

## PROPHÉTIE OU INVENTION ? POUR UNE PROBLÉMATIQUE DU POÈTE LÉGISLATEUR AU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE

Il y a une poésie comme une législation pour chaque grande époque.

(Émile Deschamps, *Études françaises et étrangères* (1828))

Comment naît une religion ? Comment naît un poème ? Dans *Le Christianisme et la Révolution française* (1845) Edgar Quinet répond à la première question en posant la seconde lorsqu'il entreprend de raconter l'émergence de la religion musulmane : « Un poème, une épopée intérieure, prise d'abord à la lettre, comme une réalité, par l'auteur lui-même, et qui devient ainsi un culte, une religion, c'est dans son origine l'esprit de l'islamisme. »<sup>1</sup> Selon Quinet « le prophète nouveau ne voit plus Dieu face à face, ni dans le buisson ardent, ni dans la fumée de l'holocauste, comme faisaient les envoyés de l'ancienne loi » : Mahomet n'est pas Moïse<sup>2</sup>. Au lieu de cela « une voix intérieure le réveille au milieu du silence des nuits, et il la répète au peuple. » Dans le cas du législateur de l'Islam cette voix lui aurait parlé surtout de l'unité de Dieu, et le Prophète se serait fait le porte-parole d'un « sentiment » qui devenait de plus en plus répandu parmi les habitants de l'Asie occidentale : « c'était là le cri des choses », « cette parole inarticulée, qui était au fond des événements et de toute l'histoire contemporaine »<sup>3</sup>. Mais, bien que Mahomet se fit « sincèrement » l'écho de cette parole, tous n'y croyaient pas :

Ce n'est qu'un poète, disaient les tribus incrédules, et elles ne se trompaient pas ; seulement, la poésie était pour lui la vérité même. Il ne composait pas arbitrairement ses rhapsodies sacrées, comme Homère ; il était bien plutôt de la famille de ces rhapsodes orientaux, hindoux, de Valmiki par exemple, qui écrivaient leurs épopées sous la dictée immédiate de Dieu.

N'empêche : de ce qui « a vécu un moment enfermé en germe dans le cœur du Prophète » sortira ensuite « l'histoire de l'Orient moderne, avec toutes ses vicissitudes ».

Pour Quinet la religion de l'Islam est donc née d'un moment de crise surtout personnelle, crise qu'il qualifie de « drame terrible » et dans laquelle il voit un beau sujet de tragédie :

Voltaire, dans sa tragédie [*Le Fanatisme, ou Mahomet le Prophète* (1741)], n'a vu que le politique ; c'est commencer le drame où il finit en effet. Il resterait une tragédie bien plus sérieuse à composer, si l'on montrait dans le moment de suprême d'inspiration Mahomet partagé entre la poésie et la foi, assailli par sa propre pensée, qu'il ne connaît pas encore, ne sachant si la voix qu'il entend au désert est la sienne, ou l'écho du Dieu de Moïse dans les rochers du Sinaï, si c'est le cri d'un homme ou le cri de l'Éternel, si, en un mot, il est un prophète ou s'il n'est qu'un poète.

Et Quinet de se demander si ce « moment » d'incertitude n'aurait pas en effet rempli les

---

<sup>1</sup> Edgar Quinet, *Le Christianisme et la Révolution française* (Paris : Au Comptoir des Imprimeurs-Unis, 1845), p. 175. Pour les citations suivantes, voir p. 173-6.

<sup>2</sup> Quinet souligne néanmoins qu'il « est impossible de pénétrer le caractère du mahométisme si vous ne le rattachez à la loi de Moïse » (éd. cit., p. 164).

<sup>3</sup> C'est dans ce même sens que le poète anglais Shelley avait terminé sa « Défense de la poésie » (écrite en 1821 mais publiée seulement en 1840) en disant que « les poètes sont les législateurs non reconnus du monde ». De même Sainte-Beuve, essayant en 1829 de définir le poète lyrique dans son portrait littéraire de Jean-Baptiste Rousseau : « Et à toutes les époques de trouble et de renouvellement, quiconque, témoin des orages politiques, en saisira par quelque côté le sens profond, la loi sublime, et répondra à chaque accident aveugle par un écho intelligent et sonore ; ou quiconque, en ces jours de révolution et d'ébranlement, se recueillera en lui-même et s'y fera un monde à part, un monde de sentiments et d'idées, d'ailleurs anarchique ou harmonieux, funeste ou serein, de consolation ou de désespoir, ciel, chaos, ou enfer ; ceux-là encore seront lyriques, et prendront place entre le petit nombre dont se souvient l'humanité et dont elle adore les noms » (*Portraits littéraires*, éd. Gérard Antoine (Paris : Laffont, 1993), p. 91-2).

quarante années « obscures » qui ont précédé l'entrée de Mahomet dans la vie publique. Car « sitôt que sa vie publique commence, la tragédie s'arrête » :

Soit qu'il engage le combat comme une prière, soit qu'il prêche dans la chaire de la Mecque, vous ne trouvez pas en lui la marque d'un seul de ces combats intérieurs qui ont ébranlé jusqu'au bout le prophète du Nord, Luther. Pas un moment de défaillance, de contradiction, d'incertitude. La poésie est devenue vérité, action ; et, comme il ne tolère pas la délibération chez les autres, il a commencé par se la rendre impossible à lui-même.

Mahomet, Luther... et, sous-entendu, Jésus, qui avait subi, lui aussi, son drame terrible au jardin de Gethsémani. Autant dire que la révélation religieuse est suspecte, que l'intolérance religieuse cache une mauvaise conscience, une incertitude profonde – et profondément humaine : « ne sachant [...] si c'est le cri d'un homme ou le cri de l'Éternel ». La poésie, par contre, vit d'incertitude, de contradiction, et même de défaillance. Dès qu'elle devient « vérité, action », elle – c'est-à-dire la littérature d'imagination – devient tout aussi suspecte.

Dans cet article nous voulons proposer que ce « drame terrible » que Quinet a imaginé torturer Mahomet se manifeste aussi au cœur même de la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle (pour ne parler que d'elle), et qu'il constitue en quelque sorte la quintessence du « littéraire » tel qu'il s'est conçu et tel qu'il a évolué au cours de ce siècle. À cette fin nous allons d'abord examiner dans une première partie le rôle du « poète législateur », personnage clé que Paul Bénichou avait déjà mis en vedette il y a un bon quart de siècle sous les noms de « prophète » et de « mage », et auquel José-Luis Diaz vient plus récemment de consacrer une de ses « scénographies auctoriales »<sup>4</sup>. De quelles lois s'agit-il plus précisément ? De lois descriptives ou de lois prescriptives ? De lois divines, naturelles, morales, civiles, politiques, mathématiques, scientifiques, linguistiques, esthétiques, prosodiques, ou même ludiques ? Comment les poètes – et nous allons prendre ce mot dans son acception la plus large – envisagent-ils de « faire la loi » par la voie de l'écriture littéraire ? Quels modèles croient-ils imiter en assumant cette fonction poétique (Moïse, David, Orphée, Amphion, Solon, Lycurgue... la liste est longue) ? Ensuite, dans une seconde partie, nous reviendrons sur ce dilemme central que les poètes et écrivains français du XIX<sup>e</sup> siècle ont dû – ont souvent voulu – affronter. Est-ce que leurs poésies, leurs fictions, communiquent des vérités objectives, éternelles, voire transcendentales, ou bien ne s'agit-il que de vérités subjectives, relatives, voire linguistiques ? Le Verbe ou le verbe ? Prophétie ou invention ? Un législateur crée-t-il la loi ou bien, comme le veut l'étymologie du mot, ne fait-il que l'apporter ? En anglais le terme « lawgiver » reflète cette ambiguïté fondamentale : la loi, il la *donne*, qu'il l'ait reçue (éventuellement d'en haut) ou qu'il l'ait formulée lui-même. Tout comme le Mahomet de Quinet.

Si nous tenons donc à privilégier le terme « législateur » plutôt que « prophète » ou « mage », c'est que le concept de la loi se trouve au centre même de bien des plus importantes réflexions sur l'acte littéraire, que l'on peut relever tout au long du siècle (car ce phénomène du poète légiférant ne finit pas avec l'âge romantique). Ainsi, lorsque les écrivains se comparent, par exemple, à Moïse ou à Orphée – comme le font, entre maints autres, Lamartine, Hugo, Vigny, et Mallarmé – c'est qu'ils envisagent d'apporter par le moyen de leur écriture (ce qui n'exclut pas

---

<sup>4</sup> Voir Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne* (Paris : Corti, 1973), *Le Temps des prophètes. Doctrines de l'âge romantique* (Paris : Gallimard, 1977), *Les Mages romantiques* (Paris : Gallimard, 1988), et *L'École du désenchantement. Sainte-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier* (Paris : Gallimard, 1992) ; et José-Luis Diaz, *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique* (Paris : Honoré Champion, 2007). Diaz prend ses distances avec Bénichou en montrant comment la « mission du poète », ou la « responsabilité », n'est parmi d'autres qu'un scénario dont disposait l'écrivain romantique, scénarios qui comprenaient aussi « mélancolie, énergie, fantaisie, désenchantement » (p. 5). Nous préférons voir dans le rôle du poète législateur non pas tant le protagoniste d'une « scénographie », mot qui souligne le statut « imaginaire » et même factice de ce personnage, mais plutôt l'expression d'une ambition aussi réelle et sérieuse qu'ambiguë et parfois aporétique.

pour autant des interventions politiques plus directes) des « lois » qui permettent soit de comprendre, soit de « gouverner » ou de « civiliser » le monde en l’assujettissant à une réflexion humaine et structurante. Baudelaire n’a-t-il pas prôné le « gouvernement de l’imagination » dans son *Salon de 1859*, tout comme le poète irlandais et lauréat Nobel Seamus Heaney a parlé bien plus récemment du « government of the tongue » (l’écrivain gouverne la langue afin d’effectuer une gouvernance par la langue)<sup>5</sup> ? Là où règne le pur chaos – ontologique, moral, civil, politique, épistémologique, esthétique – les poètes/écrivains espèrent mettre de l’ordre, que cet ordre se présente sous la forme d’une éthique ou d’une simple harmonie, d’une correspondance ou d’un coup de dés lancé selon les plus strictes règles du « Jeu suprême » qu’est la littérature<sup>6</sup>. « Méfiez-vous de celui qui veut mettre de l’ordre », a dit Diderot dans son *Supplément au voyage de Bougainville*. Mais c’est justement par cette méfiance qu’ils ressentent par rapport à ce qu’ils écrivent que nos « législateurs » vont faire preuve d’authenticité. A la différence du Mahomet envisagé par Quinet, ils veulent provoquer la délibération, ils veulent « faire rêver ». Car la poésie, ne serait-ce pas cela : une religion pour infidèles ?

