

# Dolf Oehler, *Juin 1848, le spleen contre l'oubli*. Baudelaire, Flaubert, Heine, Herzen, Marx, 1996, La Fabrique

“Je ne suis pas mort, mais j'ai vieilli, je dois me remettre des journées de Juin comme d'une maladie grave”, écrivait le philosophe russe Herzen. L'ouvrage dont il est ici question tente d'appréhender les mentalités des différents écrivains, touchés par les massacres des journées de Juin 1848. En effet, aux espoirs passionnés d'une république sociale au moment de la chute de la Monarchie de Juillet en Février, répond la répression meurtrière de Juin 1848, face aux émeutes ouvrières. Dolf Oehler, pour repenser l'esthétique anti-bourgeoise du XIX<sup>ème</sup> siècle à la lumière de cet assassinat de la république ouvrière, effectue une démonstration du lien entre littéraire et politique.

Après avoir enseigné à l'université d'Orléans puis de Francfort, Dolf Oehler est aujourd'hui professeur émérite de littérature comparée à l'université de Bonn. Il a été invité à présenter ses thèses dans les universités de Paris VIII, Sao Paulo ou l'UM (University of Michigan). Il est un spécialiste de la théorie du modernisme, ainsi que de la littérature franco-allemande aux XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles (Heine, Baudelaire, Flaubert, Kafka, Benjamin,...).

À travers les études de cas de six auteurs contemporains de la période, nous allons tenter de voir comment ils en viennent à manipuler les mots pour faire réapparaître le refoulé de 1848, exprimant leur horreur de la répression et créant des diatribes implacables des vainqueurs bourgeois. Avec l'apport de l'analyse d'Oehler, nous verrons comment, de manière plus concrète, ces écrivains ont contracté une mélancolie noire, et de quelle manière la représentation de leur spleen constitue un témoignage puissant “contre l'oubli”.

## Chapitre I. Messages disparus de Job : Hippolyte Castille

Hippolyte Castille est un journaliste et écrivain français, né en 1820 et décédé en 1886. Aujourd'hui, il est tombé dans l'oubli car il n'y a aucune continuité dans ses opinions et dans ses écrits. Il change d'étiquette politique en fonction des circonstances par opportunisme. En 1848, il est un petit bourgeois révolutionnaire qui travaille pour des journaux comme *Révolution démocratique et sociale* et écrit en 1849 des pamphlets sous le pseudonyme de Job le Socialiste où il promeut ses idées politiques. Ces deux ouvrages sont assez populaires à leur sortie. Bien qu'il aborde les mêmes thèmes que d'autres auteurs comme Baudelaire, auquel il fait référence, Castille écrit sans finesse à partir de nombreux clichés et d'une haine des classes, ce qui lui nuit. Il publie d'abord *Le Dernier Banquet de la bourgeoisie*, qui se moque de figures politiques contemporaines, puis *La Place Publique*, où il fait interagir un intellectuel parisien qui partage ses idées avec un paysan ignorant pour expliquer la révolution de Juin, avec une description des massacres. Il est favorable à une réconciliation entre révolutionnaires et force républicaine. On retrouve une similarité des propos chez Ernest Cœurderoy, avec une même utilisation de la violence. Par la suite, Castille publie en son nom propre le roman-feuilleton *Les Ambitieux* en 1851. Cet ouvrage souffre des mêmes défauts que les précédents avec la séparation des classes de la société. Il détaille la révolution de Juin 1848 sans pour autant la remettre dans le contexte historique exact afin d'éviter la censure. Il apporte ensuite un soutien au régime durant le Second Empire par haine de la bourgeoisie. Il condamne la révolution de 1848 et revient sur les événements de Juin dans d'autres de ses textes, tout en se réclamant de Baudelaire. Il écrit sous le pseudonyme d'Alceste durant les dernières années de l'Empire qu'il critique ouvertement.

