

# LA POÉSIE DES RUINES ET DES TOMBEAUX, LE GOTHIQUE

Laurence VANOFLEN, Maître de conférences (Cslf/Litt et Phi), Université Paris Nanterre

---

## Introduction

Rien a priori de plus éloigné de la quête du bonheur des philosophes et du rationalisme qui leur est généralement associé, que certains motifs littéraires à la mode dans ce tournant du siècle. Ainsi, les ruines ou les tombeaux sont des lieux propices au développement d'un sentiment, la mélancolie, réhabilitée en 1802 sous la plume de Germaine de Staël comme propre à ce qu'elle appelle la « littérature du Nord ».

Il serait sans doute abusif d'y voir une simple conséquence de l'ébranlement de la Révolution et de la chute de l'Ancien Régime car cette fascination commence dès les années 1770. Plus déterminante en fait semble être l'ouverture aux littératures étrangères qui ont déjà été marquées par le mouvement du « Sturm und Drang », et le *Werther* de Goethe, puis l'ouverture au paysage que les voyageurs ont pu contempler dès avant l'émigration.

## Partie 1 – La poésie des cimetières, une mode venue d'outre-Manche

En poésie d'ailleurs, les best-sellers de la période arrivent d'outre-Manche avec l'*Elégie écrite dans un cimetière de campagne* de Thomas Gray, ou *La Nuit* de Young, recueil traduit en 1769 par Le Tourneur et 20 fois réédité entre 1770 et 1836. Inspiré par des deuils réels, le recueil d'Edward Young déploie le chagrin du poète avec une abondance d'images, dans un poème à la fois religieux, moral et romanesque. Young est d'ailleurs présenté par Le Tourneur comme le modèle même du génie original. Je cite : « Nourrissant avec soin le sentiment d'une mélancolie active, il suivait les mouvements divers de son âme, traçait toutes ses pensées dans l'ordre où elles naissaient, exprimait tout ce qu'il sentait, et l'exprimait autant de fois que le même sentiment renaissait, sans beaucoup s'embarrasser des lecteurs. », lit-on dans le discours préliminaire qui précède sa traduction.

De même *Les Chants d'Ossian* du poète écossais James Macpherson, supposés traduits du gaélique, et dus à un barde du troisième siècle, font rêver un public aspirant à une poésie primitive. Traduit en 1777 par le même Le Tourneur, ils offrent une alternative au modèle gréco-romain, ce que souligne Germaine de Staël dans *De la littérature*. Ils donneront bientôt un élan aux littératures nationales au moment où les guerres napoléoniennes poussent les nations vaincues à rechercher leurs racines populaires. Ce seront les livres de chevet de toute une génération, y compris Saint-Just et Bonaparte. Et on peut citer la lettre de Fontanes à ce dernier : « On dit que vous avez toujours *Ossian* dans votre poche même au milieu des batailles. C'est en effet le chant de la valeur. » Les poèmes du pseudo barde guerrier gaélique inspireront largement les peintres comme Gérard ou Girodet ou les musiciens comme Lesueur qui écrit un opéra dédié à Napoléon en 1804. Et l'empereur fait orner sa chambre au palais Quirinal à Rome d'un tableau d'Ingres représentant *Le Songe d'Ossian* en 1811. Mais d'autres

manifestations de cette révolution du goût sont le jardin à l'anglaise, célébré dans *La Nouvelle Héloïse*.

## Partie 2 – Jardins à l'anglaise et ruines

Ils mettent à l'honneur, contre le tracé rectiligne du jardin à la française, emblème du classicisme, les lignes courbes et la végétation naturelle. Si ces jardins à l'anglaise incarnent la sensibilité nouvelle, on aime souvent y construire des ruines appelées « fabriques », pour recréer des paysages propices à la rêverie. Toute une littérature les évoque, des traités aux poèmes de De Lisle ou aux romans, songeons au Jardin de Julie à Clarens et aux descriptions de Rousseau.

