

FIGURES ET DISCOURS PROPHETIQUES CHEZ RONSARD, HUGO, BAUDELAIRE, VIGNY

Lassana NASSOKO, docteur en littérature française moderne
École Normale Supérieure de Bamako
nassokolassana@gmail.com

Résumé :

La poésie française, de la pléiade au romantisme, a été largement caractérisée par la perspective platonicienne selon laquelle on naît poète. L'inspiration est alors considérée comme un don des dieux. Elle ne s'acquiert pas au prix d'un effort individuel. Et c'est cela qui expliquerait la suprématie du genre poétique sur les autres genres où il y a la présence du discours ordinaire. Ce qui fait que le discours poétique chez Ronsard, Hugo, Baudelaire et Vigny porte la marque du sacré, les traces du nouménal. La poésie se nimbe donc de mystères, préserve ses marques archétypiques ou originelles à travers des références aux traditions bibliques et aux mythes universels et antiques. Par le truchement de ce présent divin, le poète devient un mage et un voyant. Il comprend le langage ésotérique du cosmos et parvient à accéder au monde invisible fermé aux profanes. En plus d'être initié aux mystères de Cérés (la Nature), l'artiste du vers est un fin connaisseur du passé et du futur, d'où son double rôle de visionnaire et de guide des peuples vers des lendemains heureux. La figure du poète, possesseur d'un verbe émanant d'un ailleurs surnaturel, s'apparente à celle du prophète. Aussi constate-on chez Baudelaire et Vigny que le faiseur de vers est un être condamné au malheur, à la mésestime de la plèbe inculte. Paradoxalement, ce rejet accompagne toute destinée poétique. Puisque la souffrance qu'engendre la pratique poétique est salvatrice et sanctificatrice. Elle occasionne l'admission du poète au conseil de Dieu.

Mots clés : Poésie, prophète, sacré, souffrance, Dieu

Abstract:

French poetry, from the Pleiades to Romanticism, has been largely characterized by the Platonic perspective according to which one is born a poet. Inspiration is then considered a gift from the gods. It is not acquired through individual effort. And this is what would explain the supremacy of the poetic genre over other genres where there is the presence of ordinary speech. Which means that the poetic discourse in Ronsard, Hugo, Baudelaire and Vigny bears the mark of the sacred, the traces of the noumenal. Poetry is therefore shrouded in mysteries, preserving its archetypal or original marks through references to biblical traditions and universal and ancient myths. Through this divine present, the poet becomes a mage and a seer. He understands the esoteric language of the cosmos and manages to access the invisible world closed to the profane. In addition to being initiated into the mysteries of Ceres (Nature), the artist of verse is a fine connoisseur of the past and the future, hence his dual role of visionary and guide of people towards happy tomorrows. The figure of the poet, possessor of a verb emanating from a supernatural elsewhere, is similar to that of the prophet. We also see in Baudelaire and Vigny that the writer of verses is a being condemned to misfortune, to the disesteem of the

uneducated plebs. Paradoxically, this rejection accompanies every poetic destiny. Since the suffering that poetic practice generates is saving and sanctifying. It causes the admission of the poet to the council of God.

Keywords: Poetry, prophet, sacred, suffering, God

Introduction

La littérature, inspirée des traditions bibliques et grecques, illustre une belle confluence entre poésie et prophétie. Les écrivains se sont souvent considérés comme des médiums. À la manière des prophètes, ou des messagers de Dieu, ils possèdent une langue chargée d'interpréter des réalités inaccessibles des autres mortels. Cette nature ésotérique du langage poétique puise son origine dans la théorie platonicienne de l'inspiration selon laquelle le discours poétique est un don des muses : « Ce n'est pas eux qui disent ces choses dont la valeur est si grande, eux de qui l'esprit est absent, mais que c'est la Divinité elle-même qui parle, qui par leur entremise nous fait entendre sa voix. » (Platon, Ion). Hésiode, dans sa *Théogonie*, et Homère dans ses textes épiques, à l'entame de leurs récits invoquent les muses, ces déesses de la poésie qui président aux arts et tous les autres trésors de la pensée. Les aventures d'Ulysse après le saccage de Troie découlent d'un esprit supérieur qui insuffle ce récit merveilleux à l'aède. Nous sommes donc en présence d'une voix seconde qui relaie ou reproduit la véritable voix, le verbe-source : « Dis-moi, Muse, cet homme subtil qui erra si longtemps, après qu'il eut renversé la citadelle sacrée de Troie. Et vit les cités de peuples nombreux, et il connut leur esprit ; et, dans son cœur, il endura beaucoup de maux. » (Homère, p. 1) Ainsi, *l'épos*, la parole de l'aède tire son essence des sphères du Parnasse. Si le barde grec parvient à toucher les esprits et les cœurs, c'est qu'il a été inspiré par les filles de Mnémosyne qui susurrent les mots et les choses dont les autres n'ont pas connaissance.