### I. « Le cri de l’Éternel »

« Où donc est l’Inconnu ? où donc est le Maître ? où donc est le Législateur, où le Demi-dieu, où le Prophète ? » Vigny, *Daphné*

Au lendemain de la Révolution, on le sait, les poètes et écrivains français se sont posé avec une urgence nouvelle la question pérenne de leur fonction sociale et politique. Tant discutée à travers les âges depuis la *République* de Platon (et certainement avant) et débattue encore aujourd’hui jusque dans les tout derniers écrits de Derrida (et depuis<sup>7</sup>), cette question se présentait à eux sous un jour exceptionnellement trouble et ambigu. Conscients, d’une part, du rôle joué dans cette Révolution par la campagne de subversion intellectuelle et politique menée par les philosophes et autres « gens de lettres » au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, et sensibles, d’autre part, à l’impossible discordance des conséquences que cette campagne avait du moins en partie provoquées (libération et terreur), ils se trouvaient en mesure d’apprécier avec une clairvoyance aiguë non seulement l’éventuelle importance de cette fonction sociale mais aussi les dangers qu’elle comportait, pour eux comme pour leur pays. Mais ils se rendaient compte aussi qu’ils n’avaient pas été, eux, les seuls responsables des événements tant inattendus de l’histoire récente. Pour tout dire ils avaient été dépassés par ces mêmes événements. Et maintenant que la France était devenue une république, allait-on suivre les conseils de Platon, les bannir en tant que fous et menteurs, ou bien, sort encore plus abject, les regarder tout simplement comme superflus ? Que penser ? Que faire ?

On interrogea l’histoire. Parmi les tout premiers à méditer sa réponse, le jeune Chateaubriand, revenu d’Amérique, préparait son *Essai sur les révolutions* dans la bucolique solitude du Suffolk. Déjà l’emploi du pluriel dans son titre (*Essai historique, politique et social sur les révolutions anciennes ou modernes considérées dans leurs rapports avec la Révolution française de nos jours* (1797)) donne la note : il y avait bien d’autres façons de changer les lois d’une nation, surtout pour un poète. En témoignent les grands fondateurs de Sparte, Lycurgue et Thalès de Crète. Lycurgue, lui, a fait connaître à ses compatriotes les grands poèmes d’Homère pour qu’ils « y puisassent cet enthousiasme guerrier qui met les peuples à l’abri de la servitude étrangère. »<sup>8</sup> Quant à Thalès, « poète et législateur, dont

<sup>5</sup> Seamus Heaney, *The Government of the Tongue. The 1986 T.S. Eliot Memorial Lectures and Other Critical Writings* (London : Faber and Faber, 1988), pp. 91-108.

<sup>6</sup> Voir le sonnet de Mallarmé « Une dentelle s’abolit ... ».

<sup>7</sup> Voir, par ex., *Apprendre à vivre enfin. Entretien avec Jean Birnbaum* (Paris : Galilée, 2005), où Derrida dit vouloir « inventer la loi de l’événement singulier » (p. 31).

<sup>8</sup> *Essai sur les révolutions. Génie du christianisme*, éd. Maurice Regard (Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1978, p. 96.

nous ne connaissons plus que le nom, [et qui] fut le précurseur des lois à Lacédémone » :

Il consentit par amitié pour Lycurgue à se rendre à Sparte et à préparer par la douceur de ses chants et la pureté de ses dogmes, les esprits à la révolution. Ces grands hommes savaient qu'il ne faut pas précipiter tout à coup les peuples dans les extrêmes, si l'on veut que les réformes soient durables. Il n'est point de révolution, là où elle n'est pas opérée dans le cœur ; on peut détourner un moment par la force le cours des idées ; mais si la source dont elles découlent, n'est changée, elles reprendront bientôt leur pente ordinaire.<sup>9</sup>

Belle leçon donc, et que les Français devraient assimiler au plus vite, eux qui avaient été « préparés aux bonnes mœurs par la *Pucelle* et d'autres ouvrages que je n'ose nommer. »<sup>10</sup>

« Législateurs » dans le sens qu'ils forment ce que Voltaire lui-même a appelé « l'esprit des nations », les poètes doivent alors assumer leurs responsabilités en pleine connaissance de cause : et il leur incombe d'imiter non pas le modèle des philosophes du XVIII<sup>e</sup> siècle mais plutôt celui de Solon. Car c'était lui, poète aussi bien que législateur dans le sens civil et juridique<sup>11</sup>, qui avait inauguré « l'époque d'une des plus grandes révolutions de l'esprit humain, de même qu'elle le fut d'un des plus grands changements en politique. »<sup>12</sup> Autrement dit, un siècle des lumières comme il en faut :

Les lumières ne parvinrent pas, comme de nos jours, au zénith de leur gloire ; mais elles atteignirent cette hauteur médiocre, d'où elles éclairent les hommes sans les éblouir. Ils y voient alors assez pour tenir le chemin de la liberté, et non pas trop pour s'égarer dans les routes inconnues des systèmes. Ils ont cette juste quantité de connaissances qui nous montrent les principes, sans avoir cet excès de savoir qui nous porte à douter de leur vérité.<sup>13</sup>

Mais Chateaubriand, lui, ne croit pas au progrès. Que Solon ait effectué une révolution dans l'esprit de sa nation, soit, mais ses compatriotes n'en étaient pourtant ni plus heureux ni plus avancés. Pour le jeune aristocrate exilé les révolutions qui n'avaient cessé – et ne cesseront jamais – de ponctuer l'histoire scandent un rythme cyclique qui commence par la liberté et sombre dans la corruption et le despotisme.

Mais quelle est la cause profonde, quel est le principe qui détermine cet éternel désir de changer les choses ?

Ce principe inconnu ne naît-il point de cette vague inquiétude, particulière à notre cœur, qui nous fait dégoûter également du bonheur et du malheur, et nous précipitera de révolution en révolution, jusqu'au dernier siècle ? Et cette inquiétude d'où vient-elle à son tour ? Je n'en sais rien : peut-être de la conscience d'une autre vie ; peut-être d'une aspiration secrète vers la divinité.<sup>14</sup>

D'où le célèbre programme que Chateaubriand va élaborer dans le *Génie du christianisme, ou Beautés de la religion chrétienne* (1802). En somme, la poésie va sauver le monde par le truchement du

---

<sup>9</sup> *Essai sur les révolutions*, éd. cit., p. 97. Chateaubriand signale aussi « l'influence d'Hésiode sur [ce] siècle, [qui] dut être considérable, dans un temps où l'art d'écrire en prose était à peine connu. Ses poésies tendaient à ramener les hommes à la nature ; et la morale, revêtue du charme des vers, a toujours un effet certain. » (*ibid.*).

<sup>10</sup> *Essai sur les révolutions*, éd. cit., p. 97-8.

<sup>11</sup> Chateaubriand saisit l'occasion de citer quelques fragments des poésies de Solon, qu'il commentera ainsi dans l'édition de 1826 : « Ces fragments des poésies de Solon, bien qu'il soient assurément très étrangers à la matière, ont un certain intérêt. Cette imbécile opinion moderne, née de l'envie pour consoler la médiocrité, que les talents littéraires sont séparés des talents politiques, se trouve encore repoussée par l'exemple de Solon » (*Essai sur les révolutions*, éd. cit., p. 111).

<sup>12</sup> *Essai sur les révolutions*, éd. cit., p. 99.

<sup>13</sup> *Essai sur les révolutions*, éd. cit., pp. 99-100.

<sup>14</sup> *Essai sur les révolutions*, éd. cit., p. 263.

christianisme. Pour ce poète législateur il s'agissait surtout d'examiner la religion chrétienne « par rapport à la morale et à la poésie »<sup>15</sup>. Face aux hérétiques, aux sophistes, et « à ces hommes en apparence frivoles, qui détruisent tout en riant », « on devait donc chercher à prouver au contraire que de toutes les religions qui ont jamais existé la religion chrétienne est la plus poétique, la plus humaine, la plus favorable à la liberté, aux arts et aux lettres [...], il fallait appeler tous les enchantements de l'imagination et tous les intérêts du cœur au secours de cette même religion contre laquelle on les avait armés. »<sup>16</sup> Plus particulièrement il fallait imiter Jésus, lui-même « législateur », qui avait eu la sagesse de suivre l'exemple des poètes tels qu'Orphée. Car il ne « donn[ait] point des lois politiques, mais des lois morales, et par là il se trouve d'accord avec toute l'antiquité ». Et ces poètes, eux, savaient comment préparer une révolution :

Les anciens sages de l'Orient, qui ont laissé une si merveilleuse renommée, n'assemblaient pas des hommes pris au hasard, pour méditer d'impraticables constitutions. Ces sages étaient de vénérables solitaires qui avaient voyagé longtemps, et qui chantaient les dieux sur la lyre. Chargés des richesses puisées chez les nations étrangères, plus riches encore des dons d'une vie sainte, le luth à la main, une couronne d'or dans leurs cheveux blancs, ces hommes divins, assis sous quelque platane, dictaient leurs leçons à tout un peuple ravi.

Orphée, Jésus, et bien sûr René de Chateaubriand, jeune vieillard aux cheveux encore châtain et abondants, revenu des forêts américaines, prêt à chanter la poésie d'*Atala* et des *Natchez*, et cherchant à influencer sur la politique par la voie de la morale, et sur la morale par la voie de la poésie :

Et quelles étaient ces institutions des Amphion, des Cadmus, des Orphée ? Une belle musique appelée Loi, des danses, des cantiques, quelques arbres consacrés, des vieillards conduisant des enfants, un hymen formé auprès d'un tombeau, la religion et Dieu partout. C'est aussi ce que le christianisme a fait, mais d'une manière encore plus admirable.<sup>17</sup>

On se dirait presque au Gymnase de Platon.

Mais avant Jésus, avant Platon, et même avant Orphée, il y avait eu Moïse :

Quand on songe que Moïse est le plus ancien historien du monde ; quand on remarque qu'il n'a mêlé aucune fable à ses récits ; quand on le considère comme le libérateur d'un grand peuple, comme l'auteur d'une des plus belles législations connues, et comme écrivain le plus sublime qui ait jamais existé [...] on entre dans un grand étonnement.<sup>18</sup>

Et quand on songe que Dieu s'est adressé directement à ce grand prophète... « Quel tableau pour le poète ! »<sup>19</sup>

Voilà les lois que l'Éternel a gravées, non seulement sur la pierre de Sinaï, mais encore dans le cœur de l'homme. On est frappé d'abord du caractère d'universalité qui distingue cette table divine des tables humaines qui la précèdent. C'est ici la loi de tous les peuples, de tous les climats, de tous les temps. [...] Rien n'est ensuite plus admirable, dans leur simplicité pleine de justice, que ces lois morales des Hébreux.<sup>20</sup>

---

<sup>15</sup> *Correspondance générale*, éd. Pierre Riberette *et al.*, 7 vols (Paris : Gallimard, 1977), pp. 89, 91 (lettres du 5 avril et 6 mai 1799).

<sup>16</sup> *Génie*, éd. cit., p. 465, 469-70.

<sup>17</sup> *Génie*, éd. cit., p. 496.

<sup>18</sup> *Génie*, éd. cit., p. 763-4.

<sup>19</sup> *Génie*, éd. cit., p. 522.

<sup>20</sup> *Génie*, éd. cit., p. 524.