## Chapitre II. Le monde des oiseaux tel qu'il est et tel qu'il devrait être : *l'Ornithologie passionnelle* d'Alphonse Toussenel

Alphonse Toussenel est écrivain français né en 1803 et mort en 1885, socialiste utopique et anti-capitaliste. L'œuvre dont il est question ici, publiée entre 1853 et 1855, fait une analogie entre les relations humaines et la vie des oiseaux en étudiant précisément ces derniers et en leur appliquant des caractéristiques humaines. Ainsi, il prend l'image de la pie qu'il rêve de faire disparaître car il la hait et dont il recevrait les honneurs pour cela. La pie est ici Napoléon III et ses partisans que Toussenel perçoit comme inarrêtables. Ceci, en plus de l'utilisation de l'humour, lui permet de contourner la censure. Il se permet d'envoyer des piques à la bourgeoisie de 1848, en développant l'idée selon laquelle même les femmes seraient meilleures au gouvernement car elles symbolisent l'amour, le salut et la rédemption, là où les hommes font preuve de violence et de répression. Les deux sexes sont comparés à des oiseaux, proies et prédateurs. Lorsqu'il évoque des images particulières d'oiseaux, Toussenel développe leur signification et les sépare en plusieurs catégories selon l'intérêt qu'il leur porte, ce qui lui permet d'expliquer ses positions politiques antisémites et anticléricales et d'appeler à la destruction des parasites. Cela lui permet d'écrire une histoire de la France de 1848 et de désigner les responsables des massacres de Juin en prenant le parti des vaincus.

### Chapitre III. Le malheur de savoir : Alexandre Herzen

Alexandre Herzen, philosophe et essayiste russe, est né en 1812 et mort en 1870. Il participe directement aux événements de Juin 1848 mais il n'est traditionnellement pas perçu comme un auteur de Juin car il est connu tardivement en France, bien qu'assez tôt en Allemagne. Lorsqu'il retourne à Paris en mai 1848, il constate l'imminence d'une guerre civile. Il assiste au conflit – ce qui détruit l'idée qu'il se faisait de Paris – et le décrit partiellement dans son œuvre *Après l'orage* où il laisse ouvertement transparaître sa tristesse. Il développe alors une approche progressive de la révolution, loin de la violence. Dans le même temps, Herzen connaît de nombreux déboires familiaux qu'il cache au public pour éviter de se discréditer : il se lie d'amitié avec le poète Herwegh qui entretient une relation amoureuse avec sa femme. Ensuite sa mère et son second fils meurent dans un naufrage, puis sa femme meurt quelque temps plus tard. Pour lui, la vie individuelle est à l'image de la vie politique mais il cherche absolument à éviter de projeter ses malheurs personnels sur les événements politiques, en restant spectateur et en ne participant pas aux événements. Il crée à la suite de ces événements une philosophie de la révolution qui critique le mécanisme de représentation politique inefficace et les vainqueurs de Juin en insistant sur l'importance de la raison. L'examen de sa conscience est une nécessité pour le révolutionnaire, qui doit se débarrasser de tout ce qui est ancien et mauvais. Herzen a alors perdu toute foi en l'Europe.

## Chapitre IV. Dernières paroles : la leçon du grabat-tombeau (Heinrich Heine)

L'année 1848 frappe Heinrich Heine de deux manières. Celui qui est considéré comme le dernier poète du romantisme allemand subit en février une grave crise, en parallèle de l'avènement de la Deuxième république. Elle le laissera alité pour les huit années de vie qui lui reste, sur son grabat-tombeau. Le deuxième coup, porté aux espoirs et idéaux du poète cette fois-ci, prend la forme des massacres de juin 1848.

Contrairement à beaucoup de ses contemporains, Heine ne pose pas sa plume après ces événements, mais contourne la censure et les nouvelles mœurs bourgeoises par l'humour et l'ironie. Il s'approprie de nouveaux thèmes, notamment la fuite du monde par le spleen, la nostalgie ou la mort.

L'expérience de la coïncidence entre les deux catastrophes, politique et privée, ressort dans ses écrits, lorsque son corps devient l'incarnation de la défaite de juin. Son public, dont il se s'est pas détaché, est alors induit en erreur, incité à confondre le réel et le moi. Sa plume est quasi prophétique, elle intègre une symbolique forte et annonce un nouvel art du souvenir, directement indexé sur les événements de juin.

Heine écrit comme un homme frappé et gisant à terre, mais qui ne cesse de se rebeller contre l'ordre des choses et les discours consensuels de la bourgeoisie libérale au pouvoir, insurgé poétique.

Émigré allemand, Heine ne ménage pas sa patrie d'origine : l'état de siège intellectuel qui touche l'Europe dans sa totalité n'a pas épargné l'Allemagne, où le roi prussien Frédéric-Guillaume IV a écrasé la révolution nationale. Sa critique de l'Allemagne lui permet de passer entre les mailles de la censure, alors même qu'elle est tout aussi lisible au prisme de la situation française. Ce réquisitoire se comprend donc aussi à la lumière de l'universalité du Printemps des Peuples et de sa répression.

