genres les plus cultivés ont été *l'opéra buffa* et *l'opéra seria*. La tradition italienne va dès *Don Goivanni* et dès *Le nozze di Figaro* de Mozart, jusqu'aux compositeurs du XIXe comme Gioachino Rossini, Gaetano Donizetti, Giuseppe Verdi et Vincenzo Bellini.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> FRISCH, Walter. 2018.



*Le nozze di Figaro, de Mozart. La maison de Mozart, Vienne.*

En ce qui concerne l'opéra français, le centre de l'activité est localisé à Paris, au contraire de l'opéra italien, qui était répandu à travers des grandes villes comme Milan, Venise, Naples et Rome. En France, l'opéra appartenait à l'État depuis 1806, tandis qu'en Italie, c'était une entreprise privée. Par conséquent, la politique et l'opéra étaient étroitement relationnées, autant par l'économie, que par l'administration et même par la thématique. Pendant la période postérieure à la Révolution (1789), le début du siècle, les opéras traitent sur les valeurs libérales et la thématique des *opéras à sauvetage* : la libération d'un prisonnier politique. Pourtant, un nouveau genre est cultivé précisément par l'Opéra de Paris, le *grand opéra*. Ce drame historique, est composé par 5 actes, chanté entièrement, accompagné de cérémonies, de danses, de spectacles et de décoration, exprime les valeurs de la Révolution de Juillet 1830. Le sujet de ce type d'ouvrage sont des groupes de la population qui défient l'opresseur, comme dans le cas de *La muette de Portici* (1828) de Daniel Auber, où les citadins de Naples se soulèvent contre les gouvernants espagnols. Le *grand opéra* introduit la culture visuelle, l'apparition de la photographie a motivé l'importance des éléments visuelles dans le spectacle qui continue jusqu'à l'actualité avec les *vidéoclips* dans la musique populaire. D'autre part, l'*opéra-comique*, jouait un rôle aussi important en France, diffère du *grand opéra*, puisqu'il inclue des parts qui ne sont pas chantées, sont recitées. L'opéra la plus connue en France, est *Carmen* (1875) de Bizet, un opéra qu'introduit l'exotisme de la culture espagnole, de plus, c'est la première fois que la mort est représentée dans l'*opéra-comique*.

Néanmoins, l'opéra qui a développé le caractère le plus nationaliste, c'est l'opéra allemand avec Wagner. Avant de commencer avec Wagner, il est nécessaire de remarquer

le *Singspiel*, un ouvrage théâtral en allemand qui alternait le chant et le dialogue. Ce type de composition apparaît au XVIIIe siècle et parvient au XIXe avec *Der Freischütz*, de Carl Maria von Weber (1786-1826), qui Wagner admirait.

Richard Wagner (1813-1883), a été un compositeur allemand qui a révolutionné l'opéra dans cette langue, ainsi que des aspects politiques, sociaux et artistiques dans l'Occident. Créateur du mouvement du *wagnérisme*, il a été l'une des figures les plus problématiques dans l'histoire de la musique, à cause de ses idées exprimées dans *Das Judenthum in der Musik* (1850), qui allaient dans le sens de l'antisémitisme. Le *wagnérisme* a exercé une grande influence dans les mouvements littéraires postromantiques français du *parnasse*, du *symbolisme* et les artistes décadents comme Baudelaire, qui se sont inspirés de lui. Wagner, s'est inspiré de la tragédie grecque, de l'expression du peuple *Volk*, de l'emploi du mythe : «(el mito) es verdadero en todo tiempo, y su contenido (...) es inagotable a lo largo de los siglos.»<sup>30</sup> ; et finalement, de l'union des arts dans la tragédie grecque, la musique, la danse et le théâtre. Le compositeur a créé le *leitmotiv*, un motif musical qui se répète tout au long d'une œuvre et symbolise une idée ou un personnage. Entre ses ouvrages les plus représentatives, il faut mentionner : *Der Ring des Nibelungen* (1853-1869), *Tristan und Isolde* (1859), *Die Meistersinger von Nürnberg* (1867) et *Parsifal* (1881). D'autre part, il a publié des nombreux écrits comme *Art et révolution* (1849), *Opéra et drame* (1850) ou *L'œuvre d'art de l'avenir* (1849).

#### *-L'opposition au Classicisme*

Le Classicisme a été un mouvement qui exaltait l'idéal gréco-romain de l'antiquité : la simplicité, les formes parfaites et l'exactitude ont été des idées qui symbolisaient l'art néoclassique. Un des théoriciens, Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), considérait que le sommet artistique se trouve dans la sculpture et la peinture grecques ; de plus, il a constitué une grande influence néoclassique pour des artistes comme Jacques-Louis David (1748-1825). En Allemagne, des écrivains comme Wolfgang von Goethe (1749-1832) et Friedrich Schiller (1759-1805) sont les créateurs du Classicisme de Weimar.

---

<sup>30</sup> FRISCH, Walter. 2018.



*Le Serment des Horaces* (1784). Jacques-Louis David. Musée du Louvre, Paris.

## 4.2. L'influence de la Révolution dans la figure du génie romantique

Étant donné la condition de la société française au début du XIXe siècle, malgré les conséquences de la Révolution de 1789, les Français ont besoin d'une nouvelle révolution, dans tous les domaines, à tous les niveaux sociaux. Ils ressentaient une nostalgie du rêve égalitaire qui avait fini avec l'instauration de la Restauration, une nostalgie de la grandeur de la France, de la liberté révolutionnaire, la jeunesse en particulière, ressentait une nostalgie du pouvoir et de l'unité du peuple pour se défendre ; cependant, ils craignaient la Terreur et les excès de la Révolution, mais ils craignaient aussi une nouvelle répression et un avenir incertain. Par conséquent, ces deux antagonismes ont créé une période de lutte que finalement va déboucher dans les nouvelles Révolutions de 1830 et 1848.<sup>31</sup>

La Revolución Francesa también contribuyó al surgimiento del Romanticismo. La revolución motivó a escritores, pintores, pensadores y músicos a creer en el poder de los ideales y los valores, incluidos los artísticos, para cambiar el mundo. La primera generación de románticos creció en Francia en los años que siguieron a la revolución. Muchos sostuvieron sus ideales más nobles, pero vieron asustados algunas de sus consecuencias reales.



Una de las pinturas más famosas, *La liberté guidant le peuple*, (1830) de Eugène Delacroix, muestra a una mujer blandiendo la *tricolore* de la

---

<sup>31</sup> CHARLE, Christophe. 1991.

Revolución francesa mientras guía al pueblo pasando por encima de los cuerpos de los caídos. El cuadro se inspiró en la llamada Revolución de 1830 que derrocó al rey Carlos X.<sup>32</sup>

La société française a été influencée par l'idéal révolutionnaire, de la même façon que l'art a été également influencé par cet idéal. Du point de départ, le mouvement de la Révolution était impulsé notamment par les jeunes qui luttèrent contre l'oppression, en faveur de la liberté, l'égalité et la fraternité, ce qui se produit à nouveau pendant le début du XIX<sup>e</sup> siècle, le retour des révoltes ; d'autre part, le *Sturm und Drang*, l'origine du Romantisme, a été créé par des jeunes allemands qui n'étaient pas d'accord avec la situation de l'Allemagne. Ce mouvement réactionnaire exprimait le mécontentement des jeunes écrivains allemands qui s'opposaient aux Lumières, en refusant le raisonnement et en exaltant leurs passions et sentiments, leur désir de liberté. Le *Sturm und Drang* évolue vers le Romantisme, un mouvement artistique répandu par toute l'Europe, qui présente une rupture avec le Classicisme, le mouvement artistique précédent prédominant dans l'Occident. C'est à partir du Romantisme qu'apparaît la figure du génie romantique.

L'artiste considéré génie romantique, construit dans ses œuvres une nouvelle réalité à partir de son monde intérieur. Ce qui diffère du génie des artistes classiques, c'est la capacité d'imagination créative, non une imagination empirique basée en l'expérience ou sur les idées de la nature que nous possédons déjà, mais, une création qu'augmente la sensibilité, qui échappe de l'intellectuel. Il crée des idées présentes seulement dans sa sensibilité intérieure. Dans ce cas, à travers la musique et la littérature, sont créées des idées et des sensations que l'être humain n'est pas capable de reproduire physiquement, mais à travers la pensée, la sensibilité. L'artiste est capable de créer des concepts qui n'existaient pas ou n'étaient pas dévoilés avant à travers son art, c'est-à-dire, des concepts que nous connaissions, dorénavant, et qui vont être partagés, et une fois partagés, ils deviennent une idée commune aux différentes réalités existantes.

“Y eso - la creación de apariencias sensibles- es exactamente una obra de la imaginación creadora, de la imaginación libre -la que vincula de modos inéditos lo sensible y lo intelectual-, es decir, del genio. Del demiurgo, como del genio, no sería correcto decir que copia el Libro de la Naturaleza ni ningún otro, ni siquiera que copia las Ideas en la Materia, porque en realidad el demiurgo no copia: no es que construya cuerpos «parecidos» a las Ideas sino que construye para las Ideas (que no tienen ninguno) un parecido, un aparecer, una apariencia. Crea sensibilidad para lo que no la tenía. No produce Formas ni Ideas, produce maneras de sentir las. Y para hacer eso no

---

<sup>32</sup> FRISCH, Walter. 2018.



hay ningún libro de texto. No hay reglas para inventar reglas. Lo que el genio produce es sensibilidad.”<sup>33</sup> p. 27-28

Cette réalité du génie, comme nous venons de l’expliquer est composée des éléments qui sont très récurrents comme la nature, le monde des émotions, l’exaltation de l’artiste ou la beauté.

*-Le pessimisme, l’idéalisme et le réalisme.*

Néanmoins, après les Révolutions échouées de 1848, le caractère essentiellement romantique commence à s’effacer dans les nouvelles générations, qui perçoivent ce mouvement culturel trop flou, trop subjective, en définitive, ils avaient besoin d’un nouveau mouvement qui implique la participation totale des artistes politique et socialement. Le mouvement Romantique évolue vers le «antirromantisme», le pessimisme, le réalisme et l’idéalisme.

« La gravedad política de la situación actual ha supuesto un golpe para el Romanticismo. » Karl Kahlert.  
<sup>34</sup>

*Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819), est l’ouvrage de Schopenhauer qui recueille le mouvement **pessimiste** de la deuxième moitié du siècle, quand les idées du livre commencent à avoir une certaine influence sur la société. Le philosophe transmettait que la vie n’est composée que de désirs non accomplis qui ne le seront jamais et d’une souffrance éternelle que ne sera soulagée qu’à travers la mort. Wagner a été très touché par cet ouvrage, qui envahit l’esprit des œuvres du musicien, comme *Tristan und Isolde*, une histoire d’amour non accomplie.

D’autre part, comme nous le dit Walter Frisch, le culte de l’argent pratiqué par les classes moyennes en raison de la croissante industrialisation, suppose un problème pour le développement des arts, Karl Immermann écrit sur ce problème dans *Die Epigonen* (1836) ; ce phénomène provoque par conséquent le déclin des arts, plusieurs des critiques musicaux établissent la fin du siècle comme une période *inartistique*. Même Friedrich Nietzsche (1844-1900), l’un des philosophes pessimistes les plus importants, défendait un manque d’espoir dans le monde de la musique dans *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (*La Naissance de la tragédie à partir de l’esprit de la musique*. 1872).

---

<sup>33</sup> PARDO, José Luis. 2011.

<sup>34</sup> FRISCH, Walter. 2018. P. 137

Nietzsche croyait que la culture européenne en général était aussi en déclin, en décadence, il n'était plus possible de récupérer la vitalité nécessaire pour continuer à créer une culture immense.