Dans ses réflexions sur le rôle du poète/écrivain le Chateaubriand du *Génie* envisage donc deux modèles : celui d'Orphée, et celui de Moïse, chacun législateur à sa façon. Lequel choisir ? Dans la tragédie en vers dont il a fait de Moïse le héros éponyme dix ans plus tard<sup>21</sup>, Chateaubriand reprend l'histoire du prophète pour en faire une allégorie de la France post-révolutionnaire et napoléonienne. Absent et cru mort pendant les deux premiers actes, le chef des Hébreux – et donc détenteur de la légitimité – descend du Mont Sinäi au début du troisième acte et dépose les Tables de la loi au tombeau de Joseph. Voyant son peuple maintenant adonné à l'idolâtrie, il finira, dans le cinquième acte, par les briser : « O Tables de la loi, du Ciel présent insigne, / De vos Commandements ce peuple n'est plus digne, / Tombez et brisez-vous » (V, 3). Nulle évidence donc à la fin de cette tragédie que Moïse allait bientôt retourner au sommet du mont Sinäi afin de recevoir de nouvelles tables, mais plutôt le spectacle d'un homme déçu qui pardonne mais qui n'envisage plus que sa propre mort et prédit qu'il va falloir quelqu'un d'autre pour montrer leur chemin à ces peu fiables Israélites. Orphée, par contre, dans sa manifestation chrétienne, sera ce guide : et il s'agira de s'en remettre à la poésie (« la belle musique appelée Loi ») pour étancher « cette soif vague de quelque chose » que Chateaubriand avait identifiée dans son *Essai sur les révolutions*, « cette aspiration secrète vers la divinité » dont lui il avait eu si profondément conscience parmi « les solitudes muettes de l'Amérique »<sup>22</sup>. Et dire qu'il avait fait ce long voyage afin de mieux pouvoir émuler Homère !<sup>23</sup>

Pour Mme de Staël la question de savoir quelle fonction l'écrivain devait remplir dans la société post-révolutionnaire se présentait de façon tout aussi urgente et tout aussi « juridique ». Dans *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800) elle pose en fait deux questions : « quelle est l'influence de la religion, des mœurs et des lois sur la littérature, et quelle est l'influence de la littérature sur la religion, les mœurs et les lois ? »<sup>24</sup> Elle s'intéresse à la première question parce qu'elle implique que la littérature change et doit changer, et elle tient surtout à répondre à la seconde de façon à montrer en quoi cette influence de la littérature sur la société peut être profonde et durable. Ainsi, dans son « Discours préliminaire », elle souligne dès le début la nature essentiellement sentimentale plutôt que rationnelle de cette influence en citant, tout comme Chateaubriand, l'exemple de la législation dans le monde antique :

Les chefs d'œuvre de la littérature, indépendamment des exemples qu'ils présentent, produisent une sorte d'ébranlement moral et physique, un tressaillement d'admiration qui nous dispose aux actions généreuses. Les législateurs grecs attachaient une haute importance à l'effet que pouvait produire une musique guerrière ou voluptueuse. L'éloquence, la poésie, les situations dramatiques, les pensées mélancoliques agissent aussi sur les organes, quoiqu'elles s'adressent à la réflexion.<sup>25</sup>

---

<sup>21</sup> Voir *Moïse*, tragédie en cinq actes, éd. Fernande Bassan (Paris : Minard, 1983). Écrite en 1811-12, cette pièce en vers ne sera jamais montée sur scène (malgré l'enthousiasme de Talma qui voulait jouer le rôle principal) et fut publiée seulement en 1831 (dans un contexte politique évidemment bien différent). Dans la préface que Chateaubriand a composée pour cette publication, il rejette toute filiation présomptueuse : « À Dieu ne plaise que je prétende un seul instant avoir soutenu l'éloquence de l'Écriture [...] Qu'est-ce donc que moi, chétif, qui ai osé mettre en scène, non pas Joad, mais Moïse même, ce législateur aux rayons de feu sur le front, ce prophète qui délivrait Israël, frappait l'Égypte, entr'ouvrait la mer, écrivait l'histoire de la Création, peignait d'un mot la naissance de la lumière, et parlait au Seigneur face à face, bouche à bouche : *Ore ad os loquor et?* (*Num., cap. XII*) » (éd. cit., p. 118-9).

<sup>22</sup> *Essai sur les révolutions*, éd. cit., p. 267.

<sup>23</sup> Voir sa préface à la première édition d'*Atala*.

<sup>24</sup> *De la littérature*, éd. Gérard Gengembre et Jean Goldzink (Paris : GF Flammarion, 1991), p. 65. Dans ce qui suit il faudrait bien tenir compte de ce que Mme de Staël entend par la « littérature », mot qu'elle prend « dans son acception la plus étendue ; c'est-à-dire, renfermant en elle les écrits philosophiques et les ouvrages d'imagination, tout ce qui concerne enfin l'exercice de la pensée dans les écrits, les sciences physiques exceptées » (éd. cit., p. 66). Au commencement de la Première Partie elle raffine cette définition ainsi : « Je comprends dans cet ouvrage, sous la dénomination de littérature, la poésie, l'éloquence, l'histoire et la philosophie, ou l'étude de l'homme moral » (éd. cit., p. 90).

<sup>25</sup> *De la littérature*, éd. cit., p. 68.

Mais quand elle interroge l'histoire (« en parcourant les révolutions du monde et la succession des siècles »), c'est la perfectibilité de l'espèce humaine qui retient son attention. Car elle, elle y croit : « dans les périodes lumineuses, comme dans les siècles de ténèbres, la marche graduelle de l'esprit humain n'a point été interrompue »<sup>26</sup>; et elle affirme que c'est « la littérature philosophique, l'éloquence et le raisonnement » qui constituent « la véritable garantie de la liberté »<sup>27</sup>, tandis que c'est par le moyen du « langage pénétrant de la morale et de la connaissance intime du cœur humain » que la littérature « console » les hommes de manière à fonder la communauté sur une douleur partagée<sup>28</sup>. Ainsi « le type de ce qui est bon et juste ne s'anéantira plus ; l'homme que la nature destine à la vertu ne manquera plus de guide ; enfin (et ce bien est infini) la douleur pourra toujours éprouver un attendrissement salutaire. »<sup>29</sup>

Écrivain elle-même, Mme de Staël se voit donc en guide et en législateur, formant l'esprit des nations, et même l'améliorant : « Les ouvrages qui appartiennent à la haute littérature ont pour but d'opérer des changements utiles, de hâter des progrès nécessaires, de modifier enfin les institutions et les lois »<sup>30</sup>. Et ce sont surtout les « magistrats » qu'il s'agit d'influencer :

L'on est grand écrivain dans un gouvernement libre, non comme sous l'empire des monarques, pour animer une existence sans but, mais parce qu'il importe de donner à la vérité son expression persuasive, lorsqu'une résolution importante peut dépendre d'une vérité reconnue. On se livre à l'étude de la philosophie, non pour se consoler des préjugés de la naissance qui, dans l'ancien régime, déshéritaient la vie de tout avenir, mais pour se rendre propre aux magistratures d'un pays qui n'accorde la puissance qu'à la raison.<sup>31</sup>

La bonne santé de la société dépend des relations qui existent « entre les magistrats et les gouvernés », et c'est « par l'estime des magistrats qu'elle [la multitude] arrive à l'amour de son gouvernement. »<sup>32</sup> D'où le chapitre qui traite « Du style des Écrivains et de celui des Magistrats ». Pour Mme de Staël « le style ne consiste point seulement dans les tournures grammaticales : il tient au fond des idées, à la nature des esprits ; il n'est point une simple forme. »<sup>33</sup> Bref, c'est par le style que l'écrivain pourrait gouverner : « le talent d'écrire peut devenir l'une des puissances d'un état libre. »<sup>34</sup>

Le talent d'écrire, et aussi – comme en témoigne *Corinne* (1807) – le talent de chanter. Si Mme de Staël a choisi dans ses traités sur la littérature et sur l'Allemagne la voie de l'argumentation lucide et érudite pour persuader par la force de la raison, elle a préféré dans son plus célèbre roman en appeler au sentiment aussi bien qu'à la raison pour présenter sa vision d'un art nouveau, d'un « gouvernement » de la poésie. En inspirant « l'idée d'une prêtresse d'Apollon, qui s'avancait vers le temple du Soleil, et d'une femme parfaitement simple dans les rapports habituels de la vie »<sup>35</sup>, *Corinne* représente donc – elle qui s'est donné le nom d'une amie de Pindare – une poésie, une littérature, à la fois simple et sacrée, qui unifie la nation d'Italie en parlant au cœur et en dévoilant « des rapports touchants entre les beautés de la nature et les impressions les plus intimes de l'âme » : « à sa voix tout sur la terre se change en poésie ; les objets, les idées, les lois, les phénomènes, semblent un nouvel Olympe de nouvelles divinités »<sup>36</sup>.

---

<sup>26</sup> *De la littérature*, éd. cit., p. 87.

<sup>27</sup> *De la littérature*, éd. cit., p. 78.

<sup>28</sup> *De la littérature*, éd. cit., p. 84.

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> *De la littérature*, éd. cit., p. 320.

<sup>31</sup> *De la littérature*, éd. cit., p. 326.

<sup>32</sup> *De la littérature*, éd. cit., p. 328, 329.

<sup>33</sup> *De la littérature*, éd. cit., p. 381.

<sup>34</sup> *De la littérature*, éd. cit., p. 389.

<sup>35</sup> *Corinne ou l'Italie*, éd. Simone Balayé (Paris : Gallimard, Folio classique, 1985), p. 52.

<sup>36</sup> *Corinne*, éd. cit., p. 55, 61.

En tant que « poète, écrivain, improvisatrice » Corinne représente aussi un art qui vit de liberté, qui rejette les contraintes stériles et factices auxquelles son amant Lord Nevil n'arrive pas à se soustraire dans « un pays [l'Écosse] où l'on se trouve si bien du respect le plus scrupuleux pour les devoirs, comme pour les lois »<sup>37</sup>. L'Italie, par contre, sait apprécier cette « hors-la-loi » (« les lois, les règles communes pouvaient-elles s'appliquer à une personne qui réunissait en elle tant de qualités diverses dont le génie et la sensibilité étaient le lien ? ») et voit en elle un idéal, « comme une prophétie de l'avenir »<sup>38</sup>. Nouvelle Sibylle en tant que « femme animée par une inspiration divine »<sup>39</sup>, elle incorpore cet « enthousiasme » qui se trouve à l'origine de la religion comme de la poésie lyrique, la capacité de se percevoir en relation avec « l'harmonie universelle », de sentir « Dieu en nous »<sup>40</sup>. Car

les phénomènes de la nature ne doivent pas être compris seulement d'après les lois de la matière, quelque bien combinées qu'elles soient; ils ont un sens philosophique et un but religieux, dont la contemplation la plus attentive ne pourra jamais connaître toute l'étendue.<sup>41</sup>

Pour Mme de Staël le poète/écrivain est donc législateur en ce que, tout comme Sapho<sup>42</sup>, il aspire à « relier » (< latin « religare ») les habitants de la Cité en leur dévoilant cette dimension autre de la vie. Pour elle, la religion et la poésie, c'est tout un :

La Bible est pleine de poésie, Homère est plein de religion ; ce n'est pas qu'il y ait des fictions dans la Bible, ni des dogmes dans Homère ; mais l'enthousiasme rassemble dans un même foyer des sentiments divers, l'enthousiasme est l'encens de la terre vers le ciel, il les réunit l'un à l'autre.<sup>43</sup>

Dogmes ou fictions, prophétie ou invention ? L'enthousiasme les fond ensemble, tout comme pour le Mahomet de Quinet « l'inspiration poétique et la révélation d'en haut [étaient] confondues sincèrement dans sa pensée ». Si ce n'est que chez Mme de Staël c'est bien là le « sacre de l'écrivain » dont Bénichou nous a raconté l'histoire, cet « avènement d'un pouvoir spirituel *laïque* dans la France moderne » (je souligne). À la différence de Chateaubriand Germaine de Staël n'envisage pas de restituer une religion révélée mais d'en fonder une, irrévélée, cette nouvelle religion qu'est la poésie, ou plutôt ce qu'on va maintenant appeler la « littérature » ; et cette religion, elle aussi, aura ses « législateurs ».