Mais, cette poésie ancrée dans le sacré et le légendaire a également ses racines dans les textes bibliques où les prophètes professent, annoncent ce qui sera sous la dictée divine. L'Ancien Testament relate l'enthousiasme, la fureur poétique d'Ézéchiel : « L'esprit de Iahvé s'abattit sur moi et il me dit ; « Dis. » (Ézéchiel, XI, 5) Cela signifie donc que l'Envoyé de Dieu n'est en réalité qu'un médium, un canal par lequel le Créateur s'adresse aux hommes. C'est d'ailleurs ce qui explique le fait que les prophètes éprouvent des difficultés à communiquer avec les

communautés auxquelles ils transmettent le message divin. En raison de la charge mystique et la profondeur tropologique de ce discours surnaturel qu'ils portent en eux, les Envoyés seront victimes de rejet de la part de leurs peuples. D'où l'expression « prêcher dans le désert » qui connote à notre sens, l'échec de la communication résultant de la complexité et du caractère éminemment ambigu de la poésie ou du message qui coule des lèvres prophétiques. Dans la même logique, les visions apocalyptiques de Jean sont des poèmes eschatologiques, des textes énigmatiques et prophétiques ayant une provenance divine et mystérieuse. Ce qu'il conte lui a été révélé par le Seigneur. Son récit s'origine dans sa rencontre avec l'Être qui lui fit entendre des voix et montra des choses situées dans une sphère extra-terrestre, une temporalité participant d'un contexte spirituel, voire divin : « Je fus ravi en esprit au jour du Seigneur, et j'entendis derrière une voix forte, comme le son d'une trompette qui disait : « Ce que tu vois, écris-le dans un livre, et envoie-le aux sept Églises, à Éphèse, à Smyrne, à Pergame, à Thyatire, à Sardes, à Laodicée. » (Apocalypse, Chapitre I, versets 10-11). Cette citation souligne ainsi que le « Grand Code » (N. Frye) est un discours poétique et oral. Poétique, en raison de son écart par rapport à « l'ordinaire conversation », pour ainsi reprendre Lautréamont, ou encore à cause de sa forme tropique, ses incessants artifices et ses détours vertigineux comme les borborygmes de la pythie grecque. Oral, parce qu'il est dicté, dit. Toute la Bible n'est donc que la collecte d'une immense voix qui raconte comment l'ordre a été fait à partir du vide pré-existential, un récit-fleuve des temps forts, des relations entre le divin et l'humanité, des moments d'entente et de conflit entre Dieu et les hommes. L'énoncé poétique n'est point une production banale ; en raison de sa forme étrange et sibylline, il participe du sacré, comme l'énonce A. B. Diané (2009, pp. 735-736) :

Le poète est un mystique en contact permanent avec l'Ineffable et un *vates* dialoguant avec l'Invisible. Il déchiffre le grand livre du Monde à l'aide d'une révélation surnaturelle. La présence du sacré informe en profondeur la poésie (l'inspiration, les motifs, et les pratiques d'écriture) pour en faire une parole qui cherche à révéler la sémantique du monde, le statut de la condition humaine et le sens de la Création. Car, le sacré gouverne

intérieurement le régime des énoncés poétiques ; il métamorphose la parole ordinaire en parole poétique, porte le langage à un point d'alerte extrême et de fascination et transforme la pratique de la littérature en acte métaphysique absolue.

Le sacré est l'estampille de la poésie inspirée des figures et des discours prophétiques. Nonobstant l'ambiguïté ou l'obscurité épistémologique de ce concept, les sociologues et les anthropologues (Mircéa Eliade, Émile Durkheim) le décrivent comme relevant « d'un domaine clos », fermé, contrairement au profane « pro-fanum : devant l'enceinte réservée, devant le temple, en dehors, à l'extérieur du domaine consacré. » (A. B. Diané, p. 742) En outre, l'étymologie du mot « sacré » est très révélatrice ; elle renvoie à l'ésotérisme : « *sacer* veut dire consacré au Dieu (...) *sacere* c'est délimiter, entourer, sacraliser, sanctifier » (A. B. Diané, p. 742) Le discours hugolien ou baudelairien, comme celui de Vigny ou de Ronsard est donc une clôture textuelle faite pour « reculer l'œil profane », « un temple » où officie le grave faiseur de vers.

Dans la Grèce Antique, une civilisation polythéiste, entre les dieux et la cité, se trouvent les oracles qui incarnent cette parole poétique transcendante et sacrée. Ces individus étaient élus pour qu'ils communiquassent leurs desseins immuables et éternels, révélassent la « sémantique » des divinités aussi bien olympiennes que chtoniennes et mêmes celles sylvestres ou aquatiques. La littérature hellène offre d'ailleurs des exemples illustratifs de la supériorité du langage divin par rapport à l'intellect. Sophocle dans *Œdipe-Roi*, à travers le personnage de Tirésias, explique comment le discours oraculaire s'enrobe de mystères, met en déroute la pensée cognitive et provoque le malheur si il n'est pas compris. Tirésias sait ce que les dieux savent : ils lui ont parlé à travers la pythie de Delphes. Le passé parricide d'Œdipe et son mariage incestueux lui ont été révélés par la diseuse de Phœbus. Avec force de circonlocutions, il peine à faire comprendre au fils et au mari de Jocaste qu'il a commis l'irréparable et que le Destin est en marche. Mais, son discours empli d'étincelles divines irrite ce dernier qui le fait expulser de son palais.