**L'idéalisme**, était l'une des philosophies les plus sombres. Cette philosophie soutient que la seule réalité existante est le monde intérieur, le monde extérieur est compris à partir de ce monde intérieur et il ne peut exister sans lui. Immanuel Kant (1724-1804) a été l'idéaliste par excellence, qui écrit *Kritik der reinen Vernunft (Critique de la raison pure* 1781). En conséquence, les romantiques utilisent la fantaisie et l'imagination dans leurs ouvrages, ils explorent leur monde intérieur à partir de ces habilités. L'imagination et la fantaisie étaient la base de la création artistique, tandis que la science était basée sur le matérialisme. Ce mouvement, déroulé pendant la deuxième moitié du siècle, affirme que la réalité est constituée seulement par ce que nous pouvons percevoir grâce aux sens dans le monde réel (monde extérieur) : l'observation et l'expérimentation empirique. Néanmoins, la science et l'art se sont rassemblés, l'acoustique et la physique sont étudiés ensemble par Hermann von Helmholtz (1821-1894) dans *La Théorie physiologique de la musique : Fondée sur l'étude des sensations auditives* (1863). Il a étudié les propriétés du son et les effets esthétiques et physiques qu'il a sur l'oreille humaine.

Finalement, les arts plastiques déroulent en profondeur le **réalisme** grâce aux avancées technologiques comme la photographie, qui rapproche la science et l'expression artistique<sup>35</sup>. Helmholtz travaille aussi sur l'image dans *L'optique et la peinture* (1871). La photographie favorisait la conception du réalisme comme une valeur esthétique. Les peintres s'inspiraient dans les scènes quotidiennes des classes les plus modestes, Courbet exprimait l'étude des mœurs dans ses peintures réalistes. D'autre part, par rapport à la littérature, Gustave Flaubert (1821-1880) et Émile Zola (1840-1902) ont cultivé le réalisme à partir des révolutions de 1848 : ils écrivent sur la famine, la misère et le style de vie des plus pauvres. Les romans les plus représentatives du réalisme sont : *Madame Bovary* (1856) de Flaubert, l'une des œuvres les plus remarquables de la littérature française, dont le personnage principal est une femme de classe moyenne qui s'est mariée avec un médecin qu'elle n'aime pas, désormais, elle devient adultère avec des hommes riches en recherche d'une vie privilégiée ; et *Naná* (1880), où Émile Zola raconte l'histoire d'une prostituée parisienne qui va mourir de variole. En ce qui concerne la

---

<sup>35</sup> FRISCH, Walter. 2018. P. 142.

musique, la thématique réaliste était similaire à celle de la littérature ; dans *La Traviata* (1853), Verdi s'inspire d'un roman d'Alexandre Dumas fils, *La dame aux camélias*, sur une courtisane parisienne qui meurt de tuberculose. En revanche, dans la musique instrumentale, Berlioz employait des éléments qui ressemblent des notions de la réalité comme les cloches du *Dies irae* dans la *Symphonie fantastique*.

# V. La littérature romantique.

## 5.1. Les caractéristiques de la littérature romantique.

### -La période préromantique

La littérature préromantique est née en Allemagne avec le *Sturm und Drang*, un mouvement littéraire créé par les jeunes écrivains allemands comme Goethe et Schiller. Le nom vient d'un ouvrage de Maximilien Klingler comme nous avons déjà mentionné dans la partie du Romantisme. *Die leiden des Jungen Werthers* en 1774 fait les débuts du mouvement littéraire *Sturm und Drang*, qui conduit à la création du mouvement artistique du Romantisme dans la littérature mais aussi dans la musique et dans les arts plastiques. Ce mouvement préromantique arrive en France au début du XIXe siècle avec la génération des écrivains préromantiques comme Madame de Staël (1766-1817), exilée en Allemagne et en Angleterre, qui écrit *De La Littérature* (1800) et *De l'Allemagne* (1810) inspirée par les idées préromantiques qu'elle a reçu de ces deux pays. Elle considère que la création littéraire vient de l'émotion et l'inspiration individuelle, des idées qui vont avoir de la répercussion dans les romantiques.

D'autre part, René de Chateaubriand (1768-1848) a fait partie de ce mouvement ; également que Madame de Staël, il a été lui aussi exilé en Amérique. Son œuvre *Génie du christianisme* (1802) avait le but de promouvoir la religion chrétienne ; l'ouvrage a exercé une grande influence pour les auteurs du Romantisme, de plus, il introduit le concept du *génie*, qui postérieurement sera utilisé comme *génie créateur romantique*. Le répertoire de Chateaubriand est bien remarquable, il inclue : *Atala* (1801), *René* (1802), *Les Martyrs* (1809) et *Mémoires d'Outre-Tombe* (1850). Cependant, l'œuvre française qui marque le vrai début du Romantisme, c'est la préface de *Cromwell* en 1827 de Victor Hugo ; il considérait nécessaire l'abolition des règles et des genres littéraires afin de réussir la grandeur.

## -La poésie romantique

La poésie romantique se caractérise par l'expression du génie romantique, le *je*, qui représente le monde intérieur de l'auteur. Elle est possiblement le genre qui exprime l'essence du Romantisme de la manière la plus précise, étant donné que la poésie communique les émotions, les désirs et les sentiments du poète, c'est-à-dire, le *je*. Des autres thématiques romantiques comme la nature, la nation, la solitude ou la souffrance exercent son rôle dans les poésies.

Dans le panorama des poètes français, il est nécessaire de constater la présence d'Alphonse de Lamartine, Alfred de Vigny, Alfred de Musset, Théophile Gautier et Victor Hugo. D'abord, Alphonse de Lamartine (1790-1869) a été le premier romantique qui a exercé un rôle politique important comme nous l'avons vu : Président provisoire de la Deuxième République française.<sup>36</sup> Entre ses œuvres les plus remarquables nous trouvons *Les Méditations* (1820), *Les Harmonies* (1830), un poème d'inspiration religieuse, *Jocelyn* (1836), ainsi que son ouvrage exotique d'inspiration orientale, *Nouveau voyage en Orient* (1850). Dans ses poésies, nous pouvons percevoir son caractère idéaliste et humaniste. Deuxièmement, Alfred de Vigny (1797-1863), qui écrit les *Poèmes Antiques et Modernes* (1826), *Les Destinées* (1864) ou *Le Journal d'un Poète* (1867), il était un militaire, poète et un écrivain de romans et un drame. Ses œuvres poétiques annoncent l'apparition du symbolisme, mouvement qui exprime des idées et des sentiments de l'auteur à travers les symboles. Toute de suite, Alfred de Musset (1810-1857) reçut l'influence de Lord Byron. Il a écrit des poèmes d'inspiration étrangère, *Contes d'Espagne et d'Italie* (1830), désormais, son inspiration et le type de lyrique qu'il publiait change après sa relation avec George Sand : *Nuits* (1835-1837). À partir de ce moment-là, sa littérature prend le cours vers la littérature de confession.

Finalement, un autre des poètes romantiques français, c'est Théophile Gautier (1811-1872), l'auteur de *España* (1845) et *Émaux et Camées* (1852), il était peintre avant de devenir poète. Son parcours comprend dès les origines du Romantisme jusqu'à la fin de ce mouvement, quand le Parnasse débutait. Il a été considéré comme un virtuose de la littérature dû à sa technique. Victor Hugo, bien sûr a publié lui aussi des poésies extraordinaires comme *Odes et Ballades* (1826), *Orientales* (1829), *Feuilles d'Automne*

---

<sup>36</sup> ESCARPIT, Robert G. 1965.

(1831), *Chants du Crépuscule* (1835), *Les Voix Intérieures* (1837), *Les Rayons et les Ombres* (1840).

*-Le roman romantique français*

Ce genre cultivait plusieurs de sous-genres de roman : le roman historique, le roman humaniste et du quotidien, le roman lyrique et le roman psychologique et autobiographique. Les romantiques considéraient que le passé était mieux que le présent, un élément qu'ils vont employer dans leur art, c'est pour cette raison qu'ils ont cultivé le *roman historique*, avec des thématiques historiques sur le Moyen Âge ou même sur l'histoire des autres pays, ce qui s'appelle *l'exotisme*. *Notre Dame de Paris* (1831), *Les Misérables* (1862) de Victor Hugo et *Les Trois Mousquetaires* (1844) d'Alexandre Dumas sont des exemples très remarquables de roman historique qui même dans l'actualité ont encore une grande popularité. En Angleterre, l'écrivain Walter Scott a exercé de l'influence sur ces auteurs avec son roman historique. Lamartine, prend usage de l'histoire afin de transmettre ses idées politiques comme c'est le cas d'*Histoire des Girondins* (1793).

Un autre sous-genre cultivé pendant le Romantisme, *le roman de mœurs* dont l'auteur chef, Honoré de Balzac (1799-1850) a maîtrisé ce type de roman avec son œuvre magistrale *La Comédie Humaine* (1829-1850), qui recueille quatre-vingt-dix romans, *Le Père Goriot* (1834) entre d'autres. Balzac a composé une littérature qui raconte la France qu'il a vécu, il fait une description minutieuse des classes sociales à travers les personnages et des régions françaises. Cependant, *La Comédie Humaine*, comprend des romans qui contiennent des éléments fictifs, au contraire qu'un document historique. Balzac a des notions naturalistes et réalistes dans certaines de ses œuvres, néanmoins, son caractère tend vers le romantisme. En Angleterre, Charles Dickens était un référent de la littérature de mœurs.

*Le roman lyrique*, a été cultivé par George Sand (1804-1876), écrivaine française qui mélange la description de la réalité avec son imagination à travers le sentimentalisme dans ses romans : *Indiana* (1832), *Mauprat* (1837). Ce genre est l'expression du sentiment, de l'émotion, qu'ont exprimé des auteurs comme Lord Byron ou Chateaubriand qui nous avons déjà mentionné.

Finalement, Stendhal s'approche des mouvements naturalistes et réalistes avec le *roman psychologique et autobiographique*. Originellement, ce genre était essentiellement romantique, avec des remarques pessimistes ; Rousseau et Chateaubriand avec *Confessions* (1782) et *René* (1802) respectivement, Goethe avec son *Werther* (1774), Sainte-Beuve avec *Volupté* (1834) et Benjamin Constant avec *Adolphe* (1816) étaient des précurseurs de ce genre. Désormais, ce que Stendhal a produit dans ce genre, personne d'autre ne l'a jamais réalisé ; au contraire que les romantiques, il préférerait la volonté à la sensibilité et il «appliquait la méthode positiviste (Comte) et rationnelle»<sup>37</sup> à ses romans comme *Le Rouge et le Noir* (1831) ou *La Chartreuse de Parme* (1839). Dans ses ouvrages autobiographiques, il a exercé le culte du «je» avec ce que l'on appellera l'égotisme.

#### *-Le théâtre romantique français*

Le théâtre romantique introduit quatre genres essentiellement romantiques : le mélodrame, le drame romantique, le vaudeville et la comédie de Musset.<sup>38</sup> Le *mélodrame*, créé par Guilbert de Pixérécourt (1773-1844) a des origines dans la tragicomédie du XVIIIe et son but est de toucher la sensibilité et d'émouvoir le public, généralement, le peuple. Normalement, ce genre a peu de valeur littéraire, est associé au roman feuilleton et il tend à avoir des thèmes fantastiques, mais un caractère réaliste. Alexandre Dumas, écrit un mélodrame qui a pour titre : *La Tour de Nesle*.

D'autre part, le *drame romantique* provient de la tragédie classique, écrite en vers, désormais, ce genre présente des modifications par rapport à la tragédie. Premièrement, le drame romantique mélange la comédie avec le tragique ; il développe des thèmes historiques et l'usage des personnages de manière symbolique et philosophique. Le drame apparaît dans la préface de Victor Hugo, *Cromwell* (1827) et il atteint son triomphe avec *Hernani* (1830), du même auteur, ouvrage qui déclenche la *Bataille d'Hernani* ou la *Querelle des Anciens et des Modernes*. Cette bataille affronte les romantiques ou sympathisants de Victor Hugo face aux classiques, qui dans la première présentation d'*Hernani*, revendiquent son opinion sur ce nouveau genre. Le vaudeville, est un genre nouveau qui a un caractère comique, insouciant, il ne prend soin de l'aspect esthétique ou la morale de l'histoire ; son objectif est de divertir le public. Eugène Scribe (1791-1861)

---

<sup>37</sup> ESCARPIT, Robert G. 1965.