Ainsi chez Chateaubriand comme chez Mme de Staël les lois – qu'elles soient donc divines, naturelles, morales, civiles, esthétiques, ou même prosodiques<sup>44</sup> – aussi bien que le personnage du poète législateur se trouvent au centre même des analyses qu'ils ont consacrées à la fonction poétique. Il en va de même des trois « mages romantiques » – Lamartine, Hugo, Vigny – dont Bénichou a analysé la pensée et les ambitions poétiques, et qui dans ce domaine ne sortent guère du cadre de discussion qu'avaient ainsi établi leurs deux prédécesseurs. Mais dans ces trois cas

---

<sup>37</sup> *Corinne*, éd. cit., p. 343.

<sup>38</sup> *Corinne*, éd. cit., p. 166, 57.

<sup>39</sup> *Corinne*, éd. cit., p. 230.

<sup>40</sup> *De l'Allemagne*, éd. Simone Balayé, 2 vols (Paris : GF Flammarion, 1968), II. 301.

<sup>41</sup> *De l'Allemagne*, éd. cit., II. 300.

<sup>42</sup> Dans la pièce que Mme de Staël lui a consacrée, la poétesse grecque, amante abandonnée de Phaon, se suicide, mais pas avant de reprendre son rôle de chanteuse lyrique et « prêtresse d'Apollon » qui fait comprendre aux autres les rythmes fondamentaux de l'univers : « elle avait reçu du ciel le don du génie ; toutes les merveilles de la nature parlaient à [son] âme ». Le texte est reproduit dans *La Sapho des Lumières*, éd. Huguette Krief (Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006), p. 107-45 (voir p. 144 pour la citation).

<sup>43</sup> *De l'Allemagne*, éd. cit., I. 205.

<sup>44</sup> Voir le chapitre que Mme de Staël consacre à la poésie dans *De l'Allemagne* où Boileau (celui qui se disait le législateur du Parnasse) semble le Lord Nevil de la versification : « Il n'a parlé que de ce qu'il fallait éviter ; il n'a insisté que sur des préceptes de raison et de sagesse qui ont introduit dans la littérature une sorte de pédanterie très nuisible au sublime élan des arts » (éd. cit., I. 208).



c'est Moïse qui prend le pas sur Orphée et sur Sapho pour servir de modèle idéal, du moins dans leurs premières œuvres. Ainsi Lamartine, dans son poème intitulé « Le Génie » (1817), honore le vicomte de Bonald, auteur de *La Législation primitive* (1802), en le comparant à Moïse (« le plus grand des prophètes »), ce qui permet à l'auteur des *Méditations poétiques* de se présenter lui-même comme législateur (royaliste et aristocrate en l'occurrence), prêt à suivre le vicomte sur sa « route assurée, / Jusqu'à cette source sacrée / Où le monde a puisé ses lois » (v. 18-20) et témoignant, tout comme de Bonald, de la marche infaillible de la Providence divine. Au cours des *Méditations* et des *Harmonies poétiques et religieuses* Lamartine se présente comme le porte-parole d'un Dieu mystérieux, comme un poète obligé par ce don divin qu'est la langue de chanter les merveilles de la Création et de dire sa soumission aux lois divines, même si celles-ci restent incompréhensibles, voire cruelles, pour le faible entendement humain :

Glorieux de mon sort, puisqu'il est ton ouvrage,  
 J'irai, j'irai partout te rendre un même hommage,  
 Et, d'un égal amour accomplissant ma loi,  
 Jusqu'aux bords du néant murmurer : Gloire à toi ! »  
 (« L'Homme », v. 183-6).

Dans « Dieu » le poète rappelle l'époque heureuse mais révolue où le Créateur parlait directement à ses créatures:

Que de fois dans ta gloire à lui tu t'es montré,  
 Aux vallons de Sennar, aux chênes de Membré,  
 Dans le buisson d'Horeb, ou sur l'auguste cime  
 Où Moïse aux Hébreux dictait sa loi sublime !  
 (v. 111-14) ;

et il supplie ce tout-puissant Créateur de briser son silence : « Réveille-nous, grand Dieu ! parle et change le monde ; / Fais entendre au néant ta parole féconde » (v. 153-4). Dans « La Poésie sacrée », qui termine les *Méditations*, il est temps que les prophètes de l'Ancien Testament se taisent, qu'il s'agisse de Job, d'Isaïe, d'Ézéchiel, ou de Jérémie :

Silence, ô lyre ! et vous silence,  
 Prophètes, voix de l'avenir !  
 Tout l'univers se tait d'avance  
 Devant celui qui doit venir !  
 Fermez-vous, lèvres inspirées ;  
 Reposez-vous, harpes sacrées,  
 Jusqu'au jour où sur les hauts lieux  
 Une voix au monde inconnue,  
 Fera retentir dans la nue :  
 PAIX À LA TERRE, ET GLOIRE AUX CIEUX !  
 (v. 245-54)

Dans le contexte de l'Ancien Testament « celui qui doit venir », c'est évidemment le Messie. Mais ici, à la fin des *Méditations*, leur auteur nous laisse entendre que la « voix au monde inconnue » pourrait être la sienne, et que c'est bien lui qui serait, sinon le Messie, du moins un prophète de notre époque, un nouveau Moïse.

Les *Harmonies poétiques et religieuses* ne se terminent pas autrement. Dans la dernière de ces « harmonies », intitulée « À l'Esprit-Saint. Cantique », le poète lance un appel encore plus urgent au Créateur :

Fends la nue, et suscite un homme !

Un homme palpitant de toi !  
Que son front rayonnant le nomme  
Aux regards qui cherchent ta foi !  
D'un autre Sinâï fais flamboyer la cime [...]

(v. 111-115) ;

et la traversée de la Mer Rouge devient un voyage politique vers la Terre Promise d'un monde meilleur :

Que la mer des erreurs s'amasse !  
Qu'elle soulève son limon  
Pour engloutir l'heureuse race  
De ceux qui marchent en ton nom !  
Sur la mer en courroux que ta droite s'étende !  
Que ton souffle nous creuse une route, et suspende  
Ces flots qui sous nos pas s'ouvrent comme un tombeau !

(v. 122-8)

Cette fois-ci Lamartine ne cache pas sa propre ambition :

Oh ! puisse-je, souffle suprême,  
Instrument de promission,  
Sous ton ombre frémir moi-même,  
Comme une harpe de Sion !  
Puisse-je, écho mourant des paroles de vie,  
De l'hymne universel être une voix choisie [...]

(v. 144-9)

Pour l'instant le poète ne fait que contempler de loin « la colonne de l'espérance / [qui] Marche et m'éclaire de ses feux ! » (v. 135-6). Mais dans son pamphlet intitulé *Sur la politique rationnelle*, sorte de manifeste politique publié un an plus tard à la veille de son départ en Orient, Lamartine croit déjà faire partie de cette colonne de feu : « véritable majorité pensante de ce siècle, qui laissera seule peut-être une trace lumineuse quant tout ce désert aura été franchi, quand toute cette poussière sera retombée »<sup>45</sup>. Moïse, lui, est maintenant l'homme d'hier : « La Restauration avait reçu d'en haut la plus belle et la plus sainte mission que la Providence pût donner à une race royale, la mission que reçut Moïse : de conduire la France, cette avant-garde de la civilisation moderne, hors de la terre d'Égypte, de la terre d'arbitraire, de privilège et de servitude »<sup>46</sup>. Les Trois Glorieuses, par contre, ont sauvé la mission et inauguré « l'époque *du droit et de l'action de tous* »<sup>47</sup> : et le poète va devenir législateur du peuple. Comme le dit Henri Guillemin : « Si déconcertant que cela peut-être puisse nous paraître, Lamartine s'est tenu *réellement* pour un messager de l'invisible. »<sup>48</sup>

Hugo, pour sa part, n'hésite pas à adopter cette analogie entre Lamartine et Moïse dans le poème qu'il a dédié à son « frère combattant » en 1825 :

Le Seigneur en passant t'a touché de sa main ;  
Et pareil au rocher qu'avait frappé Moïse,  
Pour la foule au désert assise,

<sup>45</sup> *Sur la politique rationnelle*, in Lamartine, *Œuvres complètes*, 41 vols (Paris : Chez l'auteur, 1860-6), vol. 37 (*Mémoires politiques*, vol. 1), p. 355-90 (p. 357).

<sup>46</sup> *Sur la politique rationnelle*, éd. cit., p. 359.

<sup>47</sup> *Sur la politique rationnelle*, éd. cit., p. 362 (Lamartine souligne).

<sup>48</sup> Henri Guillemin, *Lamartine et la question sociale* (Paris : Plon, 1946), p. 75 (Guillemin souligne). Sur Lamartine comme poète prophète, voir surtout Paul Bénichou, *Les Mages romantiques*, éd. cit., p. 19-109, et notamment p. 28-42.

La poésie en flots s'échappe de ton sein !  
(« À M. Alphonse de L. », v. 153-6).

Déjà dans « Le Poète » (poème daté « Août 1823 ») Hugo avait terminé son portrait sur une image du poète prophète :

Un formidable esprit descend dans sa pensée.  
Il paraît ; et soudain, en éclairs élancée,  
Sa parole luit comme un feu.  
Les peuples prosternés en foule l'environnent,  
Sina mystérieux, les foudres le couronnent,  
Et son front porte tout un Dieu ! »  
(v. 73-8) ;

et il continue d'envisager la fonction du poète sous un jour nettement mosaïque. Ainsi, dans *Les Chants du crépuscule* (XX, « L'aurore s'allume ... »), le poète se voue à la lecture de la nature, du livre de Dieu :

Livre salulaire  
Où le cœur s'emplit !  
Où tout sage austère  
Travaille et pâlit !  
Dont le sens rebelle  
Parfois se révèle !  
Pythagore épèle  
Et Moïse lit !  
(v. 129-36) ;

tandis que dans *Les Rayons et les ombres* (I, « Fonction du poète ») il est « pareil aux prophètes » (v. 86) et « doit [...] / Comme une torche qu'il secoue, / Faire flamboyer l'avenir ! » (v. 88-90). Dans *Châtiments* (III, 15 (« Stella »)) l'étoile de la poésie a « lui sur le Sina, [...] sur le Taygète » (v. 29), c'est-à-dire sur les montagnes des grands législateurs, Moïse et Lycurgue: « O nations ! je suis la Poésie ardente. / J'ai brillé sur Moïse [...] » (v. 33-4). Mais c'est surtout dans *Les Contemplations* que Hugo paraît adopter ce rôle avec élan. Ainsi, dans « Les Mages » (VI, 23), « Poètes, apôtres, prophètes » (v. 296), c'est tout un : ce sont des « célébreurs, [des] révélateurs » (v. 662). Tel Moïse ils « redescende[nt] des hauteurs, / Hommes que le jour divin gagne » (v. 664-5), de même que