La poésie française est également héritière de cette vieille tradition qui attribue une nature divine à l'inspiration. De la pléiade au symbolisme,

naît une conception élitiste et métaphysique qui définit le poète comme « un élu » ou « une âme » exceptionnelle « préparée au sacerdoce poétique. » Ronsard, Hugo, Baudelaire, Vigny ont pratiqué cette forme de poésie où résonne un verbe transcendantal. Le discours poétique étant la manifestation d'un verbe pur et sacré, le lieu par excellence de la hiérophanie et de la théophanie¹, il va de soi que la figure du poète se confonde avec celle du prophète. On note ainsi une sorte d'amalgame, de confusion au niveau de l'instance productrice du poème. Le phénomène poétique baignant dans une atmosphère sacro-sainte, la mission du poète devient complexe. Puisqu'elle a des similitudes avec celle des prophètes authentiques : dire l'indicible, communiquer l'innommable, révéler la Vérité, annoncer ce qui a été et ce qui sera inéluctablement demain.

Cet article cherche à répondre à la question principale : Quelles sont les différentes figures et les divers discours prophétiques dans les poèmes de Ronsard, Hugo, Baudelaire, Vigny ? Cette problématique invite donc à vérifier quelques hypothèses formulées comme suit :

-Dans *Les Fleurs du mal*, la poésie, à l'instar du discours prophétique, se heurte à l'hostilité de la foule incrédule et barbare. L'image du poète est une version pervertie de celle du prophète chez Baudelaire.

-Avec Hugo, le poète apparaît comme une figure prophétique. Son verbe sacré possède des pouvoirs exceptionnels.

-Ronsard considère la poésie comme un présent des divinités olympiennes ; quant au poète il est prédestiné au service des muses.

-Vigny se passionne pour les figures prophétiques comme Moïse et Jephthé de Galaad qui pourraient être des métaphorisations de la condition du poète.

L'approche poétique choisie est comparative et interculturelle. Celle-ci nous permettra de faire une analyse comparée des textes de ces auteurs pour voir comment chacun traite les figures prophétiques. Son volet interculturel s'explique par le fait que nous ferons tantôt une immersion dans des traditions diverses afin de comprendre le trajet des figures prophétiques et leur traitement poétique par nos auteurs.

Nombreux sont les critiques qui se sont intéressés à cette question dans les productions poétiques. Jean-Louis Joubert, dans son ouvrage *La poésie*, a abordé ce sujet sans faire une analyse détaillée à la lumière des

¹ La Bible est pleine d'épisodes où Dieu parle à ses prophètes, Moïse même le vit pour la première fois sur le mont Sinaï

textes littéraires. Aliou Badra Diané, dans *Le sacré, le livre du monde et le rituel poétique à travers Les contemplations de Victor Hugo* s'est tout simplement intéressé à la nature sacrée du verbe poétique chez Hugo. Mais, il ne semble pas avoir mis l'accent sur la figure du poète.

Notre article comporte trois axes majeurs. Après l'analyse de la figure du poète frappée du sceau de l'ambivalence, il s'agira de voir la cosmicité du verbe poétique et son ampleur mystique, en terminant par la valeur philosophique des figures prophétiques dans la poésie.

1. Le poète : entre grandeur prophétique et malédiction

La poésie française du XIXe siècle manifeste une profonde nostalgie des arts primitifs caractérisés par le légendaire. La littérature, longtemps sevrée de ses racines bibliques et païennes, devait donc renaître de ses cendres et consacrer ainsi le triomphe de l'imaginaire qui avait été évincé par le discours positiviste ou rationaliste. Qu'il s'agisse du romantisme ou du symbolisme, et même du parnasse dans sa veine mythologique, on constate l'expression d'un sentiment de désenchantement dans le matérialisme ou les progrès techniques. Même s'il est vrai que le roman réaliste et le roman naturaliste s'inscriront dans une logique scientifique, la poésie des différents courants littéraires va s'allier avec le légendaire par le biais de la spiritualité antique et judéo-chrétienne pour se défaire de l'emprise du scientisme qui a rabougri ou frappé de sclérose le génie créatif dans les arts. On comprend mieux cette citation :

Raison, philosophie, sciences sont accusées, au début du siècle, d'avoir désenchanté le monde. Si les dieux sont partis, et avec eux la poésie, c'est du fait du développement des facultés rationnelles qu'on nomme aussi civilisation. Vouloir renouer avec la poésie est une aspiration religieuse, contre la science. Comme l'écrit P. Bénichou, «le sens littéraire émancipé de l'empire scientifique n'est autre chose que le sens de l'âme, c'est-à-dire le sens religieux. Et c'est un fait que la poésie du XIXe siècle est sortie de cette idée. (C. Millet, 1993, p. 162)

Le fabuleux, après le siècle des lumières qui avait exalté la raison et les

sciences au détriment de l'irrationnel ou de l'imaginaire, acquiert ses lettres de noblesse dans les œuvres de Baudelaire et Hugo qui ont tous les deux pratiqué une forme de poésie bâtie sur l'inspiration prophétique et mystique. Avec les poètes français du XIXe siècle, ce sera donc l'heure des « machines » préchrétiennes et bibliques desquelles ruissèlent « la sainteté » et la « grandeur » du merveilleux poétique, le triomphe des « mensonges » primitifs et des fables auxquels le cartésianisme et le positivisme avaient témoigné une forme de dédain. L'art d'Orphée (la poésie) revêt chez l'auteur des *Orientales* et celui des *Fleurs du mal* une valeur hiératique. Cette dimension sacrée et mythique de la poésie peut être illustrée à la lumière de quelques poèmes de Hugo, notamment *Les contemplations*, *Les rayons et les ombres*, ainsi que quelques autres textes de Baudelaire tirés de son premier recueil. Ainsi, le discours poétique n'apparaît pas dans les poèmes hugoliens et baudelairiens comme un simple artifice verbal ou langagier. Elle n'est pas *mimesis* ; elle est plutôt *mathesis*, c'est-à-dire un moyen de connaissance et de dévoilement du caché. La poésie est une pratique mystique puisque le poète, chez Hugo comme chez Baudelaire, a comme vocation communiquer l'incommunicable.