« Sentinelle perdue dans la guerre de la liberté,  
J'ai tenu, fidèle, pendant trente années.  
J'ai combattu sans espoir de vaincre.  
Je savais que je ne rentrerais pas indemne.

[...]  
Mais je tombe vaincu, et mes armes  
Ne se sont pas brisées - Mon cœur seul s'est brisé. »  
*Enfant perdu*, poème tiré du *Romancero*

## Chapitre V. Conseil de lecture pour le texte de la modernité : Charles Baudelaire

Dans ce chapitre, l'auteur met en avant le lien entre l'œuvre et les événements autour de la vie de Charles Baudelaire à la fin des années 1848 et durant la décennie 1850, ainsi que la critique du retour à l'ordre ayant suivi les Journées de Juin.

Il rappelle qu'il y a une grande dimension historique et militante dans les écrits de Baudelaire, cela dès les années 1840. Ce dernier se targue alors de retracer l'histoire des agitations spirituelles et nostalgiques de la jeunesse. Il y aurait d'ailleurs selon Dolf Oehler une multiplicité d'angles de lecture des œuvres du poète français. Baudelaire utiliserait ainsi une certaine symbolique républicaine pour dissimuler au moins partiellement une critique profonde de la société monarchique et impériale. Cette dernière n'est à la portée uniquement d'une certaine frange de ses lecteurs.

D'après l'auteur, cette symbolique peut être mise en relation avec une certaine accalmie dans les publications de Baudelaire entre 1848 et 1851, comme une forme de crainte de la part de du poète vis-à-vis du retour à l'ordre et du coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte. Il analyse le cas des *Fleurs du Mal*, un recueil militant, critique des partisans de l'ordre et haï par ces derniers. Ici, il cite par exemple la censure que subit Baudelaire au moment de sa publication en 1857. Le poète y critiquerait ouvertement la société bourgeoise héritée de la répression des Journées de Juin. Il utiliserait pour cela la description via une certaine nostalgie et la monotonie du quotidien dans une routine sans fin, dans un monde d'ennui et de codes ; c'est le *Spleen*. Il serait ainsi le porte-parole littéraire des critiques du Second Empire et de la révolution bourgeoise post-1848. Pour illustrer cette analyse, Dolf Oehler énumère les nombreux procès du poète et ses arguments de défense audacieux, parfois même insolents, vis-à-vis du pouvoir et de la bourgeoisie. Dans ce discours, Baudelaire critique aussi dans une partie de son œuvre la figure du dandy, l'archétype du bourgeois de cette période post-révolutionnaire, son mode de vie mais surtout sa propension à vouloir l'imposer au peuple de même que sa vision du monde.

## Chapitre VI. Dramaturgie historique et art du cryptage dans “le Cygne”

Ce chapitre marque l'occasion pour Dorf Oehler de décrire plus concrètement à travers un poème précis de Baudelaire les phénomènes et l'idéologie républicaine, voire anti-bourgeoise de ce dernier. Il utilise “Le Cygne”, un poème des *Fleurs du Mal* dédié à Victor Hugo, opposant ce républicain convaincu à Napoléon III, alors exilé dans les Îles anglo-normandes. Pour Oehler, “Le Cygne” transpire la nostalgie et la mélancolie de Baudelaire vis-à-vis du Paris dans lequel il vit. Il faudrait voir un lien direct entre l'auteur et l'animal qui le représenterait. Le cygne, symbole de liberté et allégorie mythologique renvoyant à Andromaque, n'est libre qu'en apparence dans un monde qu'il ne reconnaît plus. Baudelaire lui-même ne se sent plus libre dans le Paris méconnaissable embourgeoisé du Second Empire. L'utilisation de références littéraires et mythologiques servirait à masquer le message réel de l'œuvre, une critique du bouleversement architectural de Paris entamé par les politiques d'embourgeoisement du lotis menées par le baron Haussmann. Des politiques qui pour Baudelaire masquent une volonté de réprimer de futures flambées révolutionnaires. Au-delà de la figure du poète, le cygne serait aussi l'allégorie des travailleurs en lutte, ceux qui ont porté la révolution de 1848 de façon victorieuse avant de retomber dans le “ruisseau” au moment des Journées de Juin face à une paupérisation à peine imagée dans le poème. On retrouve d'ailleurs un vocabulaire proche des termes révolutionnaires, “pavé” par exemple, l'arme du peuple par excellence. Cette satire du post-1848 pose pour Baudelaire son analyse de la détresse du vaincu et signe un nouveau symbole pour le peuple en lutte, celui du cygne. Ce symbole remplace le coq nationaliste et s'oppose directement à l'aigle impérial belliqueux. Ces choix font écho aux approches de Marx, Proudhon et Blanqui dont on sait que Baudelaire n'était pas coupé.