<sup>38</sup> *Idem*.

est un auteur très populaire de ce genre. Finalement, la comédie de Musset prend son nom de l'œuvre littéraire de cet écrivain, *Comédies et Proverbes*, ce genre partage des qualités avec le théâtre de Shakespeare. La caractérisation des personnages ainsi que la présence des thèmes fantastiques sont remarquables.

*-Les médias dans la période romantique*

De nos jours, nous avons recours aux médias pour nous informer de l'actualité. À la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe, cette fonction était réalisée par la *culture imprimée* : les livres, les revues, les journaux. Comme d'aujourd'hui, ces « médias », influaient la pensée et le comportement de la population. En France, apparaît le *feuilleton*, une des formes les plus puissantes de transmission de l'information, il consiste en un article provocateur et polémique de thématique politique, culturelle, artistique ou sociale qui se trouve dans les journaux. Le *feuilleton* s'est répandu par toute l'Europe, par conséquent, la critique (musicale, littéraire...) est survenue. Le public était constitué par les classes moyennes, qui étaient de plus en plus formées.

*-Le Naturalisme*

À la fin du XIXe siècle, apparaît un nouveau mouvement artistique, le *naturalisme* ou *réalisme*, une réaction contre le romantisme causée à partir des révolutions du 1848 et le progrès technologique. Les naturalistes sont motivés par la doctrine philosophique du positivisme, la technologie et le progrès scientifique. Ils abandonnent l'individualisme romantique et la vision abstraite et subjective du monde, vers une vision plutôt analytique et scientifique. Cette vision donne lieu à des nouveaux genres comme la *critique littéraire*, très remarquable dans le naturalisme. La littérature naturaliste se caractérise par une description exhaustive et psychologique de l'histoire.<sup>39</sup> La *poésie du parnasse*, «l'art pour



Figura 5.1. Primera página de uno de los primeros números de la revista de Robert Schumann *Neue Zeitschrift für Musik*, 1835, que contiene su crítica de la *Symphonie fantastique* de Berlioz.

*La revue de Robert Schumann, Neue Zeitschrift für Musik, 1835.*

<sup>39</sup> ESCARPIT, Robert G. 1965.



l'art» cherchait la beauté dans les vers, réussie à travers des méthodes très travaillées ; *Odes Funambulesques* (1857) de Théodore de Banville (1823-1891) ou *Poèmes Barbares* (1862) de Leconte de Lisle (1818-1894) sont des cycles lyriques significatifs de la poésie naturaliste. Par ailleurs, Flaubert avec *Madame Bovary* (1857), Émile Zola avec *Naná* (1880), des ouvrages dont nous avons déjà parlé et Guy de Maupassant avec *Une vie* (1883) sont des *romans naturalistes* qui expriment la description détaillée physique et psychologique de l'histoire et un narrateur impersonnel. De plus, l'importance de l'histoire est encore présente, désormais, pour les naturalistes, l'approche historique est scientifique, précis descriptif. Finalement, le *théâtre naturaliste* est arrivé à la fin du siècle, avec le genre le plus populaire : la *comédie seria* ou le *drame bourgeois*, représentés par *Le Gendre de Monsieur Poirier* (1854) d'Émile Augier (1820-1889) et *La Dame aux Camélias* (1852) d'Alexandre Dumas fils (1824-1895).

#### -Le Symbolisme

Le *symbolisme* essaie d'exprimer un équilibre entre le *romantisme* et le *naturalisme* ; la force des symboles prévalait sur les notions émotionnelles ou les connaissances. Dans la littérature, il s'exprime à travers la musicalité des vers, libérés vers les vers libres. En 1886, Jean Moréas publie le Manifeste Symboliste. Charles Baudelaire (1821-1867) a été le précurseur de ce genre, avec la publication de *Les Fleurs du Mal* en 1857, interdit par les juges. Baudelaire a été l'un des *poètes maudits*, appartenant à ce mouvement littéraire : Paul Verlaine (1844-1896), Arthur Rimbaud (1854-1891), Stéphane Mallarmé (1842-1898), Tristan Corbière (1845-1875) et Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859).

## 5.2. Victor Hugo.

### 5.2.1. Biographie

Victor Hugo est née le 26 février 1802 à Besançon, et il est décédé le 22 mai 1885 à Paris, c'est une vie exceptionnelle avec laquelle nous pouvons parcourir tout le XIXème siècle. Son père, Joseph Léopold Sigisbert Hugo, était un militaire révolutionnaire et bonapartiste nommé General par le roi d'Espagne, Joseph Bonaparte ; sa mère, Sophie Françoise Trébuchet appartenait à la bourgeoisie provenant de Nantes et au contraire, avait des idées monarchistes et catholiques. Il a été l'une des figures les plus importantes de la littérature française, particulièrement, du Romantisme. Hugo a été poète, romancier, dramaturge, dessinateur, politique, et pair de France, en même temps qu'il a connu l'exil à cause de ses idées politiques, comme beaucoup des intellectuels au XIXe siècle. Son enfance a eu lieu à Paris, cependant, il a connu aussi d'autres pays pendant les voyages de son père en Italie et en Espagne.

En 1812, il habitait à Paris, dans la Rue de Feuillantines, où il commence son rêve : «être Chateaubriand ou rien».<sup>40</sup> Ses premières pièces littéraires ont été des poésies traditionnelles. Sa carrière littéraire a commencé quand il avait 15 ans<sup>41</sup> ; il a été le créateur d'une nouvelle prosodie, un nouvel langage poétique, des nombreuses thématiques fantastiques et une technique littéraire. Hugo avait une force créatrice et une capacité pour travailler démesurées, qui accablaient le public et ses rivaux.<sup>42</sup> Il étudiait au Lycée Louis-le-Grand des sciences expérimentales et les mathématiques. Avec son frère, ils fondent Le Conservateur littéraire. Il a eu deux femmes, l'officielle, Adèle Fourier, ils se connaissaient depuis l'enfance et se sont mariés très jeunes, cependant, sa maîtresse était Juliette Drouet.

En 1827, il écrit *Cromwell*, dont la préface va ouvrir la période du Romantisme. Il recueille les idéaux romantiques dans cette préface considérée comme le manifeste du romantisme ; Hugo affirmait que les règles classiques, comme la règle de l'unité dans le théâtre et la séparation des genres empêchent que la littérature puisse atteindre le sublime. Il ne considérait pas nécessaire la distinction entre la tragédie et la comédie, mais la création d'un genre dramatique qui comprend les deux genres, ainsi que le sublime et le

---

<sup>40</sup> LANSON et TUFFRAU. 1956.

<sup>41</sup> ESCARPIT, Robert G. 1965.

<sup>42</sup> LANSON et TUFFRAU. 1956.

texte en vers. Victor Hugo a publié des livres de poésies comme *Odes et Ballades* (1826), *Orientales* (1829), qui est inspiré par l'insurrection entre les grecques et les turques, *Feuilles d'Automne* (1831) exprime la sensibilité intime du poète, *Chants du Crépuscule* (1835), *Les Voix Intérieures* (1837), *Les Rayons et les Ombres* (1840), *Les châtiments* (1853), *Les contemplations* (1856), *La légende des siècles* (1859). Il n'a cultivé le romantisme seulement au début de sa carrière littéraire, mais il a cultivé de la littérature romantique tout au long de sa vie, jusqu'à la fin.

Au début, il donne de la sonorité et de la couleur aux poèmes, afin de motiver des sensations chez le lecteur. Son inspiration change dès *Les Rayons et les Ombres* à *Les châtiments*, son génie s'est inspiré par l'esprit républicain et par la démocratie, ce qu'il exprime dans les poésies suivantes. Il essaie de transmettre ses angoisses : l'existence de Dieu, l'Humanité, le mal du monde, le progrès, la misère, le vice et le devoir, entre autres. Son expression est essentiellement visionnaire, il visualise des idées abstraites qu'il exprime à travers l'art, les idées diffuses se sont transformées en des images. Grâce à ces images, il crée le lyrisme collectif, la sensation des lecteurs de partager le même sentiment quand ils lisent ses poésies.

Hugo fait usage de l'antithèse et la métaphore dans ses œuvres littéraires, ainsi que d'un vocabulaire riche, il emploie des mots techniques, en trouvant toujours les mots précis pour exprimer une idée, accompagnés des adjectifs imprécis, abstraits. La musicalité de ses vers est aussi parfaitement pensée, il faisait les rimes les plus ingénieuses de la littérature, qui accompagnent l'idée ou le sentiment que les vers veulent transmettre. De plus, il avait une prédilection pour le vers alexandrin, il dominait la césure des vers et la structure d'une manière très précise.

Dans le parcours de son ample production littéraire, il est nécessaire de remarquer les romans : *Le Dernier Jour d'un condamné* (1829), *Notre Dame de Paris* (1831), *Claude Gueux* (1834), *Les misérables* (1862) et *L'homme qui rit* (1869). À travers *Le Dernier Jour d'un condamné* et *Claude Gueux*, Hugo exprime son aversion vers la peine capitale, dans *Les Misérables* il dit :

« L'échafaud est le complice du bourreau ; il dévore ; il mange de la chair, il boit du sang. L'échafaud est une sorte de monstre fabriqué par le juge et par le charpentier, un spectre qui semble vivre d'une espèce de vie épouvantable faite de toute la mort qu'il a donné. »<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> HUGO, Victor. 1862. (Première partie, Livre I, IV., p. 64)

D'autre part, *Notre Dame de Paris* est le roman historique où il présente le Paris du XV<sup>e</sup> siècle, la description de la société parisienne, de la topographie de la ville et de la cathédrale de Notre Dame, fascinent le public.<sup>44</sup> Ainsi que *Les Misérables* ; malgré que Victor Hugo a insisté sur le fait que le roman ne exerce pas la fonction de raconter l'histoire d'une manière fidèle, puisque dans un roman il y a toujours des éléments fantastiques, il introduit des événements historiques tels que la bataille de Waterloo et la Révolution de 1830, qu'il a lui-même vécu en première personne.

En 1832, éclate l'insurrection populaire du 5 juin. Ce jour-là, Victor Hugo se promenait dans les Jardins des Tulleries, car son médecin lui avait recommandé de s'entourer de la végétation afin de soigner l'irritation oculaire, quand il perçoit que le Jardin est en train d'être évacué. Quand il s'adresse au Passage du Saumon, il se trouve enfermé dans l'insurrection pendant une demi-heure, il se réfugie entre les piliers des magasins. Cette anecdote se trouve reflétée dans *Les Misérables*, où il apparaît sous le nom du personnage Marius.<sup>45</sup> L'insurrection de 1832, a été motivé par les funérailles du General Maximilien Lamarque, désormais, le but des ennemies de cette monarchie est très divers : D'une part, les républicains demandent l'instauration d'une République démocratique parlementaire basée sur le suffrage universel ; d'autre part, les absolutistes, veulent le retour de la Restauration et une monarchie traditionnelle ; et finalement, les bonapartistes luttent pour la vengeance contre les traîtres de Waterloo et pour la réinstauration de cette dynastie.

Lamartine perçoit un certain danger dans ce roman, par l'ambition qu'intègre Victor Hugo dans l'élaboration et le contenu de cet ouvrage. L'influence d'une œuvre si ambitieuse peut exercer une influence dans les masses de lecteurs, et par conséquent, dans la société, qui émue par les émotions transmises par cette fiction littéraire, allume un enthousiasme nommé révolutionnaire pour certains critiques. Donc, cet enthousiasme problématique pourrait déboucher dans une Révolution.

Au cours du règne de Louis Philippe en France, Hugo, qui était partisan de la Restauration même si ce régime lui a censuré la publication de deux de ses œuvres, s'adapte au nouveau régime, il écrit le poème *À la jeune France* (1830). Le poète salue la révolution de 1830, il déclare que grâce à cette Révolution, le théâtre réussit sa liberté. Son affinité par rapport à la Monarchie de Juillet lui permet d'écrire *L'Hymne aux morts*

---

<sup>44</sup> LANSON et TUFFRAU. 1956.