Tel un anachorète, le poète vit exilé en ce monde, il ploie sous le sentiment d'avoir une patrie céleste qu'il doit regagner par le truchement d'une vie consacrée au verbe ou à l'art. Donc, le fait d'être au milieu des hommes lui fait bénéficier d'un statut de guide, de visionnaire, d'annonciateur. Mais, ce qui le distingue du commun des mortels, c'est sa connaissance orphique des choses nouménales, sa profonde maîtrise d'un verbe qui n'a rien de terrestre ou d'ordinaire. On comprend mieux alors l'ampleur mystique et métaphysique du poème « Bénédiction » de Baudelaire, un texte ouvragé avec un arsenal spirituel pluriel et complexe, une pièce fortement structurée autour d'une imagerie chrétienne avec un lexique relatif à l'angélisme « ange », « Trônes », « Vertu », « Dominations », « Ciel ». À cela s'ajoute le champ lexical de l'empyrée « trône splendide », « saintes voluptés », « puissances suprêmes ». Cet enchevêtrement d'images laisse apparaître une atmosphère spiritualiste et extra-terrestre. Ces références célestes ou idéales contrastent avec un autre lexique qui se rapporte à un environnement terrestre hostile au poète dont l'itinéraire entretient une certaine analogie avec celui du Christ, et bien d'autres grands prophètes ayant œuvré pour illuminer les hommes par la Parole divine : « peuples

furieux », « terre », « places publiques ». En fait, le céleste, qui est l'origine du Poète et sa destination finale et sempiternelle, incarne la pureté absolue, contrairement à l'existence ou le règne mortel, symbolisant les impuretés, les imperfections et la souffrance auxquelles font référence « les impurs crachats » que la foule grossière, la plèbe brutale, anti-poétique et anti-prophétique jette comme geste sacrilège à l'artiste porteur de la sainte poésie et par l'entremise duquel Dieu s'adresse à l'habitable humain. Le poète, tout comme les prophètes, accède au monde divin. C'est pourquoi, comme le Christ, il a la certitude que le véritable bonheur n'est pas en ce monde puant le péché ou le mal. Malgré les brimades, le rejet ou la mésestime de la populace inculte que son divin verbe importune, l'espérance demeure la force spirituelle du poète-prophète. La poésie, étant un trésor saint, un message prophétique, sa pratique et sa réception sont très souvent accompagnées de peines que le poète « prince ailé » doit endurer avec stoïcisme.

Parmi les figures hostiles au poète, on compte celle de la femme. Comme Samson qui fut trahi par sa femme Dalila, ou encore Loth dont l'épouse lui fut rebelle en regardant la cité biblique Sodome en flammes, dans « Bénédiction », le poète est en proie aux appas pernicieux d'une figure féminine fatale dont les traits ambivalents participent de la beauté et de la tératologie, voire la monstruosité anthropophage. En plus de s'en prendre au poète qu'elle cherche à séduire et détruire, la femme du poète-prophète s'escrime à lui ravir le monopole du discours liturgique. Elle se substitue au poète sur « les places publiques » et dans son mirage, elle nourrit une illusion de déité. Elle exprime son désir satanique d'être adorée : « Je me soulerai de nard, d'encens, de myrrhe, // De genuflexions, de viandes et de vins. » Dans ce passage, les trois parfums mentionnés ont une essence religieuse et un fort symbolisme chrétien². La femme baudelairienne qui martyrise le christ de la poésie a une connotation légendaire puisque son image associe bien de motifs bibliques, voire pharaoniques, à savoir l'impiété, l'*hybris*, le blasphème et l'irrévérence religieuse :

Sa femme va criant sur les places publiques :
« Puisqu'il me trouve assez belle pour m'adorer,

² Les trois mages, après s'être prosternés devant l'enfant Jésus qu'ils sont venus adorés, offriront comme présents de l'or, de l'encens et du myrrhe.

Je ferai le métier des idoles antiques,
Et comme elles je veux me faire redorer ;
Je me soulerai de nard, d'encens, de myrrhe,
De genuflexions, de viandes et de vins,
Pour savoir si je puis dans un cœur qui m'admire
Usurper en riant les hommages divins ! (Bénédiction)

Toutefois, on remarque que chez Baudelaire, il existe une certaine désacralisation du poète. En effet, les strophes relatives à la naissance du poète sont loin d'être mélioratives. Elles reprennent avec une certaine tonalité blasphématoire la Nativité. Aussi avons-nous l'emploi d'un lexique bestial qui animalise la venue au monde du poète, l'enfantement de la mère du poète est décrit avec le verbe « mettre bas » qui convient aux animaux. La parturiente se répand en imprécations contre la conception de son enfant ainsi que le fruit de ses entrailles. À la place du poète, elle aurait préféré donner naissance à des créatures ophidiennes. La poésie, dans son versant sacré ou prophétique, entretient donc des rapports dichotomiques, voire antinomiques avec la femme :