Sous un doigt de feu qui l'indique,  
On trouve un homme surhumain  
Traçant des lettres enflammées  
Sur un livre plein de fumées,  
La plume de l'ange à la main !  
(v. 396-400)

Dans « Ce que dit la bouche d'ombre » (VI, 26), c'est bien le poète mosaïque que l'on trouve à l'écoute : « Le spectre [...] / [...] / M'emporta sur le haut du rocher, et me dit : / Sache que tout connaît sa loi, son but, sa route » (v. 4-7) ; et dans le poème qui clôt le livre, « À celle qui est restée en France », c'est ce même poète qui nous raconte que « Depuis quatre ans, j'habite un tourbillon d'écume ; / Ce livre en a jailli. Dieu dictait, j'écrivais » (v. 10-11). Car Hugo, lui aussi, avait eu son expérience des Tables, c'est-à-dire des tables tournantes, ou parlantes, jeu de salon introduit chez les Hugo par Delphine de Girardin, poète elle-même, et qui a vite pris possession

de l'imagination hugolienne<sup>49</sup>. N'était-ce pas la table qui lui avait ordonné de terminer *Les Misérables* ? Ne dit-il pas avoir « obéi » à bien d'autres injonctions issues de son guéridon ? Et ce meuble n'a-t-il pas, sinon inspiré, du moins « confirmé et complété » certains aspects de « Ce que dit la bouche d'ombre », et non des moins importants<sup>50</sup> ? Même si ces séances de spiritisme n'ont servi, pour citer Jean Gaudon, qu'à précipiter « la cristallisation des problèmes et des thèmes », aidant par là à « donner forme au monde imaginaire »<sup>51</sup> de Hugo, il n'en reste pas moins que l'auteur des *Contemplations* consultait l'au-delà jusqu'à l'obsession, pour en recevoir les mystérieux messages.

Lamartine, Hugo... et Vigny, dont les *Poèmes antiques et modernes* commencent (dans l'édition de 1829) par le poème intitulé « Moïse ». Là le « prophète centenaire » (v. 31) – « puissant et solitaire » (v. 49, 69, 89, 105), « triste et seul dans [s]a gloire » (v. 98) – reçoit enfin la grâce divine d'une mort qui le délivre de ses fardeaux terrestres, tout en lui laissant la certitude que « L'avenir à genoux adorera [s]es lois » (v. 64). C'est déjà le Docteur Noir dans *Stello* (1831) dont l'ordonnance commencera par ces deux préceptes célèbres : « Séparer la vie poétique de la vie politique » ; « Seul et libre, accomplir sa mission »<sup>52</sup>. Et c'est déjà le Vigny des *Destinées*, léguant ses lois, ses « perles de la pensée », à la postérité comme on lancerait une bouteille à la mer.

Mais c'est chez Vigny également que nous commençons à voir poindre des incertitudes sur cette mission vaticane du poète législateur, récepteur privilégié du « cri de l'Éternel ». En instituant dans *Stello* un dialogue entre la raison (le Docteur Noir) et le sentiment (Stello) Vigny ironise sur ce qui constitue déjà les clichés non seulement du poète malade et mélancolique (victime, selon le Docteur, des « blue devils » que nous appelons maintenant le « blues ») mais aussi du poète guide et législateur. Au début de la Première Consultation Stello sent son cœur « affligé, blessé, et tout prêt, par désespoir, à se dévouer pour une opinion politique et à me dicter des écrits dans l'intérêt d'une sublime forme de gouvernement que je vous détaillerai... ». Pour le Docteur Noir c'est là le pire des symptômes : « voyez jusqu'à quel degré d'extravagance les *Diables bleus* et le désespoir peuvent entraîner un Poète ! »<sup>53</sup> – un Moïse réduit à ses propres moyens « cardiographes » ! Stello ne laisse pas d'insister :

Je crois en moi, parce que je sens au fond de mon cœur une puissance secrète, invisible et indéfinissable, toute pareille à un pressentiment de l'avenir et à une révélation des causes mystérieuses du temps présent. Je crois en moi, parce qu'il n'est dans la nature aucune beauté, aucune grandeur, aucune harmonie qui ne me cause un frisson prophétique, qui ne porte l'émotion profonde dans mes entrailles, et ne gonfle mes paupières par des larmes toutes divines et inexplicables. Je crois fermement en une vocation ineffable qui m'est donnée, et j'y crois à cause de la pitié sans bornes que m'inspirent les hommes, mes compagnons en misère, et aussi à cause du désir que je me sens de leur tendre la main et de les élever sans cesse par des paroles de commisération et d'amour.<sup>54</sup>

Mais le Docteur Noir, lui, n'est pas persuadé : « Tout cela ne prouve qu'un bon instinct ». Ayant raconté ses « trois petites anecdotes » sur Gilbert, Chatterton, et Chénier, le Docteur en conclut à une incontournable « antipathie entre l'homme du Pouvoir et l'homme de l'Art »<sup>55</sup>. Si le poète a encore une mission, ce n'est pas de donner des « institutions », des « lois », des « doctrines » aux villes et aux nations, « mais une éternelle au monde » : « les œuvres de l'Art céleste restent debout pour toujours à mesure qu'elles s'élèvent, et toutes portent les malheureux

---

<sup>49</sup> Sur toute cette question voir Jean Gaudon, *Le Temps de la contemplation : L'Œuvre poétique de Victor Hugo des « Misérables » au « Seuil du Gouffre » (1845-1856)* (Paris : Flammarion, 1969), p. 194-240.

<sup>50</sup> Gaudon, *Le Temps de la contemplation*, p. 198, 224, 232.

<sup>51</sup> Gaudon, *Le Temps de la contemplation*, p. 227.

<sup>52</sup> *Stello. Daphné*, éd. François Germain (Paris : Garnier frères, 1970), p. 205, 207.

<sup>53</sup> *Stello*, éd. cit., p. 8.

<sup>54</sup> *Stello*, éd. cit., p. 18.

<sup>55</sup> *Stello*, éd. cit., p. 19, 196.

mortels à la loi impérissable de l'AMOUR et de la PITIÉ ». <sup>56</sup> Ainsi dans les *Destinées* les deux testaments – « LE LIVRE DE DIEU » et « LE LIVRE DU CHRIST » (« Les Destinées », v. 122-3) – vont céder la place à « l'ÉCRIT », et le rôle de Moïse sera pris par le « PUR ESPRIT » – « colombe au bec d'airain ! VISIBLE SAINT-ESPRIT ! » – qui « grave[ra] au marbre ou traîne[ra] sur le sable » « L'ÉCRIT UNIVERSEL, parfois impérissable » (« L'Esprit pur », v. 53-6). Mais cette colombe de la paix retournant à l'arche de Noé pour y rallumer l'espoir en l'avenir porte maintenant « le cimier doré du Gentilhomme » (v. 3) : ses plumes ont l'air aussi laïque que littéraire, et son roucoulement philosophique semble bien plus proche du « cri d'un homme » que du « cri de l'Éternel ».

Et c'est bel et bien un poète législateur laïque qu'envisage Quinet lui-même, écrivant sur Heinrich Heine en 1834 et célébrant le nouveau cosmopolitisme de la poésie contemporaine. Pour Quinet, « la mission réelle du poète ne fait que commencer » :

La vie sociale ne s'en est emparée que d'hier, et déjà il ne peut plus mourir tranquille dans son lit. Le temps est passé où il vivait en paix jusqu'au bout sous son clocher. A cette heure il faut qu'il quitte, avec Byron, avec Chateaubriand, avec Lamartine, sa frontière ou son île. Il faut qu'il supporte et la pluie et le vent, et le froid et le chaud, et l'amour et la haine des climats étrangers; car son cœur est désormais trop grand pour que ni ville ni village le renferme tout entier. Sa vocation religieuse est d'être le médiateur des peuples à venir. Sa parole n'appartient plus à aucun. Dans l'interrègne des pouvoirs politiques, lui seul redevient souverain. Il est déjà le législateur de la grande fédération européenne qui n'est pas encore.<sup>57</sup>

Cette « fédération européenne », nous l'avons maintenant, même si on peut hésiter à y voir l'œuvre d'un poète.

## II. « Le cri d'un homme »

« Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe [...] ? »  
(Baudelaire, « Hymne à la beauté »)

Nous allons maintenant revenir au « drame terrible » de Mahomet. Prophétie ou invention ? Mais avant de montrer comment ce dilemme se manifeste chez quelques poètes et écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle, il va nous falloir modifier le portrait que nous avons jusqu'ici tracé du poète législateur chez Hugo et chez Lamartine, ces deux mages qui ont gardé la foi dans leur mission mosaïque bien plus longtemps que ne l'a fait Vigny. De même il nous faudra montrer, brièvement, comment ce rôle du poète législateur a survécu à l'époque romantique pour devenir tout aussi important chez Mallarmé (que nous prenons donc à titre d'exemple).

Pour les partisans de la restauration royaliste et catholique mieux valait sans doute comme modèle idéal de la fonction poétique un prophète de l'Ancien Testament qu'un quelconque héros pris dans la mythologie païenne, tel Orphée. Cela ne veut pas dire qu'Orphée et l'orphisme n'ont pas occupé une place centrale dans la pensée occulte et illuministe de l'époque romantique<sup>58</sup>, mais dans la discussion qui suit nous allons prendre Orphée comme type du poète musicien et inventeur qui crée ses propres structures « harmoniques » et linguistiques, par opposition au

<sup>56</sup> *Stello*, éd. cit., p. 195, 196.

<sup>57</sup> Edgar Quinet, « Les Poètes allemands. I. Heinrich Heine », *Revue des deux mondes*, 3e série, vol. 4 (15 février 1834), pp. 353-69 (p. 368).

<sup>58</sup> Voir à ce sujet Auguste Viatte, *Les Sources occultes du romantisme. Illuminisme – théosophie, 1770-1820*, 2 vols (Paris : Champion, 1965), Hermine B. Riffaterre, *L'Orphisme dans la poésie romantique. Thèmes et style surnaturalistes* (Paris : Nizet, 1970), et Brian Juden, *Traditions orphiques et tendances mystiques dans le romantisme français (1800-1855)* (Paris : Klincksieck, 1971).

poète prophète qui se veut inspiré et, comme Moïse, se laisse dicter la loi divine. Et c'est dans une telle perspective que l'on peut suivre Hugo et Lamartine dans leur lente transition vers ce que Mallarmé va appeler « l'explication orphique de la Terre ». <sup>59</sup>

Au fur et à mesure que les idées politiques de Hugo et de Lamartine ont évolué vers la gauche, ces deux auteurs n'ont pas cessé pour autant de prendre pour type du poète idéal cet écrivain législateur du livre de l'*Exode*. Même si Moïse avait reçu et imposé la Loi dans une atmosphère de violence et de despotisme (tant célestes que terrestres), ce modèle leur convenait encore sans doute parce qu'il représentait l'intermédiaire privilégié entre Dieu et son peuple, et par ce fait l'homme politique aussi bien que le chef religieux et le grand écrivain. Pour nos deux mages qui devinrent respectivement député et pair de France, cela avait son importance. Et même en 1864 Hugo, devenu républicain et ennemi apocalyptique de l'Empereur, verra encore en Moïse « le capitaine, le législateur, le poète » <sup>60</sup>. Mais en tant que poètes plutôt qu'hommes politiques Hugo et Lamartine commencent à douter de plus en plus du rôle quasiment divin de l'écrivain tel qu'il se laisse entendre dans la réception mosaïque de la Loi, et on les voit affirmer une fonction poétique à la fois plus humaine et plus créatrice. Dans *La Chute d'un ange* (1838), le « Fragment du livre primitif » commence ainsi : « Hommes ! ne dites pas, en adorant ces pages : / Un Dieu les écrivit par la main de ses sages » <sup>61</sup>, tandis que dans « Utopie » (*Recueils poétiques* (1839), XXV) Lamartine répond au jeune poète (qui lui a demandé sa vision de l'avenir) en tournant en ridicule les accessoires prophétiques :

Il ne faut pas gravir un foudroyant sommet,  
Voir sécher ou fleurir la verge du prophète,  
Des cornes du bélier diviniser la tête,  
Ni passer sur la flamme au vent de la tempête  
Le pont d'acier de Mahomet.