<sup>45</sup> VARGAS LLOSA, Mario. (2004) p. 178

*de Juillet*, publié dans *Les Chants du Crépuscule*. Cette monarchie lui donne du pouvoir politique, il a été nommé Pair de France et vicomte ; dans les correspondances entre lui et Sainte-Beuve, il montre sa position politique, il croit que la France n'est pas préparée pour établir une République, il ne signe pas la déclaration d'émancipation de la presse, ni la lettre contre le régime. En 1841, il est élu membre de l'Académie française.

Il l'est attribuée la pairie en 1845, il est élu comme député de Paris après la Révolution de 48, et mairie du VIII<sup>e</sup> arrondissement.<sup>46</sup>

Hugo a écrit des pièces de théâtre telles que *Cromwell* (1827), *Hernani* (1830), *Le roi s'amuse* (1832), *Lucrece Borgia* (1833), *Ruy Blas* (1838) et *Les Burgraves* (1843). Il a écrit du théâtre en vers et en prose. Ce qui est le plus remarquable, c'est le théâtre en vers, ses représentations scéniques et les thématiques d'inspiration historique. Sa fille Léopoldine est décédée la date de publication de ce dernier ouvrage, pendant son voyage des noces, par conséquent, sa production littéraire s'est arrêtée au moment.

Comme nous l'avons vu, l'empereur Louis Napoléon Bonaparte, s'est proclamé empereur en 1851. Victor Hugo, s'est exilé pendant 20 ans à cause de ce changement du pouvoir, il part à Bruxelles, à Jersey et après dans les îles anglo-normandes Guernesey, où il continue la publication de ses œuvres artistiques comme *Les Contemplations* (1856). En exil, il publie un ouvrage contre l'empire de Napoléon qui s'appelle *Les Châtiments* (1853). Hugo avait un fort tempérament, un caractère bourgeois, une dévotion pour le travail et un amour pour sa famille, ses amis et l'humanité, surtout les opprimés, pour les *misérables*. Il avait de la foi dans l'anoblissement de l'âme, la pitié et la bonté.

Quand il était en exile, il a pratiqué le spiritisme avec les tables tournantes, elles avaient débuté dans la maison de Marine-Terrace :

«Les tables nous disent des choses surprenantes... Tout un système quasi cosmogonique, par moi couvé et à moitié écrit depuis vingt ans, a été confirmé par elles avec des élargissements magnifiques... Nous vivons dans un horizon mystérieux qui change la perspective de l'exil... Nous pensons à vous à qui nous devons cette fenêtre ouverte...»<sup>47</sup>

En 1870, il retourne en France, à Paris, où il est élu député. Il proteste contre la cession d'Alsace et Lorraine, et prêche la réconciliation après la *Commune*. Sa production littéraire continue avec *L'année terrible* (1872), *L'art d'être grand père* (1877) et *Quatre-vingt-treize* (1874). Le peuple français l'adorait. Le 22 mai 1885, il est

---

<sup>46</sup> PERCHE. 1952.

<sup>47</sup> Ídem.

mort à Paris, où il a eu droit à des funérailles d'État en son honneur, son corps est resté toute la nuit sous l'Arc de Triomphe et le jour suivant, il a été accompagné par une foule jusqu'au Panthéon.

### **5.2.1.1. L'idéalisme révolutionnaire.**

Victor Hugo a porté le rôle révolutionnaire pendant toute sa vie, personnelle, politique, sociale et littéraire. L'évolution dès sa position pro monarchique antirévolutionnaire vers sa position de républicain libéral révolutionnaire, est le reflet de ce que la révolution a signifié dans son parcours. Même dans sa carrière littéraire, qui commençait avec des œuvres plutôt classicistes, il y avait deux événements qui ont révolutionné sa carrière de la même façon que la Révolution de 1830 et celle de 1848 ont révolutionné l'histoire française ; la période qu'il a vécu à l'exile, où il s'est opposé à la solitude, la perte de sa fille, les tables tournantes et l'impossibilité de retourner à sa Patrie ; et la publication de *Hernani* en 1830.

### **5.2.2. Le rôle de la révolution dans son œuvre littéraire : *Hernani* (1830).**

*Hernani*, n'a été seulement une révolution dans la littérature de son auteur, mais aussi dans toute la littérature du dix-neuvième siècle ; il a marqué un tournant dans l'histoire littéraire le jour de la représentation à la Comédie-Française à Paris le 25 février 1830, quand les partisans de Victor Hugo et *Hernani* et les critiques classiques ont assisté au théâtre pour découvrir cet ouvrage. Cet événement signale le début de *La Bataille d'Hernani* et du Romantisme littéraire.

En révolution, tout mouvement fait avancer. La vérité et la liberté ont cela d'excellent que tout ce qu'on fait pour elles et tout ce qu'on fait contre elles les sert également. Or, après tant de grandes choses que nos pères ont faites et que nous avons vues, nous voilà sortis de la vieille forme sociale ; comment ne sortirions-nous pas de la vieille forme poétique ? À peuple nouveau, art nouveau.<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> HUGO, Victor. 1830.

L'œuvre consiste en une pièce de théâtre en vers en cinq actes, qui à différence des œuvres du Classicisme, ne suit pas les règles d'unité d'action, de lieu et de temps. De plus, cette pièce est devenue un opéra écrit par Giuseppe Verdi en 1844, *Ernani*. L'histoire se déroule à Saragosse, une ville espagnole, en 1519.

Le premier acte, *Le Roi*, présente la situation des personnages. Don Carlos est amoureux de Doña Sol, quand il va la chercher, il découvre qu'elle est amoureuse d'Hernani, qui se rencontre avec elle toutes les nuits. Néanmoins, cette nuit-là, le duc Ruy Gomez de Silva, l'oncle de la dame, qui va se marier avec elle, retrouve les deux hommes dans la chambre à coucher du château. Énervé, il demande des explications au monsieur, Don Carlos annonce son identité, il est le roi d'Espagne, et il annonce aussi la mort de Maximilien, empereur de l'Allemagne. D'autre part, Hernani raconte au public que son père fut tué par le père du roi don Carlos, il veut se venger de lui.

L'acte deux, *Le bandit*, se déroule pendant la nuit suivante. Carlos, qui avait écouté la conversation entre Hernani et Doña Sol, arrive au château avec ses hommes pour kidnapper la dame : Don Sancho Sanchez de Zuñiga (comte de Monterey), Don Matias Centurión (marquis d'Almuñan) et Don Ricardo de Roxas (seigneur de Casapalma). La dame tombe dans le piège, désormais, Hernani est arrivé et la libère. Les deux hommes combattent, mais finalement Hernani pardonne Carlos, et s'enfuit avec les montagnards, à partir de ce moment-là, il est persécuté par le roi d'Espagne.

L'acte troisième, *Le Vieillard*, se déroule le jour de la noce entre Doña Sol et le duc Don Ruy Gomez de Silva. Hernani, déguisé comme un pèlerin, est apparu à la porte du château en demandant de l'abri, que Don Ruy lui concède. Hernani et Doña Sol se rencontrent en privé, le montagnard a changé d'idée, maintenant qu'il est un fugitif, il lui recommande de se marier avec le duc, étant donné qu'il ne pourra jamais lui donner la vie qu'il aurait voulu lui proportionner. Quand le duc apparaît en scène, ils se sont embrassés, ce qui scandalise le duc. Au même temps, Don Carlos arrive au château car il cherchait Hernani pour le tuer, le duc décide de cacher Hernani derrière un portrait et explique à Don Carlos que son honneur ne lui permet pas de trahir son hôte, il préfère mourir lui-même ou rendre sa nièce, que blesser son orgueil. Le roi décide de s'en aller avec Doña Sol ; postérieurement, le duc et Hernani se joindront pour se venger de lui et font un serment : le duc a le pouvoir de décider quand Hernani va mourir.

L'acte quatrième, *Le tombeau*. À Aix-la-Chapelle, dans les caveaux qui renferment le tombeau de Charlemagne, Don Carlos avec Don Ricardo, attendent les coups qu'annonceront qui sera le nouvel Empereur de l'Allemagne. Quand Carlos est

dans le tombeau de Charlemagne, il écoute dans un autre caveau, des conjurés qui voulaient le tuer. Il découvre le duc et Hernani entre les conjurés, le deuxième lui raconte la vérité, il provient d'une famille noble qui a été déterrée en raison de la lutte entre son père et le père du roi, son nom réel est Jean d'Aragon. Carlos, pardonne Hernani et libère les conjurés.

L'acte cinq, *La Noce*. Finalement, la noce d'Hernani et Doña Sol a lieu dans un palais d'Aragon. Les invités, se rendent compte de la présence d'un invité avec une masque noire que personne connaît. Quand la couple est en solitude, Jean d'Aragon aperçoit le son de la corne du Duc Don Ruy, le son qui annonce sa mort. Malgré qu'il supplie que le duc lui pardonne la vie, il va mourir. Doña Sol, prend la fiole qui contient le poison, les deux amants meurent et Don Ruy Gomez se suicide.

Par rapport aux personnages, il faut remarquer l'évolution qu'ils suivent au cours des actes. Premièrement, celui qui donne nombre à l'œuvre, Hernani, commence avec une attitude complètement rebelle et insensée du montagnard provocateur, un héros romantique ou antihéros qui veut s'en fuir avec Doña Sol sans prendre garde aux conséquences de ses actes. Il a vingt ans et une énorme soif de vengeance en raison de son père, tué par le roi, le père de Don Carlos. Cependant, quand il a été reconnu Jean d'Aragon, Duc de Segorbe et Cardona, marquis de Monray et comte d'Albatera, il fait ressortir l'orgueil familiale, son honneur et la dignité qui l'obligent à renoncer à Doña Sol dans un premier moment, afin de qu'elle puisse avoir une vie digne<sup>49</sup>. Deuxièmement, Don Carlos commence en étant un roi orgueilleux, qui n'a pas de pitié, dont l'objectif est de se marier avec Doña Sol, même s'il doit l'obliger contre sa volonté. Cependant, quand il a le dialogue avec Charlemagne dans son tombeau et il devient Empereur de l'Allemagne, son attitude s'améliore, il pardonne Hernani, son ennemi pendant toute l'œuvre. Sa transformation se produit grâce à la figure de Charlemagne, la religion et le pouvoir, qui rendent Carlos dans une figure plus Solenne.

Troisièmement, Doña Sol, maintient la même position tout au long de l'œuvre, elle est l'amant d'Hernani et elle a l'intention de faire n'importe quoi pour se marier avec lui. Quatrièmement, le duc Don Ruy Gomez de Silva a une attitude très similaire à celle de sa nièce. Son objectif est de se marier avec elle, désormais, il n'accompli pas son désir car elle s'est mariée avec Hernani. Néanmoins, étant donné qu'il n'a pas pu se marier avec Doña Sol ; le deuxième objectif qu'il a, c'est de tuer Hernani, malgré que quand

---

<sup>49</sup> HUGO, Victor. 1830.



Hernani et Doña Sol meurent, il se suicide, ce qui dénote une contradiction du personnage, qui même en voyant son désir accompli, n'est pas satisfait. Le désir qui n'est jamais accompli que par la mort, fait référence à la philosophie pessimiste de Schopenhauer, philosophe du dix-neuvième.

D'autre part, *Hernani* a souffert des nombreux changements en rapport au texte original en raison de la représentation, car le public ne comprenait encore la fonction littéraire de la parole donc Victor Hugo devait réduire le texte afin d'apporter de la fluidité à ce texte. L'acte III, plus précisément les scènes IV, V, VI et la scène I de l'acte IV, ont été modifiés<sup>50</sup>. Dans les dernières versions, Victor Hugo ajoute des dialogues plus larges, des déclarations plus élaborées qui n'ont pas eu lieu dans les premières représentations de *Hernani* dans le théâtre. De plus, cet ouvrage a souffert des différentes modifications du texte au cours des années en raison de la censure.