## Chapitre VIII. Folies dans le style des Lumières : sur trois poèmes en prose du *Spleen de Paris*

Dans ce chapitre Dorf Oehler s'attèle à commenter le *Spleen* de Baudelaire sous le prisme de son militantisme post-1848. Il met en perspective ce *Spleen* avec ce qu'il implique pour le poète et son image. Il rappelle ainsi le satanisme de ce dernier, un style plus qu'une réelle idéologie. Baudelaire y voit un moyen de réagir et de se confronter au conformisme bourgeois de la société. Il combat le mal par le mal et cherche à s'opposer frontalement à la banalisation du mal qui serait l'œuvre du quotidien embourgeoisé. L'oubli du paupérisme et des troubles sociaux explique ainsi la centralisation des œuvres du poète autour de ces thèmes, masqué derrière son *Spleen*. Pour que l'on parle du mal il s'attache à le mettre en lumière. Son cynisme serait ainsi très ironique et combattant, une critique de la psychologie citadine que Baudelaire assimile à l'occultation de la condition populaire et du paupérisme montant dans le Paris bourgeois. Il renvoie le Second Empire à sa condition la plus mauvaise en passant sous silence ses aspects les plus glorieux ou prestigieux. Il met en avant le mal via son *Spleen*, à la manière d'un artisan du démon. Derrière tout cela, Oehler semble vouloir trouver un lien entre la pensée de Baudelaire et les Lumières du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Tout d'abord, une critique de la religion et du spirituel, du conformisme et du moralisme des codes. Mais surtout un retour à la raison et une volonté d'éliminer la misère où qu'elle soit.



## Chapitre VIII. Critique de la consommation pure : Flaubert et les illuminés de Fontainebleau

Né dans une famille de la petite bourgeoisie rouennaise, Gustave Flaubert ne fait pas moins une très subtile critique de son milieu d'origine dans ses œuvres. À l'inverse d'un Baudelaire dont il peut partager le style littéraire, il ne prend pas sa plume pour défendre la classe ouvrière dans des logorrhées dithyrambiques, mais passe plutôt par une observation fine des mœurs de la bourgeoisie.

Flaubert ne s'est laissé contaminer ni par l'enthousiasme de Février, ni par l'indignation de Juin. L'ouvrage le plus étudié par Oehler, *L'Éducation sentimentale*, achevé en 1869, présente un anti-héros, Frédéric Moreau. Il est un jeune provincial de dix-huit ans venant faire ses études à Paris, qui de 1840 à 1867 découvrira l'art, la politique, et les révolutions d'un monde qui hésite entre les différents régimes politiques que la France a à lui offrir. Il tranche dans un premier temps avec les autres personnages du roman, représentant chacun les idées reçues de la bourgeoisie française et agissant en fonction des codes stéréotypés, ce qui fait dire à Pierre Bourdieu que l'ouvrage est un champ d'expérimentation sociologique.

Moreau, en parallèle de son embourgeoisement, saute d'une désillusion à l'autre tout au long du roman. Flaubert réussit habilement à lier le destin de son héros à l'Histoire, tout en menant une subtile dénonciation de l'hypocrisie inconsciente des bourgeois contemporains.

L'excursion à Fontainebleau, dont Oehler tire le nom de son chapitre, concentre tous les thèmes du roman et de la révolution. La légèreté caractéristique du train de vie bourgeois, peu concernée par les manifestations de chômeurs qui paraissent "un spectacle des plus drôles", les amène à vivre dans une mélancolie esthétique, d'intimité romantique avec la nature. Elle est cependant chez Moreau mensongère, car elle lui permet de fuir la réalité politique du moment. Par le parallèle entre l'idylle et le bain de sang qui se produit au moment moment à Paris, on a une critique de la dérobade du héros et plus généralement des membres de sa classe sociale, donc une tentative de révéler la "complicité historique des innocents parce que non participants".

Ainsi, loin de l'image apathique qu'on lui a parfois attribué, Oehler montre comment Flaubert se fait fin critique de la férocité bourgeoise atteinte de tant de bêtise. C'est là une des grandes forces de cet ouvrage, qui montre de quelle manière ces auteurs fondateurs du modernisme en littérature proposent aussi des discours sur 1848, et des dénonciations de ce que Sartre appela le "péché originel de la bourgeoisie".