(v. 3-7)

Pour comprendre, il faut plutôt « plonger ses sens dans le grand sens du monde » (v. 8), et « avec l'humanité s'unir par chaque pore » (v. 11). Chose plus sérieuse, Dieu lui-même ne serait-il qu'une fiction humaine ? Dans « Le Désert, ou l'immatérialité de l'âme. Méditation poétique », commencé en 1832 mais publié seulement en 1857, le Créateur devient une création :

L'espace ouvre l'esprit à l'immatériel.  
Quand Moïse au désert pensait pour Israël,  
A ceux qui portaient Dieu, de Memphis en Judée,  
L'arche ne pesait pas... car Dieu n'est qu'une idée !<sup>62</sup>

Et cette idée divine se nomme : « Tu creuseras en vain le ciel, la mer, la terre, / Pour m'y trouver un nom ; je n'en ai qu'un... MYSTÈRE » <sup>63</sup>. Peut-on encore célébrer en Dieu le « suprême Interlocuteur » <sup>64</sup> ? Ne s'agirait-il plutôt d'une invention humaine, d'un être créé par l'acte même de la locution, de la poésie ? Car ce Lamartine qui en 1821 prétend avoir reçu

---

<sup>59</sup> *Œuvres complètes*, éd. Bertrand Marchal (Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1998-2003), I, 788.

<sup>60</sup> *William Shakespeare*, in *Œuvres complètes*, 15 vols (Paris : Robert Laffont (Bouquins), 1985-6), XII (*Critique*), p. 452.

<sup>61</sup> Lamartine, *Œuvres poétiques complètes*, éd. Marius-François Guyard (Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1963), p. 942.

<sup>62</sup> Éd. cit., p. 1479.

<sup>63</sup> Éd. d. cit., p. 1483.

<sup>64</sup> Voir le commentaire de Lamartine sur « La Prière », dans Lamartine, *Méditations*, éd. Fernand Letessier (Paris : Garnier frères, 1968), p. 340 : « J'ai toujours pensé que la poésie était surtout la langue des prières, la langue parlée et la révélation de la langue intérieure. Quand l'homme parle au suprême Interlocuteur, il doit nécessairement employer la forme la plus complète et la plus parfaite de ce langage que Dieu a mis en lui. Cette forme relativement parfaite et complète, c'est évidemment la forme poétique. »

presque une Annonciation lui révélant le sujet d'une nouvelle épopée<sup>65</sup> est devenu celui qui, après la mort de sa mère, a osé affirmer, quand bien même dans un moment de douleur suprême : « Dieu n'est qu'un mot rêvé pour expliquer le monde » (« Le Tombeau d'une mère » (*Harmonies poétiques et religieuses*, III, 7), v. 10 (poème datant de 1829-30). Le poète prophète est devenu le poète musicien, tel l'oiseau chanteur célébré dans « Au rossignol » (*Harmonies*, IV, 6 (poème datant de 1829)) qui imite les « plus doux bruits de la nature » pour y joindre les « plus vagues soupirs des cieux » dans « un mélange harmonieux » (v. 30-2) et fait ainsi son « hymne à la nuit » (v. 52). Ce n'est plus Dieu qui parle à l'homme, mais l'homme qui parle aux cieux.

Chez Hugo c'est surtout dans *Les Contemplations* qu'une pareille évolution se manifeste. Le poète ne se présente plus comme simple « écho sonore »<sup>66</sup>, réverbérant d'éternelles vérités. Si, dans le poème liminaire (« Un jour je vis ... »), il continue à écouter « une voix dont mes yeux / Ne voyaient pas la bouche » (v. 7-8), maintenant cette même voix le félicite de ce qu'il « tire[] des mers bien des choses qui sont / Sous les vagues profondes ! » (v. 11-12). En tant que contemplateur il est certes lecteur, un déchiffreur qui regarde « la création tout entière, les choses, / Les êtres, les rapports, les éléments, les causes » et qui constate que « Tout cet ensemble obscur, végétation sainte, / Compose en se croisant ce chiffre énorme: DIEU » (III, 8 : « Je lisais. Que lisais-je ... », v. 41-7). Mais il est aussi poète, celui qui prend les faits contingents de sa propre existence – exil, océan, mort de Léopoldine – et en « tire » une bible à sa guise, avec ses deux testaments – « Autrefois », « Aujourd'hui » – et avec également sa doctrine de la métempsychose qui sort en droite ligne des cultes orphiques. Dans « Le poète s'en va dans les champs... » (I, 2) c'est bien lui maintenant, « le rêveur », auquel parlent les fleurs et auquel les arbres font « de grands saluts » (v. 17), comme si, eux aussi, ils étaient prêts à danser comme autrefois ils avaient dansé pour Orphée. Autrement dit, la nature est prête à se conformer aux « idées » du poète, et c'est lui qui mène la danse.

On peut noter aussi que le poème dans lequel Hugo présente cette doctrine de la métempsychose et de l'expiation universelle<sup>67</sup> – « Ce que dit la bouche d'ombre » (VI, 26) – commence par nous rappeler que « L'homme en songeant descend au gouffre universel » (v. 1). Cette révélation mosaïque « sur le haut du rocher » (v. 6) est donc aussi une descente aux enfers des plus orphiques, et, de façon pareille, *Les Contemplations* dans leur totalité représentent une descente au tombeau, un voyage dans la nuit du doute religieux et de la perte de foi : ce livre doit se lire (comme Hugo nous le dit dans sa préface) comme « le livre d'un mort ». Mais, tout comme Eurydice, Léopoldine – morte aussi bien que « restée en France » – ne peut revenir ; et le poète, rendu à la vie, à la foi, doit se contenter de ses propres chants, de son « cantique », de « ce don mystérieux de l'absent à la morte » (« À celle qui est restée en France », v. 142). Il a dû rédiger la Loi lui-même, et sur une table poétique dont il est seul responsable. La poésie peut bien être « ce qu'il y a d'intime dans tout »<sup>68</sup>, cette intimité ressemble bien plus à un mystère privé, humain, qu'à une quelconque révélation divine. Comme il nous le dit dans « Les Mages » : « Les songeurs sont les inventeurs » (VI, 23, v. 632). On peut donc reconnaître ici la « création mythologique » identifiée par Pierre Albouy et signalée ensuite par Paul Bénichou<sup>69</sup>. « Hugo écoutant Dieu » était

<sup>65</sup> « En sortant de Naples, le samedi 20 janvier, un rayon descendu d'en haut m'a illuminé : j'ai conçu. » Voir Marie-Renée Morin (éd.), *Correspondance Alphonse de Lamartine-Aymon de Virieu*, 4 vols (vols 1-2, Paris : PUF, 1987 ; vols 3-4, Honoré Champion, 1998), III, p. 4 (lettre du 25 janv. 1821).

<sup>66</sup> « Ce siècle avait deux ans... » (*Les Feuilles d'automne*, I), in *Œuvres complètes*, éd. cit., VII (*Poésie*, I), p. 567.

<sup>67</sup> À ce sujet voir Bénichou, *Les Mages romantiques*, p. 410-22.

<sup>68</sup> « Préface » (1822) à *Odes et ballades*, in *Œuvres complètes*, éd. cit., VII (*Poésie*, I), p. 54.

<sup>69</sup> Voir Pierre Albouy, *La Création mythologique chez Victor Hugo* (Paris : Corti, 1963). Selon Bénichou, Hugo « se voit le créateur d'un monde de correspondances, qui portera son nom [...] ses symboles supposent l'être du poète, et beaucoup moins une réalité spirituelle ayant valeur d'Être hors de lui, et pouvant fonder une métaphysique objective des similitudes » (*Les Mages romantiques*, p. 317).

aussi le Hugo qui maniait le verbe comme si c'était le Verbe.<sup>70</sup>

Lamartine, par contre, vit cette destinée orphique comme une incertitude et une défaillance. Ainsi, puisant dans le déisme du siècle précédent, il cherche à célébrer un Dieu horloger, créateur d'un monde harmonieux et bien réglé<sup>71</sup>. À la manière de Moïse il veut communiquer aux autres les lois de cette harmonie, tant morale que naturelle, que lui dictent ce qu'il appelle « les fibres mêmes du cœur de l'homme »<sup>72</sup>. Ainsi, dans « L'Hymne de la nuit » :

Cet astre qui paraît, cet astre qui s'enfuit,  
Je les comprends, Seigneur! tout chante, tout m'instruit  
Que l'abîme est comblé par ta magnificence,  
Que les cieux sont vivants, et que ta providence  
Remplit de sa vertu tout ce qu'elle a produit !

(v. 26-30)

Mais ces harmonies, ces lois, comment les dire ? Comment nommer Dieu ?

Savez-vous son nom ? La nature  
Réunit en vain ses cent voix,  
L'étoile à l'étoile murmure :  
Quel Dieu nous imposa nos lois ?  
[...] / [...]  
La foudre dit à l'aquilon :  
Sais-tu comment ton Dieu se nomme ?  
Mais les astres, la terre et l'homme  
Ne peuvent achever son nom.

(v. 45-54)

De même dans « L'Hymen du soir dans les temples » le poète est devenu un Moïse interdit :

Et comme après Sina, de toi l'âme encore pleine,  
Ton prophète n'osait descendre dans ta plaine,  
Je crains de profaner par la parole humaine  
Mes sens encor frappés du souffle de mon Dieu !

(v. 184-7)

Enfant, comme il nous le raconte dans la nouvelle préface dont il a doté les *Méditations* en 1849, ce problème de l'expression s'était présenté à lui comme bientôt soluble :

J'étais une glace vivante qu'aucune poussière de ce monde n'avait encore ternie, et qui réverbérait l'œuvre de Dieu ! De là à chanter ce cantique intérieur qui s'élève en nous, il n'y avait pas loin. Il ne me manquait que la voix. Cette voix que je cherchais et qui balbutiait sur mes lèvres d'enfant, c'était la poésie.<sup>73</sup>

Moïse aurait donc bientôt ses tables. Mais les termes dans lesquels il décrit son babil d'enfant

---

<sup>70</sup> Voir Suzanne Nash, « *Les Contemplations* » of Victor Hugo. *An Allegory of the Creative Process* (Princeton : Princeton University Press, 1976), p. 177: « This exalted apprehension of reality by the imagination [...] engenders an immense Presence, which Hugo calls God and to which he attributes a Divine Order. That this God may actually be a projection of his own powerfully structuralizing consciousness, and the Divine Order a subsequent utopian construct, is, perhaps, more nearly the truth. »

<sup>71</sup> Sur la notion de l'harmonie chez Lamartine, voir Aurélie Loiseleur, *L'Harmonie selon Lamartine. Utopie d'un lieu commun* (Paris : Honoré Champion, 2005).