---

<sup>50</sup> HUGO, Victor. 1830.

# VI. La musique romantique.

## 6.1. Les caractéristiques de la musique romantique.

Le XIXème a été le siècle de Beethoven ou Rossini (compositeurs), Paganini (virtuose), Diabelli (éditeur musical) et Matternich (statisticien). Franz Schubert a introduit le lied allemand et Giacchino Rossini l'opéra italien. La musique commence à s'écouter dans les logements particuliers et dans les théâtres de plus en plus. Cela dénote l'augmentation de la classe moyenne et le goût pour la musique. Diabelli est une entreprise du monde éditorial, qui va vendre des partitions pour les classes moyennes. Anton Diabelli (1781-1858) a été le propriétaire de cette maison d'édition, qui a vendu plus de 10.000 œuvres. La musique romantique module les structures et les patrons harmoniques du XVIIIème. Dans cette époque, le concept de *Classicisme* n'existait pas, ce style musical s'appelait *culte* ou *galante*. De la même manière que le terme *Classicisme* n'existait pas, le terme *Romantisme* n'existait pas non plus. *La Symphonie Fantastique* de Hector Berlioz (1830) est probablement l'œuvre programmatique la plus représentative du Romantisme musical français. Le sublime et le grotesque, s'identifient mélangés avec des petites remarques comiques. Cependant, l'élément le plus étonnant c'est le thème principal, composé de 40 compasses, un des thèmes les plus larges et complexes jamais écrit, il exprime les différents états d'âme qui se succèdent. L'objectif principal des musiciens romantiques, était la présence de la musique dans la vie quotidienne de toute la population, ainsi que l'accès du peuple à la musique cultivée du présent et du passé. Felix Mendelssohn est un exemple de la divulgation musicale, en 1829 avec 20 ans, il a rédigé la récupération de *La passion selon Saint Matthieu* de Johann Sebastian Bach. Cet ouvrage avait passé sous silence depuis la mort de Bach en 1750. Cet événement a été l'un des plus importants au XIXe, étant donné qu'il avait fait connaître cet artiste à la population moderne.

### *-La musique instrumentale*

À partir des années 1800, le rôle de la musique instrumentale se tourne vers une direction nouvelle. Auparavant, ce genre musical était considéré inférieur et dépendant de l'opéra et des musiques vocales. La première fois qu'une opinion favorable à la musique instrumentale a été exprimée, c'est en 1785 par Michel-Paul Guy de Chabanon,

un écrivain et musicien français qui défendait que la musique instrumentale peut transmettre tout type des émotions.<sup>51</sup> Au fil du temps, le concept de musique instrumentale s'est identifié avec celui de musique romantique, précisément à cause de ses caractéristiques abstraites. Dans son *Essai sur la musique instrumentale de Beethoven* (1813), E.T.A. Hoffmann déclare : « Es la más romántica de todas las artes – uno podría casi decir que la única genuinamente romántica –, ya que su único sujeto es lo infinito ».<sup>52</sup> D'autre part, pendant le Romantisme, la musique instrumentale a évolué vers la *musique programmatique*, c'est-à-dire, la musique qui a l'objectif de transmettre des émotions ou des images à travers de la fusion de la musique et la littérature. Wagner, Strauss, Berlioz et Liszt ont été des compositeurs romantiques très représentatif de la musique programmatique. Le philosophe Schopenhauer dit que la musique est l'unique art qui peut réussir une expression sans nécessité d'une volonté. Mais, qu'est-ce pour Schopenhauer la volonté ? Il pense probablement à une notion concrète, notamment un poème ou un tableau ; dans un poème, nous pouvons voir les paroles de l'écrivain, dans un tableau nous pouvons voir le dessin qui a réalisé l'artiste, pourtant, dans une pièce musicale, nous ne pouvons pas voir la mélodie, nous ne pouvons qu'écouter la musique et regarder le musicien jouer. Les autres arts représentent, matérialisent la volonté de manière indirecte, à travers des idées. Selon lui, la musique est la manière la plus directe d'exprimer la volonté humaine. En effet, la musique est l'art le plus abstrait, celui qui peut exprimer le mieux le sentiment romantique, celui qui connecte avec l'essence des choses.

« Así pues, la música no es en modo alguno, como las demás artes, una reproducción de las ideas, sino una reproducción de la voluntad misma... Ésta es la razón de que el efecto de la música sea mucho más poderoso y penetrante que el de las demás artes, pues estas sólo hablan de las sombras y aquella, de la esencia. »<sup>53</sup>

Un débat très récurrent entre les romantiques, c'est la relation entre la musique et le monde ; d'une part le monde le plus métaphysique, et d'autre part le monde matériel de la bourgeoisie. Au XIXe siècle, les intellectuels commençaient à considérer que l'art provient du monde terrestre : il est une création humaine qui a été comparée avec la

---

<sup>51</sup> FRISCH, Walter. 2018. P. 33.

<sup>52</sup> Ídem.

<sup>53</sup> SCHOPENHAUER, Arthur. 1819. 1969. *The World as Will and Representation*. New York: Dover Publications. (trad. E.F. J. Payne) col I. p. 257. / 2005. *El mundo como voluntad y representación*. Madrid: Akal. (trad. Montserrat Armas, Rafael Díez y Joaquín Chamorro) p. 283-284.

création divine, la religion. *Kunstreligion*<sup>54</sup>, c'est le terme en allemand qui désigne la substitution du culte religieux par le culte artistique. Le *Frühromantik*, exprime le lien entre la religion et l'art au XIXe d'une manière très fidèle, l'écrivain allemand Wilhelm Wackenroder choisi ce sujet dans son roman *Das merkwürdige musikalisch Leben des Tonkünstlers Joseph Berglinger* (1797). Le protagoniste, Joseph fait une comparaison entre son expérience avec la musique de l'Église et une rêverie, une ascension de son âme vers le ciel :

Como si su alma hubiese desplegado de repente enormes alas (...) se elevó hacia el cielo radiante (...) El presente se disipó ante él. Su ser se purificó, se limpió de toda las mezquindades de este mundo – verdadero polvo que empaña el brillo del alma –. La música empezó a generar un cosquilleo en sus nervios con una leve excitación, despertando imágenes cambiantes ante él. (SR 149: 1.003; 6 / 2: 21)<sup>55</sup>

Grâce aux ouvrages qui abordent ce thème, nous arrivons à la conclusion que l'art réussit à entrer dans une dimension mystique, divine, celle de la religion. La contemplation et l'observation devenaient des actes rituels vers le génie romantique. L'ascension spirituelle de l'art arrivait à un point limite où il commençait à se séparer du monde réel, la musique romantique arrivait à une perfection presque impossible qui frustrait les artistes. De plus, la culture des concerts présentait des changements plus conservateurs : il n'était plus permis de manger, ou les aller-retours pendant la fonction, il faudrait écouter attentivement la musique, avec de la dévotion. En France, l'État finançait les institutions culturelles car il considérait la musique fondamentale pour la société.

Cette tentative de réussir une perfection incompatible avec le monde réel découlait dans un paradoxe : la séparation du monde réel et du monde fantastique. Avant le XIXe, les artistes composaient pour les mécènes, comme c'est le cas de Mozart, cependant, à partir du XIXe, ils commençaient à créer d'une manière indépendante, ils s'intègrent dans le monde du commerce. D'habitude l'artiste refusait de s'intégrer dans le monde réel, commercial, car il se croyait supérieur et sous-estimé. Par conséquence, ce conflit avec le monde, amenait l'artiste à l'évasion vers un monde fictice, qui était créé à partir des

---

<sup>54</sup> FRISCH, Walter. 2018. P. 34.

<sup>55</sup> Ídem. P. 35

histoires, des romans et les contes. C'est à partir de ce moment-là que la littérature fantastique commence à fleurir comme celle de Jules Verne.

*-La musique populaire et la musique classique (Rochlitz)*

Le critique Friedrich Rochlitz (1769-1842) établit une division entre les deux cultures de la musique. Aujourd'hui, ces deux cultures sont celle de la musique populaire et celle de la musique classique ; en 1828, Rochlitz écrit :

Debemos considerar al público como perteneciente a dos clases muy diferentes por lo que se refiere a la música, de modo muy similar a los temas de lectura y a muchas otras cosas, según la sensibilidad y la inclinación (...)

La primera sólo quiere divertirse con la música, ya sea escuchándola o tocándola – crear un pasatiempo agradable-. La segunda quiere, con la mayor regularidad posible, excitar, comprometer, reanimar, elevar, fortalecer y hacer avanzar toda su persona interior.<sup>56</sup>

Ce qu'il veut exprimer, c'est que chaque type de musique a été composée avec un propos différent, la musique populaire est composée pour amuser, tandis que la musique classique est composée afin d'élever l'âme des personnes, de leur proposer une formation intellectuelle. Franz Schubert avait commencé sa carrière musicale dans les salons, avec ses amis, en jouant de la musique populaire, d'autre part, le représentant le plus notable de la musique classique, c'est Beethoven dans les salles de concerts. Les revues de critique musicale, étaient des éléments très célèbres par rapport à la musique classique, les amateurs de la musique ont envie d'apprendre et ces revues, comme celle de Rochlitz, *Allgemeine musikalische Zeitung*, publiée par Breitkopf & Härtel, sont le moyen par lequel ces personnes réussissent leur apprentissage musical. Cependant, le public pouvait participer dans les deux cultures, dans les salons ainsi que dans les salles de concerts. En tant qu'interprètes des classes moyennes, les femmes jouaient le piano tandis que les hommes jouaient des instruments de corde.

*-Les femmes musiciennes*

---

<sup>56</sup> FRISCH, Walter. 2018.

Au cours de l'histoire, le rôle des femmes a été différent à celui des hommes dans plusieurs aspects de la vie : la famille, le travail, l'éducation, etc. En raison de leur sexe, les femmes musiciennes ne publiaient pas leurs œuvres, seulement sous un pseudonyme ou sous le nom de leur mari, car la société refusait et considérait immodeste et impropre le rôle des femmes compositeurs au XIXe, néanmoins, elles étaient des interprètes de piano souvent dans les salons privés. Cependant, Fanny Mendelssohn et Clara Schumann ont réussi ce que d'autres femmes auraient voulu au XIXe : faire partie de l'histoire musicale.

Fanny Mendelssohn Hensel (1805-1847), était la sœur de Felix Mendelssohn, dont nous avons déjà parlé. Ils appartiennent à une des familles juives les plus riches de Berlin, et ils ont reçu la même éducation, pourtant, Fanny n'a pas suivi le même parcours que son frère ; elle s'est mariée en 1829 avec Wilhelm Hensel. À partir de ce moment-là, elle dédie sa vie entière à être mère, épouse, sœur et fille. Néanmoins, d'autre part, elle a été *salonnière* à Berlin et interprétait des ouvrages qu'elle avait composé, des ouvrages de son frère, de Mozart, de Beethoven et de Händel. Finalement, encouragée par son mari, elle a publié une petite partie de sa production, dont il faut remarquer *Das Jahr* (1841), un cycle de 12 pièces pour le piano.

Clara Wieck Schumann (1819-1896), appartenait à une classe sociale plus modeste que celle des Mendelssohn, elle travaillait par nécessité économique. Son père était professeur de piano et sa mère pianiste. Elle connaît son futur mari Robert Schumann, parce qu'il était un élève de son père, qui d'autre part a voulu empêcher le mariage de ce couple. Au contraire que Fanny, elle continue sa carrière musicale en jouant des œuvres de Mozart, Beethoven, Mendelssohn et Schumann. Cependant, cette carrière a été très limitée à cause de sa famille, ils avaient huit enfants et déménageaient souvent en fonction du travail du mari.