Ah ! que n'ai-je mis bas tout un nœud de vipères,
Plutôt nourrir cette dérision !
Maudite soit la nuit aux plaisirs éphémères
Où mon ventre a conçu mon expiation ! (Bénédiction)

Avec Ronsard, dans « Hymne d'automne », la naissance du poète n'apparaît point comme un événement malheureux comme c'est le cas chez Baudelaire. Le poète de la pléiade embellit, voire idéalise cette circonstance avec des détails mythologiques. On voit, à travers l'hypotypose, Apollon, le dieu des arts, et les Muses faisant don de la force créatrice, de l'enthousiasme et de la technique poétiques au nouveau-né :

Le jour que je fus né, Apollon qui préside
Aux Muses, me servit en ce monde de guide,
M'anima d'un esprit subtil et vigoureux,
Et me fit de science et d'honneur amoureux. (Hymne d'automne)

Les présents matériels qu'on offre habituellement pour célébrer une naissance sont remplacés par les trésors de « la fureur d'esprit », c'est-à-dire « la félicité suprême », cette « honnête flamme au peuple non commune » (Ronsard), un signe distinctif de l'aristocratie de l'esprit qu'incarnent les poètes : « Il me haussa le cœur, haussa la fantaisie, // M'inspirant dedans l'âme un don de poésie. » (Hymne d'automne).

Mais, chez Baudelaire, rien ne peut faire que le poète échouât dans sa quête, quelles que soient les adversités féminines ou plébéiennes. Ceux qui font montre d'insolence, de mépris et d'animosité à l'égard du poète ne sont pas versés dans le sacré. Ils ne savent pas ce qu'ils font. Ils sont hors du temple de la poésie, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas initiés au Verbe. Ne « comprenant pas les desseins éternels », ces profanes préparent ainsi « des bûchers consacrés » à l'expiation de leurs péchés. La condition sine qua none de la poésie est la souffrance. Comme n'importe quelle autre action prophétique ou sacerdotale, la douleur est le prix à payer pour que le diseur « des choses très profondes » parvienne aux « rangs bienheureux des saintes Légions » :

Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance
Comme un divin remède à nos impuretés
Et comme la meilleure et la plus pure essence
Qui prépare les forts aux saintes voluptés. (Bénédition)

Ainsi, le poète, quelle que soit la gravité des maux qu'on lui fait subir, garde intacte sa lucidité christique. Il ne se décontenance jamais face au spectacle des épreuves qui naissent de sa mission. Il ne profère pas d'imprécations, aussi difficile que puisse être son calvaire. Contrairement aux patriarches bibliques comme Loth, Moïse et Noé dont le verbe est calamiteux, cataclysmal ou apocalyptique, le poète baudelairien est une figure paisible. Au lieu de maudire « les peuples furieux », il s'en remet à Dieu à qui il adresse des bénédictions. Il souhaiterait que ce dernier transfigurât son atroce souffrance en « de saintes voluptés. » Ce faisant, il surpasse même le Christ en termes d'endurance morale. Car, sur la croix, le Nazaréen faiblira face à la souffrance. Le cri de détresse et de désespoir qu'il laissera entendra en araméen contraste ainsi avec les prières du poète baudelairien qui n'est nullement offensif ou empreint de désespérance ; le désespoir ne pénètre point le poète de « Bénédition » : « Eloi ! Eloi ! lamma

sabachtani ? (Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ?) » Là où le Christ craque en interrogeant Dieu sur la signification ou le mystère de sa crucifixion, Baudelaire se répand en bénédictions, en tendres et révérencieuses paroles à l'endroit de l'Envoyeur.

Dans « Bénédiction », la souffrance du poète, du moins sa douleur, lui donne un air seigneurial et majestueux. La dignité et la grandeur de l'artiste résident dans sa résistance face à la crapule qui l'insulte et le couvre de boue et d'opprobre. Mais, ce christ de l'art, convaincu de la suprématie de son génie et des ressources sacro-saintes de son poème officie pour vaincre les ténèbres. La douleur a d'ailleurs partie liée avec toute mission de cette nature. Paradoxalement, pour Baudelaire, c'est cette infortune qui représente « la noblesse unique », c'est elle qui marque du sceau de la grandeur le front altier du poète. En effet, pour « tresser sa couronne mystique », le faiseur des « graves vers » a l'obligation de subir l'ire populaire. Ce « diadème éblouissant » dont le poète rêve et qui ceindra sa royale tête ne brillera pas de feux provenant d'ici-bas. Celui-ci est un trésor incrusté dans des bijoux et des lumières célestes. Les perles et les lumières terrestres ne sont que de reflets faibles ou éteints des lumières originelles dont elles émanent et qu'elles reproduisent avec contrefaçon.