<sup>72</sup> *Méditations*, éd. cit., p. 303.

<sup>73</sup> *Méditations*, éd. cit., p. 298.



témoignent aussi d'une certaine frustration adulte :

Oh ! quels poèmes, si j'avais pu et si j'avais su les chanter aux autres alors comme je me les chantais intérieurement ! Mais ce qu'il y a de plus divin dans le cœur de l'homme n'en sort jamais, faute de langue pour être articulé ici-bas. L'âme est infinie, et les langues ne sont qu'un petit nombre de signes façonnés par l'usage pour les besoins de communication du vulgaire des hommes.<sup>74</sup>

Bien des poèmes réunis dans les *Méditations poétiques* comme dans les *Harmonies poétiques et religieuses* reflètent un dialogue soutenu entre la foi et le doute, dialogue provoqué par le silence implacable de Dieu. Lui ne parle jamais, mais la nature semble parler pour lui – par son silence même :

Mais si l'homme occupé de cette œuvre suprême  
Épuise toute langue à nommer le seul Grand,  
Ah ! combien la nature, en son silence même,  
Le nomme mieux encore au cœur qui le comprend !  
(« Jéhova, ou L'Idée de Dieu », v. 164-7)

Le poète, pour sa part, semble donc croire que seul le silence est authentique, et c'est bien ainsi, comme nous l'avons déjà fait remarquer, que les *Méditations* se terminent : « Silence, ô lyre ! et vous silence, / Prophètes, voix de l'avenir ! » Et pourtant, comme nous l'avons déjà noté aussi, il est de la nature, du devoir, de l'homme de parler :

Glorieux de mon sort, puisqu'il est ton ouvrage,  
J'irai, j'irai partout te rendre un même hommage,  
Et, d'un égal amour accomplissant ma loi,  
Jusqu'aux bords du néant murmurer : Gloire à toi !  
(« L'Homme », v. 183-6)

« Aux bords du néant » et au bord du lac... Car dans ce célèbre poème c'est bien le poète lui-même qui – sinon ventriloque, du moins « cardioloque » – prête sa voix à la nature, ces « rochers muets » qui ne semblent, hélas, que trop indifférents à l'absence de la bien-aimée :

Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,  
Que les parfums légers de ton air embaumé,  
Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire,  
Tout dise : « Ils ont aimé ! »  
(« Le Lac », v. 61-4)

C'est lui, le poète orphique, qui fait parler la « forêt obscure » ; c'est encore lui qui mène la danse. Et en murmurant. Le « murmure » de Lamartine – mot que l'on retrouve partout dans ses poésies – ressemble ainsi à une sorte de compromis, à mi-chemin entre une articulation verbale de la vérité, voire divine, et une expression musicale, rythmique, par laquelle nous essayons, nous, les humains, de mettre de l'ordre dans le chaos de notre existence contingente et inexplicable : un murmure, en fin de compte, moitié verbe, moitié silence, qui ressemblerait de très près au « mystère » de Mallarmé.

Car nul besoin d'être chrétien ou déiste pour vouloir former l'esprit des nations par la voie de la poésie. Et c'est ici que nous espérons compléter les œuvres de Bénichou non seulement en proposant cette problématique du poète législateur mais en proposant que celui-ci ne meurt pas

---

<sup>74</sup> *Méditations*, éd. cit., p. 306-7.

avec l'époque romantique (même en s'inscrivant à « l'école du désenchantement »)<sup>75</sup>. « Sait-on ce que c'est qu'écrire ? » C'est par cette question fondamentale que Mallarmé a commencé sa conférence mémoriale sur Villiers de l'Isle-Adam en 1890, et en guise de réponse il prend la vie et les œuvres de son ami pour faire le portrait de ce qu'il appelle « l'authentique écrivain »<sup>76</sup>. Mais avant de procéder à sa démonstration il essaie quelques définitions, dont celle-ci :

c'est, ce jeu insensé d'écrire, s'arroger, en vertu d'un doute [...] quelque devoir de tout recréer, avec des réminiscences, pour avérer qu'on est bien là où l'on doit être (parce que, permettez-moi d'exprimer cette appréhension, demeure une incertitude). Un à un, chacun de nos orgueils, les susciter, dans leur antériorité et voir. Autrement, si ce n'était cela, une sommation au monde qu'il égale sa hantise à de riches postulats – chiffrés, en tant que sa loi, sur le papier blême de tant d'audace – je crois, vraiment, qu'il y aurait duperie, à presque le suicide.<sup>77</sup>

Il incombe donc à « l'authentique écrivain » de postuler des « lois » qui peuvent donner un sens à notre vie humaine et contingente, un sens qui risque d'être arbitraire mais qui pourrait servir éventuellement à mitiger notre angoisse existentielle. « Jeu insensé » pour la bonne raison que nulle autorité extérieure, voire transcendente, ne le fonde, l'acte d'écrire impose néanmoins ce devoir de « législation ». S'y soustraire, ce serait duper le lecteur, se duper soi-même, par une sorte de « suicide philosophique » (comme le dira Albert Camus dans *Le Mythe de Sisyphe*). Si Mallarmé, lui, parle ici de « suicide », c'est qu'il envisage aussi le meurtre de « Soi », terme qu'il emploie ailleurs pour désigner ce qu'on pourrait appeler le dénominateur commun des êtres humains : c'est-à-dire, notre besoin de savoir « qu'on est bien là où l'on doit être » – besoin que nous avons doté du nom de « divinité » (« la Divinité, qui n'est jamais que Soi »)<sup>78</sup>, mais qui n'en reste pas moins « le cri d'un homme ».

Cinq ans plus tard, à la fin de son article intitulé « Averses ou critiques » (article qui fera ultérieurement partie de *Crise de vers*), Mallarmé est revenu à cette définition en concluant « que, plus ou moins, tous les livres, contiennent la fusion de quelques redites comptées : même il n'en serait qu'un – au monde, sa loi – bible comme la simulent des nations. »<sup>79</sup> Il s'agit donc du Livre, une écriture que Mallarmé veut « authentique » et quasiment sacrée (comme le Saint Livre), fournissant des « lois » ou ce qu'il appelle ailleurs des « idées » : c'est-à-dire, étymologiquement, ce qu'on voit – des formes, des structures, des rapports, on pourrait même dire des correspondances, ou bien (pour emprunter un autre mot de Baudelaire) des « conjectures ». « Employez *Musique* dans le sens grec », écrit Mallarmé à Edmund Gosse en 1893, tout en se permettant une certaine latitude étymologique, « au fond signifiant Idée ou rythme entre des rapports ».<sup>80</sup> Pour Mallarmé l'écrivain – le poète – est donc autant musicien que législateur : prenant l'instrument de la poésie lyrique et les lois de l'harmonie, comme Orphée, pour créer au milieu du chaos de la contingence une semblance de nécessité, ou ce qu'il appelle « le Glorieux Mensonge ».<sup>81</sup> Ce qu'il vise donc – et on connaît bien sa formulation – c'est « l'explication orphique de la Terre, qui est le seul devoir du poète et le jeu littéraire par excellence [...] »<sup>82</sup> Voilà

---

<sup>75</sup> Dans les limites de cet article nous ne pouvons exposer plus avant toutes les façons dont se manifeste le poète législateur au XIX<sup>e</sup> siècle, mais il serait à noter ici que c'est très souvent en se présentant comme « hors la loi » que les membres de cette « école » (et surtout Nerval) prennent leurs distances avec les « mages » du haut romantisme.

<sup>76</sup> *Œuvres complètes*, éd. cit., II, p. 24.

<sup>77</sup> Éd. cit., II, p. 23.

<sup>78</sup> Éd. cit., II, p. 238.

<sup>79</sup> Éd. cit., II, pp. 211-12.

<sup>80</sup> *Correspondance*, éd. Henri Mondor et Jean-Pierre Richard (vol. I), Henri Mondor et Lloyd James Austin (vols II-XI), 11 vols (Paris : Gallimard, 1959-85), VI, p. 26.

<sup>81</sup> *Correspondance*, éd. cit., I, p. 208.

<sup>82</sup> *Œuvres complètes*, éd. cit., I, p. 788.

aussi ce qu'il appelle ce « rien de mystère, indispensable, qui demeure, exprimé, quelque peu. »<sup>83</sup>

Mot qui vient du verbe grec signifiant « fermer » et qui désigne donc le secret que les initiés peuvent connaître mais sont obligés de taire, ce « mystère » se présente sous la plume de Mallarmé comme l'interface entre prophétie et invention. Car tout n'est pas mensonge chez lui : il a, lui aussi, son côté « mosaïque ». Il peut bien – dans des termes juridiques d'ailleurs – « sommer » le monde d'« égaler sa hantise » à de riches postulats poétiques : c'est-à-dire, faire en sorte que la nature imite l'art (pour citer Oscar Wilde). Autrement dit, il peut bien nous proposer des « idées », des façons de voir, qui structurent nos perceptions. Mais ces « idées » ne relèvent pas de la pure invention. Car chez Mallarmé il est toujours question du drame solaire<sup>84</sup>. Nous, les êtres humains, nous vivons au rythme du passage diurne et annuel du soleil ; nous sommes nous-mêmes les interprètes, en chair et en os, de ce qu'il appelle « la pièce écrite au folio du ciel »<sup>85</sup>. Si Mallarmé rejette le théâtre naturaliste, c'est qu'il perçoit « de purs motifs rythmiques de l'être »<sup>86</sup> que ce genre de représentation mimétique tend plutôt à obscurcir qu'à bien mettre en évidence. Ces motifs rythmiques existent donc déjà, et il faut les simuler – il dirait même mimer – dans des performances soit théâtrales, soit poétiques et textuelles, qui auront pour but thérapeutique (disons aussi religieux) de situer la mort dans le contexte d'une rassurante cyclicité. C'est bien là ce qu'il appelle, avec une ambiguïté voulue, « le ministère du Poète »<sup>87</sup>. Ainsi, par exemple, les quatrains d'un sonnet mallarméen nous offrent souvent le spectacle d'une nuit ou d'une absence que viennent racheter des tercets pleins de feu, de lumière, d'avenir<sup>88</sup>. « Le Glorieux Mensonge » n'est donc pas tout à fait mensonger. Et ce n'est pas par hasard que *Les Dieux antiques* – sa traduction-adaptation de la mythologie de Cox – commence par un poème de Banville intitulé « Orphée ». Car – et c'est bien Cox qui nous le rappelle – le nom d'Orphée « est le même, Orpheus, que l'indien Ribhu, appellation qui paraît avoir été, à une époque très primitive, donnée au soleil. »<sup>89</sup>

Et c'est ce même soleil qui se couche au tout début des *Méditations* de Lamartine, dans « L'Isolement », ce soleil dont le poète accepte de se passer (« je n'attends rien des jours » (v. 32), mais que pourtant il aimerait pouvoir suivre dans la mort pour y retrouver son Elvire-Eurydice :

Mais peut-être au-delà des bornes de sa sphère,  
Lieux où le vrai soleil éclaire d'autres cieux,  
Si je pouvais laisser ma dépouille à la terre,  
Ce que j'ai tant rêvé paraîtrait à mes yeux ?