Des peintres paysagistes comme Hubert Robert collaborent aussi à leur conception. Et dès le salon de 1767, Diderot s'extasie devant les *Ruines* ramenées par Hubert Robert de son voyage en Italie, je cite : « Oh les belles, les sublimes ruines, tout s'anéantit, tout périt, tout passe. Nous revenons sur nous-mêmes, nous anticipons sur les ravages du temps. Et voilà la première ligne de la poésie des ruines. » Car sous la plume des voyageurs, la ruine devient ainsi un motif poétique à la fin du siècle.

L'idéologue Volney parcourt en historien la Syrie et l'Égypte dans les années 1782. Il en rapportera un récit ethnographique mais aussi *Les Ruines, méditation sur les révolutions des empires*, publié en 1791. Il médite près de Palmyre au coucher du soleil, le spectacle de la nature qui recouvre pour lui à la fois le paysage et l'histoire humaine s'ouvre bientôt à une révélation, celle des lois naturelles auxquelles doivent se conformer les législations futures. Et un génie lui annonce, au chapitre 15, l'avènement du siècle nouveau, celui de la révolution.

En sens inverse, Chateaubriand, qui a voyagé à Jérusalem ou en Italie, déduit des ruines la vérité du christianisme, à la veille du Concordat conclu par Napoléon 1er. Son *Génie du christianisme* paru en 1802 développe la poésie des ruines sous le titre révélateur des *Harmonies de la religion chrétienne avec les scènes de la nature et les passions du cœur humain*. Et ces *Harmonies* culminent évidemment au chapitre 5 avec les ruines des monuments chrétiens qui réunissent tous les motifs déjà évoqués ; ruines, tombeaux, brumes océaniques. Enfin, cette poésie des ruines et des tombeaux se diffuse dans le roman, où une veine très prolifique se développe d'abord outre-Manche, la veine du roman gothique.

## Partie 3 – La vogue des romans noirs, dits « gothiques »

A la fin du siècle, on dévore en effet des romans terrifiants, *Le Roman de la forêt* puis les quelque 800 pages des *Mystères d'Udolphe*, d'Ann Radcliffe, ou bien *Le Moine* de Matthew Lewis, traduit en 1797. L'action se déroule dans des cadres inquiétants ; couvents, vieux châteaux, cachots, souterrains, montagnes, forêts et elle y met aux prises des victimes innocentes et des méchants stéréotypés dont le moine pervers qu'est Ambrosio aux yeux de Lewis, ou bien encore des bandits au grand cœur. Le succès du genre suscite des imitations nombreuses en France et il influence la production romanesque, ne serait-ce qu'en introduisant des cadres sauvages et déserts comme des paysages de montagne dans beaucoup de romans.

Des romanciers comme Ducray-Duminil exploitent ce filon éditorial dans *Victor ou l'Enfant de la forêt* en 1796, ou *Celina ou l'Enfant du mystère* en 1798. Le genre, plastique, voit sa signification politique osciller au gré des événements. Mais le roman gothique permet indiscutablement d'exprimer les fantasmes des individus dans une période de profonds bouleversements psychiques. Le roman

gothique contribue aussi à remettre à l'honneur le Moyen Age, comme à renouveler la représentation de la nature.

Ainsi, pour conclure, ces différents motifs montrent donc l'ébranlement des normes du goût, à la fois dans le choix des sujets qui intègrent l'imparfait voire le laid, mais aussi dans l'effet recherché. Le pathétique ou le sublime remplacent en effet le beau par le sentiment d'une grandeur, voire d'une terreur pourtant mêlée de délices. C'est cette terreur que Burke analyse dès 1757 dans son *Traité sur le sublime*. Il annonce en esthétique le privilège accordé à l'imagination sur la raison, au génie sur les règles. Bref, ces motifs sont révélateurs d'une période où les essences laissent la place au devenir, ébranlant l'esthétique classique.