En dépit des manœuvres sacrilèges venues tous azimuts, le Poète depuis son enfance vit sous la protection divine ; il poursuit sa destinée glorieuse et prophétique « sous la tutelle invisible d'un Ange », à l'instar du Christ. Il vit exclusivement de spirituel. Ce qui fait que les nourritures terrestres se muent en choses éthérées et saintes à chaque fois qu'il les touche. Le contact sanctifiant du poète leur donne ainsi des propriétés mystérieuses et purificatrices comme celles de « l'ambroisie » et du « nectar vermeil » qui sont des breuvages d'immortalité exclusivement réservés aux divinités olympiennes. En réalité, le fond culturel des textes baudelairiens est frappé du sceau de la migration, de l'estampille de l'instabilité. Ainsi remarque-t-on par moments que ses aspects bibliques cohabitent sans disharmonie avec son fond emprunté au paganisme latin ou grec. Ces deux fondements de la pensée baudelairienne se neutralisent dans leur fusion pour laisser éclore un imaginaire hybride ou un faisceau dédaléen de références culturelles reflétant la disparité du discours prophétique qui n'obéit pas à l'homogénéité. Cette caractéristique hétéroclite du discours poétique qui se greffe sur une mosaïque d'éléments culturels disparates est à

l'image même de la mission prophétique et universelle de l'artiste qui offre son corps aux gémonies de la foule, consume ses forces physiques pour « imposer » la « pure lumière » du verbe poétique sur « tous les temps et les univers. »

Le poème « Albatros » est tout aussi révélateur de cette dimension tragique de la pensée poétique qui attire à l'écrivain toute sorte de malheurs. La scène des matelots qui infligent d'atroces tortures à l'albatros est une métaphorisation de la condition du poète dans la société où il joue le rôle du grand incompris. Comme tous les grands artistes que Baudelaire avait pris comme parangons, le personnage du poète dans *Les Fleurs du mal*, est une figure élective qui n'aura pas droit au bonheur. Il incarne une âme sainte devant être sacrifiée pour le règne de la poésie. En filigrane, l'image du Christ martyrisé pour le triomphe de la Sainte Vérité se confond avec celle du poète, martyr de l'art. Qui accroît sa science, accroît sa souffrance, dit-on. Ce qui fait que le poète, en raison de l'immensité de son génie aura un double sort : celui d'être écrasé par son fardeau intellectuel et spirituel, et celui de connaître la répulsion de la foule qui le nargue pour son étrangeté et le condamne à être seul dans sa science prophétique et poétique. La métaphore « ses ailes de géant l'empêchent de marcher » fait certainement allusion au caractère fabuleux et prodigieux de la science poétique qui participe d'un trésor sacré toujours accompagné de souffrance puisqu'il répugne aux âmes grossières, incultes et hostiles.

Ces destinées artistiques, marquées par le guignon, si fréquentes dans l'histoire littéraire, montrent que les poètes authentiques, tels que Baudelaire, Edgar Poe, Hoffmann, Vigny, sont comme des exilés en ce monde. Ils n'auront pas la reconnaissance publique qui sied à leur génie. La poésie devient en quelque sorte « Une providence diabolique » qui jette ces Christs de l'art, ces martyrs de la poésie dans des « milieux hostiles », leurs âmes maudites ont été « vouées à l'autel » de la vie. Vaine sera toute tentative d'échapper à ce sort cruel. Leur défaut, pour ne pas dire le seul crime qu'ils ont commis, c'est la perfection dans l'art ; avoir eu comme unique religion l'art a été leur seul forfait aux yeux du public. « La seule qualité superlative » les condamne à la hache, à la damnation :

Lamentable tragédie que la vie d'Edgar Poe ! Sa mort, dénouement horrible dont l'horreur est accrue par la trivialité ! – De tous les

documents que j'ai lus est résultée pour moi la conviction que les États-Unis ne furent pour Poe qu'une vaste prison qu'il parcourait avec l'agitation fiévreuse d'un être fait pour respirer dans un monde plus normal – qu'une grande barbarie éclairée au gaz –, et que sa vie intérieure, spirituelle de poète ou même d'ivrogne n'était qu'un effort perpétuel pour échapper à l'influence de cette atmosphère antipathique. (Baudelaire, p. 13)

À partir de ces lignes, nous pouvons dire que le mythe ou la figure de Poe, comme poète maudit ou damné de l'art, resurgit dans les pièces de Baudelaire, où le poète allégorise la réalité comme une geôle infernale, qu'il faut fuir par le bais de la rêverie ou des produits hallucinogènes faiseurs de paradis artificiels.

La pièce « L'Albatros », l'Étranger des *Petits poèmes en prose* ainsi que la figure de Fancioule dans le poème « Une mort héroïque » reprennent en quelque sorte le mythe du poète puisqu'ils expriment que le prix à payer, en concevant et en réalisant un chef-d'œuvre, est bien évidemment le malheur, la tragédie et la mésestime de la populace. On peut citer également le poème « Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle », ou encore la pièce « Élévation » dont la thématique principale est l'inconfort du poète dans le monde des humains.

Le poète possède un regard royal et sacré qui décèle, à la manière des élus de Dieu, les splendeurs *post-mortem*. La métaphore « vastes éclairs de son esprit » souligne la puissance de son savoir, le caractère prodigieux de ses connaissances ésotériques. Celles-ci lui procurent une jouissance indicible et thérapeutique. Ses visions sotériologiques et eschatologiques sont consolatrices, étant donné qu'elles confirment la véracité des récompenses divines devant couronner le poète porteur de la lumière en ce monde gangréné par l'horreur du vice : « méchancetés », « boutons empestés », « crimes maternels », « impurs crachats. » Le savoir sacré dont il est le seul bénéficiaire lui permet ainsi de se placer au-dessus de la mêlée, de transcender la plèbe. Ce qui fait qu'il sera résilient aux supplices qu'il endure dans la réalisation de sa mission. La douleur est un ornement, une bénédiction. Après tant d'infortune, Dieu lui réserve une place exceptionnelle dans « les rangs bienheureux des saintes légions » contre compensation des sacrifices acceptés avec un stoïcisme indescriptible et une grandeur prophétique :