#### *-Les virtuoses*

Les instrumentistes-compositeurs virtuoses existent depuis le XVIII siècle, comme c'est le cas de Farinelli, malgré qu'ils aient gagné sa popularité au XIXe grâce à l'importance de la musique instrumentale, la généralisation des concerts publics et l'intérêt musical des classes moyennes. Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) a été un des prédécesseurs des pianistes virtuoses. Élève de Mozart, il mélangeait des éléments

classiques avec des éléments romantiques, dans sa *Sonate en fa# mineur, Op. 81* (1819) et sa *Sonate en re majeur, Op. 106* (1825), il emploie des outils contrapontistes, la maîtrise de la structure musicale et le chromatisme.

Néanmoins, dans la période de Metternich, la carrière virtuose la plus importante, a été celle de Nicolò Paganini (1782-1840), le violoniste génois était le premier violon de l'orchestre de la cour du duché de Lucca. Après la dissolution de cette orchestre, Paganini devait gagner sa vie en solitaire, ce qui a constitué un changement dans la culture musicale du XIXe : les solistes et virtuoses commençaient à jouer par nécessité, ils ont besoin de jouer pour gagner leur vie ; à la place du système antérieur des mécénats, où l'artiste recevait un salaire en échange de composer de la musique à la commande des aristocrates. Il y avait des légendes urbaines qui disaient que le violoniste avait vendu son âme au diable afin d'obtenir un virtuosisme surnaturel.<sup>57</sup>

À Paris, se trouvent les deux pianistes virtuoses qui ont marqué le XIXe siècle, Franz Liszt et Frédéric Chopin. De plus, ils partageaient une amitié que Liszt exprime dans son livre *Chopin* (1852). Franz Liszt (1811-1886), d'origine hongroise, a été élève de Carl Czerny et d'Antoine Salieri à Vienne.

### *-Le piano*

L'instrument le plus important du dix-neuvième siècle a été le piano. Dans les salons ou dans les salles de concert, il a été le protagoniste du panorama musical. Cet instrument vient du *pianoforte*, son prédécesseur, qui comptait 5 octaves et sa structure était plus fragile. La modification qui joue le rôle principal est l'addition de la harpe en métal, qui permettait d'ajouter des cordes plus fortes et une tension meilleure. En outre, l'intensité et le dynamisme comprenaient des rangs plus larges dans le piano moderne et il comprenait aussi une octave de plus. La signature la plus célèbre a été celle de Steinway and Sons aux États-Unis.<sup>58</sup> Le piano a été l'instrument romantique par excellence en raison de sa nouvelle résistance (Beethoven avait cassé plusieurs pianofortes à cause de la force de son expressivité dans ses interprétations) qui permettait à l'artiste de jouer avec une intensité majeure, sans provoquer des défauts à l'instrument musical.

---

<sup>57</sup> FRISCH, Walter. 2018. P. 63-65

<sup>58</sup> Ídem.

### *-L'accord de Tristan*

L'accord de Tristan est un accord dissonant de  $II^{7dis}$ , qui conduit à un autre accord qui d'habitude présente une dissonance de septième mineure, la V dominante. Cet accord appartient au début du prélude de l'opéra de Richard Wagner, *Tristan und Isolde* (1859). Il est un symbole du désir des deux amants, la résolution harmonique wagnérienne est ambivalente, et cet accord peut même se résoudre dans d'autres tonalités. La résolution indique le signifié de l'accord. Au début du siècle, Beethoven inclut l'accord de  $II^{7dis}$ , dans la *Sonate pour piano en mi bémol, Op. 31 n° 3, 1<sup>er</sup> mouvement* en 1802, cependant, le contexte tonal ici est clair, au contraire que dans la création de Wagner. Cet accord est repris à la fin du siècle par Debussy, *En sourdine* (1891), qui utilise cet accord simplement par sa couleur et sa sonorité, son caractère harmonique est pratiquement atonal. Les compositeurs qui ont utilisé cet accord à travers des divers mouvements artistiques tels que le Classicisme, le Romantisme et le Modernisme, représentent l'évolution harmonique de la musique pendant ce XIX<sup>ème</sup> siècle.

### *-Ars Gallica*

Après la défaite dans la guerre franco-prussienne en 1870, le sentiment nationaliste s'est réveillé chez les Français. La Société Nationale de Musique est fondée le 1871, avec Saint-Saëns au commandement. *Ars Gallica*, exprime le désir de promouvoir la musique française, à travers des compositeurs français comme Emmanuel Chabrier, Ernest Chausson, Gabriel Fauré, César Franck, Edouard Lalo, Maurice Ravel et Claude Debussy. La *Symphonie n° 3 en do mineur* (1886) de Saint-Saëns et la *Symphonie en re mineur* (1888) de César Franck, jouent le rôle des meilleures œuvres françaises dedans ce mouvement. Pendant la Troisième République Française (1870-1940), les musiciens avaient l'objectif d'apporter de la continuité de l'histoire de la France à travers la musique du passé et la musique du présent.

### *-La fin de la musique romantique : Le Modernisme*



La fin de la musique romantique commence la dernière décennie, en 1890, avec l'apparition du Modernisme : Debussy, Gustave Malher, Giacomo Puccini, et Richard Strauss sont des compositeurs modernistes qui ont reçu l'influence de la musique romantique, désormais, le modernisme s'éloigne de ce mouvement, et se dirige vers le *naturalisme* avec une approche à la sonorité, le timbre et la dissonance. Les modernistes n'aspirent pas à composer des belles mélodies, ces musiciens reflètent la sensation de fragmentation et aliénation qui transmet la société de la fin du siècle.

« Los ferrocarriles y los nuevos medios de telecomunicación podían conectar a la gente a distancias enormes. Sin embargo, este tipo de progreso y la urbanización creciente que lo acompañaba llevaron a una sensación generalizada de despersonalización.»<sup>59</sup>

Deux des œuvres les plus représentatives du Modernisme sont *La bohème* de Puccini et la *Première Symphonie* de Malher. *La bohème* (1896), est un opéra qui a une durée plus brève que d'habitude, et qui représente la société parisienne de ce moment-là, et un certain type de collage des éléments musicaux. D'autre part, la *Première Symphonie* (1888), une autre pièce moderniste qui n'a pas eu une bonne réception par le public, est devenue l'une des Symphonies les plus marquantes du Modernisme. Le public du XIX<sup>ème</sup> siècle devenait de plus en plus conservateur et intolérant, non seulement la *Première Symphonie* mais aussi *La bohème* ou *Le sacre du printemps* (Stravinsky 1913), ont eu des mauvaises critiques à cette époque-là, et ont produit plusieurs scandales.

---

<sup>59</sup> FRISCH, Walter. 2018. P. 16-17.

## 6.2. Frédéric Chopin.

### 6.2.1. Biographie

Frédéric François Chopin (Fryderyk Franciszek) est né le premier mars 1810 à Zelazowa Wola, sur le territoire du Duché de Varsovie (Pologne) et mort le 17 octobre 1849 à Paris. Son père, Nicolas Chopin, est né à Marainville-sur-Madon (France), sa mère Justyna Kzrzyzanowska, était polonaise (née à Długie). En 1787, son père décidait de déménager en Pologne, où il a participé dans l'insurrection de Pologne (1793-94). Il était le professeur des fils de la comtesse Skarbek, où il a connu sa future épouse. En 1806, il se marie avec Justyna Kzrzyzanowska, qui appartenait à la petite noblesse de Cujavie. Ils déménagent à Varsovie quelques mois plus tard de la naissance de Frédéric.

Frédéric commence ses études de piano grâce à sa mère, quand il avait six ans. En 1816 il continue sa formation avec Wojciech Żywny, avec qui il étudie Mozart et Bach, et en 1817 il écrit sa première polonaise *Polonaise pour le pianoforte dédiée à son Excellence Mademoiselle la comtesse Victoire Sarbek*. Son premier concert public a eu lieu le 24 février 1818 dans le palais de la famille Radziwiłł de Varsovie, il a joué le *Concerto en mi mineur* de Wojtech Jirovec. Des années plus tard, ses études musicales sont confiées à Józef Elsner quand il commence à étudier à l'École Supérieure de Musique de Varsovie (Szkoła Główna muzyki) en 1826. Au même temps, il suit des cours d'histoire et de littérature à l'Université de Varsovie, où la querelle entre les anciens et les modernes commençait à avoir lieu, et Chopin, naturellement choisissait les poètes romantiques. Désormais, non seulement son goût pour les poètes modernes a déterminé son caractère romantique, mais aussi l'essor des mouvements nationalistes polonais, à cause de la croissante invasion autoritariste russe que la Pologne souffrait, et la nécessité de créer une identité artistique nationale dans un pays qui avait été divisé et dont l'existence politique n'était plus qu'un souvenir ou un désir. Pendant cette époque il compose sa première *Sonate en ut mineur*, et deux polonaises en *ré mineur* et *si bémol mineur*.

“Creemos que violentó su genio cada vez que intentó sujetarlo a las reglas, a las clasificaciones, a un orden que no eran los suyos y que no podía concordar con las exigencias de su espíritu.” P. 16<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> LISZT, Franz. 1965.

À la fin de sa formation, il commence à donner des concerts rémunérés à Varsovie, le premier en 1829 ; quand il donne le deuxième concert en 1830, il est déjà reconnu. Il quittera Varsovie avec un concert d'adieu en octobre de 1830. Chopin, de même façon que Liszt, avait décidé qu'il devait dérouler sa carrière artistique par toute l'Europe, donc il commence à voyager ; il commence par voyager à Berlin en 1828, où il ne rencontre aucun succès, néanmoins, il découvrait la musique de Haendel, qui Frédéric admirait. Une année après, il fait un court voyage à Vienne, qui ne lui suffisait plus. Par conséquent, en 1830 il quitte définitivement la Pologne.

Une fois qu'il a traversé Dresde et Prague, Chopin arrive à Vienne avec son ami Tytus, où il reste jusqu'au mois de Juillet 1831. À la capitale autrichienne, Frédéric rencontre le pianiste Hummel et Sigismond Thalberg, un virtuose. Cependant, en novembre commence l'insurrection en Pologne, et Tytus quitte Chopin pour retourner à leur pays natal. À partir de ce moment-là, Frédéric commence à ressentir la solitude et la nostalgie de l'exil en Autriche, où ils ne ressentaient aucune sympathie envers les Polonais. De plus, il ne réussit pas à avoir un grand succès à Vienne, puisque son premier concert non rémunéré a eu lieu presque une année après son arrivée à cette ville, et la réception du public n'a pas été très favorable. Désormais, c'est pendant sa résidence à Vienne qu'il compose les Études op. 10, des chefs d'œuvre magistraux qu'il a composé avec 21 ans, des études qu'expriment l'état d'un déchirement, de la violence, de la haine, la nostalgie, la désespération et la tristesse d'un artiste exilé, qui compose tandis qu'il voit comment sa patrie souffre une insurrection, et il ne peut plus participer à ce mouvement. Finalement, Chopin décide d'aller à Londres, mais premièrement, il part à Paris pendant une époque qui se prolongera jusqu'à sa mort. Il arrive à Paris le 5 octobre 1831.

Afin d'aller à Paris, il doit traverser Salzbourg, München et Stuttgart. Quand il arrive à Stuttgart en septembre, de manière parallèle éclate la chute de Varsovie, qui commence le 6 septembre, quand l'armée russe attaque la première ligne de défense située à Wola (un arrondissement de Varsovie). Chopin, qui reçoit ces nouvelles avec une grande peine, sans recevoir aucune nouvelle de sa famille, vit un des moments les plus durs de sa vie. Cet événement nourrit son sentiment nationaliste, ainsi que son caractère sentimental et nostalgique qui est bien exprimé dans ses œuvres. À Paris, il habitait dans le boulevard Poissonnière ; il rencontre le milieu le plus favorable pour y développer sa carrière musicale, c'est à ce moment-là qu'il rencontre des artistes et des intellectuels romantiques comme Balzac, Delacroix, Heine, Mendelssohn ou Liszt, dans les salons de

la ville. D'autre part, Frédéric trouve un contexte politique favorable aux Polonais en France, puisque les Français ne cachaient pas leur approbation du désir polonais de l'Indépendance ; il rejoint la communauté des Polonais exilés, une population très nombreuse à Paris à cette époque. Il était professeur de piano de la comtesse Potocka. Grâce à la comtesse et la famille Radziwill, il devient un professeur élégant dans la société aristocratique polonaise et pour milieux des Parisiens.