Là, je m'enivrerais à la source où j'aspire,  
Là, je retrouverais et l'espoir et l'amour,  
Et ce bien idéal que toute âme désire,  
Et qui n'a pas de nom au terrestre séjour.

(v. 37-44)

« Bien idéal » qui, donc, existe mais qui n'a pas de nom, mystère indicible que le poète se croit pourtant obligé de dire : que ce soit Lamartine ou Mallarmé, que ce soit Hugo, servant de porte-parole à la bouche d'ombre, ou Rimbaud, descendu dans un enfer qui le confronte avec ce Je qui est un autre et essayant de noter l'inexprimable ; que ce soit Vigny, face au silence de Dieu,

<sup>83</sup> *Œuvres complètes*, éd. cit., II., p. 215.

<sup>84</sup> Voir Bertrand Marchal, *La Religion de Mallarmé* (Paris : Corti, 1988).

<sup>85</sup> *Œuvres complètes*, éd. cit., II., p. 162.

<sup>86</sup> Éd. cit., II., p. 294.

<sup>87</sup> Éd. cit., II., p. 203.

<sup>88</sup> Voir éventuellement à ce sujet Roger Pearson, *Mallarmé and Circumstance. The Translation of Silence* (Oxford : Oxford University Press, 2004).

<sup>89</sup> *Œuvres complètes*, éd. cit., II., p. 1526.

refusant de « jeter un seul cri » et pourtant gravant un « écrit impérissable », ou Nerval, entrant dans cette seconde vie qu'est le rêve et « modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée / Les soupirs de la sainte et les cris de la fée » (« El Desdichado »). Ou bien Baudelaire, tiraillé entre ses deux « postulations » (« l'une vers Dieu, l'autre vers Satan »)<sup>90</sup> et s'identifiant à ce dernier dans « Les Litanies de Satan » parce que cet ange déchu, du moins, a connu et le paradis et l'enfer, les joies du surnaturalisme et les affres d'une ironie humaine qui se moque du « cri de l'Éternel ».

\*\*\*\*\*

Prophétie ou invention? Le « littéraire » ne tranche pas. Être poète, du moins au XIX<sup>e</sup> siècle, c'était vivre un entre-deux, c'était vivre le « drame terrible » que Quinet identifie chez Mahomet. Et pourtant c'était le vivre non en beau sujet de tragédie mais en vaillant voyage baudelairien « au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau* ! ». Au début du siècle c'était sans doute aussi subir le drame non moins terrible de la subjectivité kantienne, que Mme de Staël, la première, avait fait connaître à un lectorat francophone:

Kant voulait savoir si la certitude absolue était possible à l'esprit humain, et il ne la trouva que dans les notions nécessaires, c'est-à-dire dans toutes les lois de notre entendement, qui sont de nature à ce que nous ne puissions rien concevoir autrement que ces lois ne nous le représentent. [...] Nous n'apercevons rien qu'à travers les lois immuables de notre manière de raisonner; donc ces lois aussi sont en nous-mêmes et non au-dehors de nous.<sup>91</sup>

De même l'enthousiasme est, selon Kant, « une disposition innée » qui permet aux hommes de reconnaître le divin « parce qu'ils ont dans leur âme des sentiments d'origine céleste que la beauté réveille, et dont elle les fait jouir »<sup>92</sup> : l'enthousiasme, c'est-à-dire « Dieu en nous », ou bien « la Divinité qui n'est jamais que Soi ». L'être humain est donc programmé, comme on le dirait aujourd'hui, pour percevoir un au-delà dont nous ne pouvons pourtant fixer les coordonnées ni par nos sens ni par notre intellect, si bien que nous nous sentons à la fois source et destinataire de vérités mystérieuses. Pour Mme de Staël, du moins, c'était bien là la raison d'être de la poésie lyrique :

La poésie lyrique ne raconte rien, ne s'astreint en rien à la succession des temps, ni aux limites des lieux ; elle plane sur les pays et sur les siècles ; elle donne de la durée à ce moment sublime pendant lequel l'homme s'élève au-dessus des peines et des plaisirs de la vie. Il se sent au milieu des merveilles du monde comme un être à la fois créateur et créé, qui doit mourir et qui ne peut cesser d'être, et dont le cœur tremblant et fort en même temps s'enorgueillit en lui-même et se prosterne devant Dieu.<sup>93</sup>

Le « drame terrible » de Mahomet pourrait se lire ainsi comme une expérience du sublime, et il ne s'agirait plus de choisir entre prophétie et invention – ni non plus, peut-être, entre religion et poésie. Comme Moïse, si fier de se trouver l'élu de Dieu, ou comme cet Orphée qui sait faire danser les arbres, le poète est simultanément « récepteur » et « dictateur », celui qui « donne » ses « lois » sans trop se soucier de leur possible origine. Le Docteur Noir, lui, ne pense pas autrement, même si pour lui le Sinai semble se muer en un Parnasse plutôt énigmatique :

---

<sup>90</sup> Baudelaire, *Œuvres complètes*, 2 vols (Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1975-1976), 1, 682.

<sup>91</sup> *De l'Allemagne*, éd. cit., II., p. 130-1.

<sup>92</sup> *De l'Allemagne*, éd. cit., II., p. 137.

<sup>93</sup> *De l'Allemagne*, éd. cit., I., p. 207.

Et cette dignité calme de l'antique Homère, de cet homme symbole de la destinée des Poètes, cette dignité n'est autre chose que le sentiment continu de sa mission que doit avoir toujours en lui l'homme qui se sent une Muse au fond du cœur. – Ce n'est pas pour rien que cette Muse y est venue : elle sait ce qu'elle doit faire, et le Poète ne le sait pas d'avance. Ce n'est qu'au moment de l'inspiration qu'il l'apprend. – Sa mission est de produire des œuvres, et seulement lorsqu'il entend la voix secrète. Il doit l'attendre. Que nulle influence étrangère ne lui dicte ses paroles: elles seraient périssables.<sup>94</sup>

Cette « voix secrète » n'est surnaturelle que dans le sens baudelairien : la Muse, en fin de compte, n'est jamais que Soi. Selon le Docteur, le poète seul est responsable : « la hauteur, la profondeur et l'étendue de son œuvre et de sa renommée future sont égales aux trois dimensions de son cerveau. – Il est par lui-même, il est lui-même, et son œuvre est lui »<sup>95</sup>. Et cette « voix secrète », c'est bien elle qui murmure aussi les « mystères » de Lamartine et de Mallarmé, des mystères d'origine strictement humaine.

Chez Hugo énigme pareille, bien qu'il aime retenir la notion d'un *afflatus* divin. Dans un article qu'il avait consacré à l'« Éloa » de Vigny et dont il a retenu quelques paragraphes dans *Littérature et philosophie mêlées* (1834), il analyse le processus de la composition poétique. Selon lui ce processus « résulte de deux phénomènes intellectuels, la méditation et l'inspiration. La méditation est une faculté ; l'inspiration est un don. [...] Dans la méditation, l'esprit agit ; dans l'inspiration, il obéit : parce que la première est en l'homme, tandis que la seconde vient de plus haut. » Ainsi ce que Quinet a appelé « le cri d'un homme » et « le cri de l'Éternel » se mêlent dans la poésie telle qu'Hugo la conçoit, et pour lui aussi il s'agit de prophètes : « Le poète appelle l'inspiration par la méditation, comme les prophètes s'élevaient à l'extase par la prière. » Et, comme dans le cas de Mahomet, l'homme ne se reconnaît plus dans le poète :

[...] il serait singulier et peut-être vrai de dire que l'on est parfois étranger comme homme à ce que l'on a écrit comme poète. Cette idée paraîtra sans doute paradoxale au premier aperçu. C'est pourtant une question de savoir jusqu'à quel point le chant appartient à la voix, et la poésie au poète. Heureux celui qui sent dans sa pensée cette double puissance de méditation et d'inspiration, qui est le génie !<sup>96</sup>

Pour Hugo, comme on peut le lire dans *William Shakespeare*, « génie » veut dire « songeur », personnage qu'il définit ainsi : « Il touchera par un point au poète, et par l'autre au prophète ». Et « génie » veut dire aussi poète législateur : « Orphée, Bouddha, Confucius, Zoroastre, Pythagore, Moïse, Manou, Mahomet [...] ». Tous, ils vivent cette dualité, cette tension entre prophétie et invention dans laquelle nous avons voulu voir l'essence même du « littéraire » au XIX<sup>e</sup> siècle :

Ces esprits missionnaires, ces légats de Dieu, ne portent-ils pas en eux une sorte de solution partielle de cette question si abstruse du libre arbitre ? L'apostolat, étant un acte de volonté, touche d'un côté à la liberté, et, de l'autre, étant une mission, touche par la prédestination à la fatalité. Le volontaire nécessaire. Tel est le messie ; tel est le génie.<sup>97</sup>

Et tel, aussi, est celui qui prie, qui connaît cet état de recueillement pieux dont Lamartine a fait la source de son « premier sentiment littéraire ». Tout enfant, témoin sage et silencieux, comme il nous le raconte dans le premier Entretien de son *Cours familier de littérature*, il regardait souvent sa mère prendre « un volume de dévotion » pour ensuite commencer « je ne sais quelle conversation muette avec un autre que moi » :

Ses lèvres articulaient à peine un léger et imperceptible mouvement ; mais [...] tout me faisait conclure, dans mon intelligence enfantine, qu'elle disait à ce livre ou que ce livre lui disait des choses

<sup>94</sup> *Stello*, éd. cit., p. 196.

<sup>95</sup> *Stello*, éd. cit., p. 203.

<sup>96</sup> *Œuvres complètes*, éd. cit., XII (*Critique*), p. 163-4.

<sup>97</sup> *Œuvres complètes*, éd. cit., XII (*Critique*), p. 331, 333, 334.

inentendues de moi, mais bien intéressantes, puisqu'elle, habituellement si indulgente à nos jeux et si gracieuse à nous répondre, me faisait signe de ne pas interrompre l'entretien silencieux !<sup>98</sup>

Le murmure de la prière provoqué par ces « mystérieux volumes »<sup>99</sup> appartenant à la mère, cet entretien silencieux et pourtant éloquent avec le « suprême Interlocuteur », cette ambiguïté du dialogue (« qu'elle disait à ce livre ou que ce livre lui disait »), n'est-ce pas là une scène primale de la poésie française du XIX<sup>e</sup> siècle ? Le poète n'est-il pas en effet « le volontaire nécessaire » ? Et ses lecteurs aussi peut-être, voués comme ils le sont à une lecture – lecture fidèle mais inéluctablement subjective – de la poésie, cette religion des infidèles<sup>100</sup>.

ROGER PEARSON  
(Université d'Oxford)

---

<sup>98</sup> *Cours familier de littérature*, 28 vols (Paris : Chez l'auteur, 1856-70), I. (1856), p. 13-14.

<sup>99</sup> Éd. cit., p. 14.

<sup>100</sup> Cette communication que j'avais faite au Congrès en novembre 2009 et dont je fournis ici une version plus élaborée sous forme d'article se conçoit en quelque sorte comme le prospectus d'un projet de recherche actuellement en cours sur la fonction poétique au XIX<sup>e</sup> siècle. Ce projet est financé par le Leverhulme Trust, que je tiens à remercier chaleureusement ici pour son généreux soutien.