Vers le ciel où son œil voit un trône splendide,

Le Poète serein lève ses bras pieux,
Et les vastes éclairs de son esprit lucide
Lui dérobent l'aspect des peuples furieux ; (Bénédition)

Ces vers assimilent donc la poésie à une liturgie, une prière adressée à Dieu. L'image du poète levant « les bras pieux » renvoie à une attitude prophétique ou un geste de contemplation et d'absorption du prier dans le divin : « Pour les Latins, contempler c'est être avec le ciel, *cum templum*. À l'origine, la contemplation suppose, au moins, la rencontre de trois éléments : un objet éloigné, une attention extrême et la présence du sacré. » (A. B Diané, p. 736) Dans « Bénédition », le poète se réfugie donc dans l'admiration sanctificatrice du firmament, il scrute le cadre transcendantal et ouranien à travers lequel il conserve intérieurement avec l'Éternel. Mais, l'œil dont parle le poète n'est pas que physique, il est aussi spirituel. Car, en poète symboliste et déchiffreur des énigmes, Baudelaire considère que l'œil charnel est qu'un canal pour l'œil intérieur, le seul capable de lire derrière les apparences. Regarder n'est donc pas synonyme ici d'observer uniquement avec les yeux du corps, il fait surtout allusion à l'œil spirituel, l'œil de l'âme qui voit, entrevoit derrière le spectacle du couvercle céleste la sainte demeure divine et les preuves de la rétribution du poète en l'au-delà après une vie totalement dédiée à la poésie, sainte pratique.

Parallèlement, dans la pièce « À un poète aveugle », Victor Hugo avait également mis en exergue la force de l'œil intérieur : « L'aveugle voit dans l'ombre un monde de clarté. // Quand l'œil du corps s'éteint, l'œil de l'esprit s'allume. » La cécité décuple le pouvoir du poète, l'œil spirituel prend le relai et devient plus clairvoyant que l'œil éteint. Ce n'est pas pour rien que d'aucuns considèrent Homère, le père des poètes, comme un aveugle. Hugo et Baudelaire étaient alors convaincus que la poésie ouvre sur un univers situé derrière le monde phénoménal auquel se limite l'œil physique. Mais chez Hugo, contemplation ou observation engendre un discours immense dont la structure pyramidale ou le flot imagé reflète le caractère indicible et l'extrême abondance des choses vues ou entrevues par le sujet regardant : « Tout regorge de sève et de vie et de bruit/ Car les choses et l'être ont un grand dialogue. Tout parle ; // Tout dit dans l'infini quelque chose à

quelqu'un (...)// Tout parle? (...) Tout parle// Tout est plein d'âmes.» (Hugo, Le firmament est plein de la vaste clarté) Là où Baudelaire déchiffre sans difficulté et sans intermédiaire le spectacle céleste ou le cadre sacré, Hugo appelle au concours des forces surnaturelles pour saisir les mystères de l'objet contemplé. En plus de cela, aurions-nous remarqué, la connexion avec le sacré, incarné par le ciel, s'effectue de façon verticale chez Baudelaire ; alors que dans les textes hugoliens, elle a une trajectoire horizontale. Elle pénètre les secrets de l'immense et insondable Nature par laquelle Dieu se manifeste. Cela peut être illustré à la lumière du poème dédié à Delphine de Girardin, auteure et salonnière qui incitait les cercles mondains, composés de poètes et d'artistes, à tenter des expériences paranormales comme le spiritisme pour rencontrer et communiquer avec les morts ou les fantômes :

Viens me chercher ! Archange ! être mystérieux !
Fais pour moi transparents et la terre et les cieux !
Révèle-moi, d'un mot de ta bouche profonde,
La grande énigme humaine et le secret du monde !
Confirme en mon esprit Descartes ou Spinoza !
Car tu sais le vrai nom de celui qui perça,
Pour que nous puissions voir sa lumière sans voiles,
Ces trous du noir plafond qu'on nomme les étoiles !
Car je te sens flotter sous mes rameaux penchants ;
Car ta lyre invisible a de sublimes chants !
Car mon sombre océan, où l'esquif s'aventure,
T'épouvante et te plaît ; car la sainte nature,

La nature éternelle, et les champs, et les bois. (À Madame D. G. de G.)
La poésie est une sorcellerie évocatoire, pour ainsi reprendre le mot de Baudelaire. Pratique magique, voire science occulte, la poésie est une entrée dans le monde nouménal. Le chapitre suivant sera donc consacré à l'analyse des poèmes hugoliens, ronsardiens et baudelairiens comme univers de contemplation, de manifestation du sacré, mais aussi comme vaste domaine d'exploration du genre poétique dans ses aspects universels et ambigus.

2. La poésie : chants cosmiques et mystiques

Bien avant Hugo et Baudelaire, Ronsard croyait également aux pouvoirs exceptionnels du poète. L'idée du poète mage ou conducteur des peuples est un poncif de la poésie ronsardienne. Le prince des poètes considère le poète comme un prophète dans son sens véritable. Autrement dit, « il connaît la nature et le secret des Cieux », il « prédit toute chose avant qu'elle soit faite. » Comme les prophètes Moïse qui a frappé le rocher pour étancher la soif de la tribu hébraïque dans le désert, ou Jésus commandant aux vents en pleine mer, le poète est un saint homme, un faiseur de miracles : « Il enferme les vents, il charme les tonnerres. » À force de macérations, ou au moyen de l'ascèse, il sanctifie son corps et son âme, fait des prodiges comme la lévitation de l'esprit « s'élève entre les Dieux. » En bref, le poète est un religieux qui se distingue de la masse impie « par l'oraison, par le jeûne et la pénitence aussi. » (Ronsard) Donc, les œuvres pieuses, les actes de dévotion constituent des moyens pour préserver la suprématie élective, la grandeur naturelle du poète.