« J'habite 27, boulevard Poissonnière, au cinquième étage. Tu ne pourrais croire combien mon appartement est joli ! [...] avec un balcon donnant sur les boulevards, d'où je découvre Paris, de Montmartre au Panthéon. » p. 535<sup>61</sup>

Cette période qui suit la bataille littéraire d'Hernani, est entouré du mouvement des « modernes » : le Romantisme. La génération des artistes romantiques a été très influencée par les différentes Révolutions qui ont eu lieu en France tout au long du début du XIXème siècle, même, par la Révolution (1789). Toute la génération partage ce caractère révolutionnaire, nationaliste, et sentimental qui est exprimé par des écrivains, des poètes ou des musiciens :

“La joven generación que le acogía en París era la primera que no había vivido la Revolución de 1789. A pesar de todo, se consideraba su heredera, salvo Balzac, que había permanecido católico y ferviente monárquico.” P. 41<sup>62</sup>

Par conséquent, l'ambiance culturel qu'entoure Chopin, ainsi que la vie parisienne, sont des conditionnes favorables pour la composition, un processus qu'il suivait d'une manière intime, minutieuse, délicate, méticuleuse, très soigné, qu'il développe la plupart des fois grâce à l'improvisation; tout au long de sa carrière musicale, il a composé des Études (op.10, op.25), 21 Nocturnes, 24 Préludes, 4 Impromptus, des Polonaises, 69 Mazurkas, 17 Waltz, 4 Ballades, 4 Scherzos, deux concertos pour piano et l'orchestre, des Trios, 4 Sonates, des Fantaisies et une Berceuse, entre autres œuvres. Le 25 février 1832, il donne le premier concert à Paris. Premièrement, les Polonais étaient le public le plus nombreux dans ses concerts, néanmoins, l'année suivante, Chopin est déjà un pianiste bien prestigieux à Paris.

“Su creación era espontánea, milagrosa. La encontraba sin buscarla, sin preverla. Acudía de repente a su piano, completa, sublime, o cantaba en su cabeza durante un paseo y se apresuraba a hacérselo oír a sí mismo, volcándola sobre el teclado. Entonces comenzaba la labor más dolorosa que he visto. Era una sucesión de esfuerzos, de irresoluciones y de impaciencias con objeto de asir ciertos detalles del tema de su audición. Lo que había concebido en bloque, lo analizaba demasiado al escribirlo, y su disgusto cuando no lo encontraba claro, le sumía en la desesperación, según él mismo decía. Pasaba días enteros encerrado en su cuarto, llorando, dando zancadas, rompiendo las plumas, repitiendo o

---

<sup>61</sup> GAVOTY, Bernard. 1974.

<sup>62</sup> LAVAGNE, André. 1969.

cambiando cien veces un compás, escribiendo, borrándolo otras tantas veces, para volver a empezar a la semana siguiente con una perseverancia minuciosa y desesperada... Se pasaba seis semanas trabajando en una misma página, para acabar escribiéndola tal como la había trazado del primer tirón.” P.83<sup>63</sup>

Il composait d'une manière différente à celle des classiques, et à celle des Français ; d'une part, l'air folklorique polonais de ses œuvres lui distinguait des Français, cependant, il personnalise ce folklore, lui stylise, mais il conserve les modes anciens, le rythme et certaines mélodies. Nous pouvons écouter cet air traditionnel dans les Polonaises, comme la *Grand Polonaise Brillante op. 22*. Selon Liszt, cette musique porte les nobles sentiments et l'esprit d'une nation guerrière, les Polonaises expriment le courage et la férocité qui caractérisent ce peuple<sup>64</sup>. D'autre part, il introduit des éléments nouveaux et révolutionnaires dans l'histoire de la musique d'Occident, il crée un enchaînement des accords qui se distingue de celui des musiciens classiques, et qui sera utilisé dans la musique impressionniste par Debussy. La création d'un nouvel langage harmonique à partir des combinaisons déconcertantes des notes, l'usage récurrent des chromatismes ou les modulations aux tonalités éloignées, présentent un changement envers la musique moderne. En définitive, le spectateur profite des nouveaux sons qui le surprennent et l'émeuvent.

Désormais, malgré la férocité et le sentiment qu'évoquent ses œuvres, il n'a pas été un chef des foules. Il préfère jouer dans les scénarios plus intimes de la société aristocratique française, les salons de Paris ; il n'aime pas vraiment de donner des concerts dans des énormes salles remplies des personnes, de plus, parce qu'il joue si délicatement, et si légèrement, que la sonorité rend impossible la compréhension totale des mélodies, des harmonies ou des chromatismes dans les grands concerts. En conséquence, il donne à peine des concerts, par exemple, celui qu'il donne à l'hôtel de ville de Rouen en 1838, l'hommage au ténor Adolphe Nourrit en 1839 ou le concert chez Pleyel en 1841. En revanche, il a organisé des réunions des salons chez lui, nommé par ses invités un aimable hôte<sup>65</sup> qui présente une amitié avec des artistes comme Delacroix, Hiller, Mendelssohn, Heine, Liszt, Berlioz, Balzac, Mickiewicz ou George Sand.

Au cours de l'éphémère vie du jeune virtuose, il est tombé amoureux des femmes qui ont supposé une grande inspiration pour lui, des muses à qui il a dédié nombreuses de ses œuvres. *Le Valse de l'adieu* (op. 69 n° 1) a été dédié à Maria Wodzińska, une jeune

---

<sup>63</sup> Ídem.

<sup>64</sup> LISZT, Franz. 1965.

<sup>65</sup> Ídem.

filles de 16 ans dont il fait la connaissance en 1835, quand il retournait d'un voyage en Bohême pour revoir ses parents. Il tombe amoureux d'elle, au point que l'été suivant quand il retrouve Maria, il la demande en mariage. Néanmoins, la famille de la jeune fille refuse ce mariage, ils retournent en Pologne l'année suivante et la relation amoureuse finit. Toutefois, la femme qui a touché le plus profondément Chopin, c'est, bien sûr, George Sand.

Le pianiste connaît George Sand dans les salons de Paris grâce à Franz Liszt et Marie d'Agoult. Premièrement, ils se détestent, cependant, ils ont été ensemble depuis 1838 jusqu'en 1847. Amandine Aurore Lucile Dupin était une prolifère écrivaine romantique qui employait le pseudonyme de George Sand pour publier ses œuvres ; elle était divorcée de François Casimir Dudevant, avec qui elle mis au monde deux enfants : Maurice et Solange. En novembre 1838 ils décident de voyager à Majorque avec Maurice et Solange afin de trouver un agréable climat, en raison de la maladie tuberculeuse de Chopin. Néanmoins, le voyage n'a pas eu un bon résultat, ils ont été expulsés de la première résidence en raison de la maladie du musicien, par conséquent, le séjour a eu lieu à la Chartreuse de Valldemossa, où Sand écrit son récit *Un hiver à Majorque*. Contrairement aux conseils des médecins et malgré les soins de George Sand, Chopin empire considérablement ; néanmoins, il compose le cycle des 24 Études à Majorque. Au cours de cette époque en Espagne, Sand devient une figure presque maternelle pour Chopin, étant donné qu'elle s'occupait de lui continuellement, de la même façon qu'une mère. Il a composé le *Prélude Op. 28 No. 15* connu par le nom «*La goutte d'eau*» :

“Un día que salió para explorar una parte salvaje de la isla estalló una tempestad terrible, una de esas tempestades del mediodía que trastornan la naturaleza y sacuden sus cimientos. Chopin, que sabía que su querida compañera andaba por aquellos torrentes desbordados, fue presa de una inquietud tan grande que le ocasionó una crisis nerviosa muy violenta. Sin embargo, la atmósfera se descargó de electricidad, pasó la crisis y Chopin se repuso antes de que regresara la intrépida paseante. Sentándose al piano, improvisó el admirable Preludio en re bemol mayor, y, cuando volvió la mujer amada, se desplomó desvanecido. Ella, por su parte, pareció poco halagada y en cierto modo molesta por aquella prueba de un afecto que parecía querer inmiscuirse en su libertad, limitar su afán de sensaciones nuevas, encadenar sus movimientos con los derechos exclusivos del amor.

Al día siguiente Chopin tocó el Preludio en re bemol mayor; mas ella no comprendió la angustia en él expresada. Luego siguió tocándolo con frecuencia; y ella siguió ignorando, y si lo hubiera adivinado lo hubiese ignorado intencionadamente, el mundo de amor que tales angustias revelaban. Era un mundo distinto, pues ella no podía conocer, ni comprender, ni compartir, ni respetar un amor semejante.” P. 158-9<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> LISZT, Franz. 1965.

Après le séjour qu'a provoqué une certaine lassitude chez les deux artistes, ils retournent à Paris, où ils restent tous les hivers, tandis qu'ils vont à Nohant tous les étés pendant toute leur liaison. Chopin a composé à Nohant une grande partie de ses œuvres, telles que la *Polonaise héroïque op 53*, la ballade *Berceuse op. 57* ou la sonate la *Barcarolle op. 60*. Malheureusement, la détérioration de la santé de l'artiste, le besoin des soins, des attentions et les disputes, mettent fin à sa relation avec Sand en 1847. Il était très amoureux d'elle, son époque la plus productive sur le plan créatif, a été celle de sa relation avec Sand. En fait, il a composé la plupart de son répertoire quand ils étaient ensemble, elle a été son inspiration et sa protectrice tout au long de ces 10 ans environ. Quand la relation finit, la santé du musicien empire énormément, à un tel point qu'il entre dans l'étape la plus dure de sa vie, malade, et submergé dans la solitude qui le poursuit jusqu'à sa mort : « Chopin comprendió, y así lo decía con frecuencia, que al romperse de aquel largo afecto, aquel tan funesto lazo, rompía también su vida. P. 167 »<sup>67</sup> Il ne la revoit qu'une fois, par hasard.

Après leur rupture, il continue le voyage qu'il avait commencé en 1831, il arrive à Londres en avril 1848. Au cours des sept mois qui suivent, il connaît Charles Dickens, lady Byron, et il joue pour des aristocrates anglais, et même, devant la reine Victoria. Il donne son dernier concert dans cette ville. En revanche, il ne réussit pas le succès qu'il cherchait, il retourne à Paris dans un état financière déplorable et avec une santé de plus en plus décadente. Chopin, souffrait de tuberculose depuis sa première jeunesse. Sa condition ne lui permet pas de jouer comme il voudrait, il disait en des nombreuses occasions à son ami Franz Liszt qu'il veut le voir jouer une de ses pièces musicales comme il aurait voulu le faire lui-même. Cette maladie a toujours été pour lui une source de conflits et des problèmes, expulsé de son premier logement à Majorque, difficultés pour composer, pour donner des concerts ou pour donner des cours dans certaines étapes de cette maladie, de la même façon que son caractère éprouve des changements d'état :

“Cuyo carácter resulta cada vez más vulnerable y cambiante, oscilando entre la exultante alegría y la más profunda melancolía, adoptando actitudes de aparente indiferencia ante hechos importantes y de profunda afectación por trivialidades.” P.24

Finalement, le 17 octobre 1849, Frédéric Chopin s'éteint dans son appartement de la Place Vendôme à Paris, à l'âge de 39 ans. Dans la cérémonie des funérailles, est jouée la *Marche Funèbre* qu'il avait composé pour ce moment-là. Son corps se trouve dans le

---

<sup>67</sup> LISZT, Franz. 1965.

cimetière du Père-Lachaise, tandis que son cœur se trouve dans l'Église Sainte-Croix de Varsovie, comme il l'avait indiqué dans ses dernières volontés. Avant de mourir, il demande à la comtesse Delphine Potocka de chanter tandis qu'il joue le piano. D'autre part, il demande que toutes les œuvres qu'il n'a pas finies soient brûlées, sauf son livre de la méthode, néanmoins, cette volonté n'a pas été respectée.

“*El método de los métodos*, en el prefacio del cual se podían leer estas palabras: <Los sonidos se utilizan para crear la música, lo mismo que las palabras para crear el lenguaje.> Este paralelismo entre las palabras y los sonidos — o mejor dicho, los acordes — demuestra que aquel gran genio veía perfectamente el paralelismo existente entre la lengua musical y la lengua literaria, que persiguen por medios diferentes un mismo objeto: la expresión, la revelación.” P. 111 <sup>68</sup>

Ses amitiés et sa famille étaient avec lui les jours préalables à sa mort, Delacroix, Solange, sa sœur Ludowika entre autres, lui décrivait toujours en faisant des éloges, quelques amis musiciens l'admiraient, tous l'adorent et signalent le caractère sensible et émouvant de son âme.

“Balzac: Más que un músico, ese hermoso genio es un alma que se hace sensible.” P. 124<sup>69</sup>

“Heine: Verdaderamente, hemos de reconocer en Chopin al genio en toda la extensión de la palabra. No es sólo un virtuoso, sino también un poeta; puede revelarnos la poesía que vive en su alma; es un músico poeta y nada hay comparable al placer que nos provoca cuando improvisa en el piano.” p. 123<sup>70</sup>

### **6.2.2. Le rôle de la révolution dans son œuvre musicale.**

Frédéric Chopin a participé dans les salons de Paris avec des intellectuels comme Delacroix, Liszt ou Balzac, cependant, il diffère des autres compositeurs romantiques par sa prédilection pour le piano. La plupart de sa production musicale est seulement écrite pour cet instrument. Il a été le premier compositeur des ballades purement instrumentales, de plus, il n'a donné aucun titre à ses compositions. Il suit le modèle de ses plus grandes inspirations musicales : son cycle des *Préludes Op. 24*, est un hommage à Bach, à cause de *Das Wohltemperierte Klavier*, considéré l'un des plus importants ouvrages de l'histoire de la musique, formé par un *prélude* et une *fuga* pour chaque tonalité existante. Chopin compose un prélude pour chaque tonalité, de la même manière que Bach, néanmoins, ces préludes ne précèdent aucune œuvre.

---

<sup>68</sup> LAVAGNE, André. 1969.

<sup>69</sup> Ídem.

<sup>70</sup> Ídem.



Les mélodies ornementées de ses préludes, sont comme les arias des chanteuses d'opéra, ces ornements ne sont pas des éléments accessoires, mais elles rendent des effets dramatiques. Le chromatisme est l'une des notions les plus récurrentes dans les œuvres de Chopin, ainsi que le contrepoint pianistique et le changement des structures dans sa production plus tardive ; il modifiait la proportion des parties de l'œuvre (modèle forme sonate : exposition, développement et réexposition), ainsi que les transitions entre les parties, flous et embrouillés.

Chopin a composé de nombreuses pièces musicales qui sont des danses, comme les valse, les polonaises et les mazurkes. Les polonaises recueillent l'esprit et le sentiment polonais ; ces œuvres ont un caractère martial, qu'exprime la force et le courage des peuples guerriers polonais. Franz Liszt dit sur les impromptus :

«Impromptus, en los que se reflejan una a una todas las fases de la pasión en las almas idealistas y puras; señuelos encantadores de una coquetería inconsciente, lazos insensibles de las inclinaciones, arabescos caprichosos que dibuja la fantasía; depresión mortal de alegrías marchitas que nacen moribundas, como rosas negras, flores de luto; o bien rosas de invierno, blancas como la nieve que las rodea, que apenas por el mismo perfume de los pétalos temblorosos que el menor soplo hace caer de sus débiles ramas.» P.

57<sup>71</sup>

Au XIXe, les écoles sur la technique pianistique étaient très populaires, désormais, Chopin ne suivait aucun modèle d'enseignement répétitif et surchargé d'exercices avec ses élèves ; il considérait que l'importance de la technique résidait dans la digitation correcte, il a libéré le pouce afin de qu'il puisse participer dans les mélodies, il utilisait le même doigt pour jouer deux notes consécutives et il conseillait de jouer depuis les doigts, en revanche des autres pianistes qu'affirmaient jouer depuis le bras ou le coude. Il a révolutionné la technique pianistique.

### **6.2.2.1. Un pianiste révolutionnaire. *L'étude révolutionnaire.***

En 1831, lorsque les troupes russes envahissent la Varsovie, Frédéric Chopin se trouvait à Stuttgart, en chemin pour Paris. Éloigné de sa famille, il reçoit cette nouvelle avec un énorme désespoir et une inquiétude abyssale, car il s'attendait le pire.

---

<sup>71</sup> LISZT, Franz. 1965.

Pendant ces jours de souffrance, il compose *l'étude no. 12, op. 10*, qui a été nommée : *L'étude Révolutionnaire*. Les études de l'Opus 10, composées autour du 1831, ce sont 12 études pour les 12 tonalités, dédiées à son ami Franz Liszt. Les études sont des pièces musicales destinées à améliorer la technique du musicien, elles n'étaient pas conçues pour l'écoute avant l'apparition de Chopin et Liszt. Ces deux pianistes vertueux ont composé des études qui se sont jouées dans les concerts en raison de son expressivité et sa musicalité.

*L'Étude révolutionnaire* ou *no. 12*, est composée dans la tonalité de do mineur. Nous trouvons des grandes difficultés dans l'interprétation de la main gauche, qui joue des très longues gammes descendantes, couvrant une grande partie du clavier. D'autre part, la main droite joue des arpèges assez larges à grande vitesse : *allegro con fuoco*. Il y a un accent toutes les quatre doubles croches de la main gauche et des forts accents sur les accords de la main droite, qu'expriment la puissance d'une révolution. De plus, il est nécessaire d'avoir une bonne technique pour jouer cette étude, à cause de sa complexité.

À travers cette étude, Chopin nous montre sa sensibilité romantique, l'amour qu'il ressentait à sa famille, à sa patrie et la manière dont il ressent ces émotions, l'intensité du *forte* et les contrastes qui prédominent dans cette œuvre virtuose.

Allegro con fuoco. ♩ = 160.

12.

The musical score is divided into six systems, each containing a piano (left) and right-hand staff. The piece is in B-flat major and 4/4 time, marked 'Allegro con fuoco' with a tempo of ♩ = 160. The score includes various dynamic markings: *f* (fortissimo), *legatissimo*, *con fuoco*, *cresc.* (crescendo), *sempre f* (always fortissimo), *p* (piano), and *ten.* (tension). The piano part features intricate rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, with fingering numbers (1-5) indicated throughout. The right-hand part consists of chords and melodic lines, often with slurs and accents. The score concludes with a *p* (piano) dynamic marking.

Frédéric Chopin. Étude révolutionnaire. Op. 10, no. 12.

## VIII. Conclusions.

Pour conclure, nous pouvons observer au cours de ce travail, l'expression des révolutions historiques et la philosophie de la révolution dans la littérature et la musique romantiques. Victor Hugo et Frédéric Chopin sont des artistes qu'expriment parfaitement les notions du Romantisme dans les œuvres que nous avons commenté : *Hernani* et *l'Étude révolutionnaire*, respectivement. De plus, ils sont des figures révolutionnaires qui sont partis en exil, ils ont participé dans les salons parisiens et ils ont survécu aux révolutions françaises du dix-neuvième, dont ils se sont inspirés. Les salons de Paris sont les endroits de rencontre des intellectuels tandis que les salles de concerts sont destinées au public aussi.

Par ailleurs, l'étude des mouvements culturels du XIXe montre qu'il y a eu des autres mouvements artistiques pendant ce siècle ; le prédécesseur *Sturm und Drang* et les héritiers du Romantisme, le Naturalisme et le Symbolisme. Ces mouvements artistiques représentent l'évolution de la société tout au long de cette période. L'apparition des musiciens vertueux, des romans biographiques, de la lyrique sentimentaliste et des romans psychologiques, est motivée par l'exaltation de l'individu et le libéralisme romantiques. D'autre part, les femmes commencent à jouer un rôle plus important dans l'histoire artistique, des artistes telles que George Sand, Clara Schumann et Fanny Mendelssohn, sont reconnues dans les livres d'histoire.

Pour finir, il est nécessaire de remarquer le progrès scientifique et technologique qui provoque l'accélération de la diffusion des idées, fondamentale pour le développement d'une société moderne telle que la romantique.

# XIX. Bibliographie.

- ARBELLOT, Guy. (1973) La grande mutation de routes de France au XVIIIe siècle. *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, 23 (3), 765-791. doi: <https://bit.ly/3QHbZkY>
- BALZAC, Honoré de. (1825) *Le Code des gens honnêtes*. Paris : J. N. Barba.
- BALMAND, Pascal. 1992. *Histoire de la France*. Paris : Hatier.
- BOURGEOIS, Bernard. (1989) La filosofía revolucionaria de la Revolución. *Anuario Filosófico*, 22 (1), 9-26. doi: 10.15581/009.50.1.23-46
- CHARLE, Christophe. (1991) *Histoire sociale de la France au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Éditions du Seuil.
- CHATEAUBRIAND, René de. (1978) 1802. *Essai sur les révolutions. Génie du christianisme ou beautés de la religion chrétienne*. Paris : Éditions Gallimard.
- CHOPIN, Frédéric. (1831) *Étude révolutionnaire, Op. 10, no. 12*. [Format pdf] Repéré à [https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/e/e5/IMSLP514955-PMLP1969-Chopin\\_-\\_Etudes,\\_Op.10.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/e/e5/IMSLP514955-PMLP1969-Chopin_-_Etudes,_Op.10.pdf)
- A. CORBIN et al. (1999). *L'Invention du XIXe siècle*. Paris : Presses de la Sorbonne nouvelle. Klincksieck.
- CUEVAS, Francisco. (2006). Una revisión de las ideas en torno al suicidio en el tránsito de la Ilustración al Romanticismo. Dans Grupo de Estudios del siglo XVIII. *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*. (p. 11-41) Universidad de Cádiz.
- ESCARPIT, Robert G.. 1965. *Historia de la Literatura Francesa*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- FRISCH, Walter. (2018) 2013. *Music in the Nineteenth Century (La música en el siglo XIX)*. Ediciones Akal S.A.: Madrid.
- GAVOTY, Bernard. (1974). 1987. *Chopin*. Paris : Grasset.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. (1981) 1774. *Los sufrimientos del joven Werther*. Barcelona: Editorial Planeta, S.A..
- HUGO, Victor. (2018) 1830. *Hernani*. Paris : Pocket.
- HUGO, Victor. (1973) 1862. *Les Misérables*. Paris : Gallimard.

- JIMENEZ BENLLOCH, Ignacio. (2016). *Administración pública en Polonia. Análisis comparado de la cultura organizativa*. (Mémoire de gestion et d'administration publique. Universidad Politécnica de Valencia). Repéré à : <https://bit.ly/3XJR5W0> .
- LANSON Gustave et TUFFRAU Paul. (1956). *Manual de Historia de la literatura Francesa*. Barcelona : Labor.
- LAVAGNE, André. (1976). 1969. *Chopin*. Madrid : Espasa-Calpe, S.A.
- LISZT, Franz. (1965) 1852. *F. Chopin*. Barcelona : Ediciones Ave.
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, Víctor. (2013) La fallida Revolución de 1830 en Polonia. *Redhistoria*. Repéré le 6 Juin 2023 à : <https://redhistoria.com/la-fallida-revolucion-de-1830-en-polonia/> .
- ORTEGA BASAGOITI, Rafael. (1995) *Chopin*. Madrid : Alianza Editorial S.A.
- PARDO, José Luis. (2011) *Estética de lo peor*. Madrid : Pasos perdidos.
- PERCHE, Louis. (1974) 1952. *Victor Hugo*. Paris : Éditions Seghers.
- ROUSSEAU, Jean Jacques. (1971). 1813. *Confessions*. Bordas : Paris.
- VARGAS LLOSA, Mario. (2004) *La tentación de lo imposible*. Madrid: Santillana Ediciones Generales S.L.