Chez Hugo, le poète est donc parfois assisté dans sa contemplation ; le sacré se manifeste à lui dans toute sa complexité par le biais d'un instrument de déchiffrement que lui offrent des puissances transcendantes. Parmi ces figures inspiratrices du poète, nous avons Delphine de Gray dont « la lyre invisible » génère des « chants sublimes ». Poétesse austère et médium, cette muse étrange fut adjurée par Hugo dans ce texte pour qu'elle racontât ou chantât les mystères de « la nature éternelle » dans sa sphère invisible, cachée et indicible. À travers ces vers, l'on voit alors que la poésie est à la fois exercice de contemplation et expression d'une vision. Entreprise audacieuse, au terme de la contemplation, le poète saisit le sacré qui se révèle dans « la totalité du temps et de l'espace. » Il est admis au « Conseil de Dieu » (A. B., Diané, 2009, p. 740). Il perçoit « ce qu'il avait obscurément accepté ; l'œil de la chair se ferme, l'œil de l'esprit s'ouvre » et l'invisible se mue en visible :

Je lirai la grande bible
J'entrerai nu
Jusqu'au tabernacle terrible

De l'inconnu (...)
Jusqu'aux portes visionnaires
Du ciel sacré
Et si vous aboyez, tonnerres,
Je rugirai. (Ibo, Au dolmen de Rozel, 1853)

Dans ces vers, Hugo s'approprie les insignes de la divinité visibles à travers les mots « bible », « tabernacle », « ciel sacré », « tonnerre ». Le système inchoatif (les verbes d'action) est révélateur de l'action poétique qui devient une expérience absolue d'autant plus qu'elle transforme la contemplation en extase, en communion totale avec le divin.

Le discours poétique va au-delà du prophétique, c'est-à-dire qu'il n'est pas seulement le verbe d'un individu ayant un don inné des mots. La poésie prophétique ne se borne pas seulement chez Hugo au jaillissement d'une voix ou la construction d'un texte qui dit ou raconte l'émerveillement du contemplateur face aux énigmes ou après sa rencontre avec le divin. Le discours poétique ira plus loin en rivalisant avec le verbe divin lui-même dans sa fonction de nomination et sa charge performative. Plus qu'un prophète chargé de décomplexifier les choses pour les hommes, le poète est un demiurge. Son discours, comme celui de Dieu, crée à partir d'injonctions. Architecte des univers, jongleur des mots, le poète a aussi le pouvoir de réorganiser le Chaos, d'insuffler vie aux choses inanimées et d'éclairer les hommes. Ce n'est pas pour rien que Victor Hugo dans le poème « XXV Nomen, numen, lumen » met en scène l'action créatrice et réorganisatrice de Dieu triomphant du Chaos pré-existential à partir du Verbe. Il faut tout simplement comprendre que ce récit biblique synthétisé par Hugo est une allégorisation de la poésie, perçue comme un instrument de création, de nomination qui fait reculer les ténèbres et prépare l'homme à l'acquisition de la connaissance sacrée :

Quand il eut terminé, quand les soleils épars,
Éblouis, du chaos montant de toutes parts,
Se furent tous rangés à leur place profonde,
Il sentit le besoin de se nommer au monde ;
Et l'être formidable et serein se leva ;
Il se dressa sur l'ombre et cria : JÉHOVAH !

Et dans l'immensité ces sept lettres tombèrent ;
Et ce sont, dans les cieus que nos yeux réverbèrent,
Au-dessus de nos fronts tremblants sous leur rayon,
Les sept astres géants du noir septentrion. (Nomen, numen, lumen)

Ce rôle de dispensateur de la lumière du poète est bellement exprimé dans les derniers vers de « Fonction du poète » : « On sait que, depuis les *Odes*, avec leur merveilleux chrétien, la lumière est chez Hugo, l'attribut et la manifestation de la Divinité » (Pierre Albouy, p. 12) À travers la consonne liquide (l) et le rythme de l'enjambement, le poète dramatise l'action poétique consistant à répandre la lumière à travers l'espace :

Il inonde de sa lumière
Ville et désert, Louvre et chaumière,
Et les plaines et les hauteurs ;
À tous d'en haut, il la dévoile ;
Car la poésie est l'étoile
Qui mène à Dieu, rois et pasteurs.

Sacralisée par l'imagination hugolienne, la poésie est revêtue de ses attributs prophétiques et orphiques. Prophétique, au sens qu'elle guide les grands de ce monde vers la Divinité. Orphique, en ce sens que la poésie transfigure le réel, emmène au sublime les choses les plus banales par son pouvoir de cristallisation. Est-il besoin de rappeler ici le magnétisme qu'Orphée, le poète légendaire qui alla chercher son épouse Eurydice chez Hadès et Proserpine, exerçait sur les êtres végétal, humain, ornithologique ? Que dire de cet autre succédané d'Orphée, Amphion ? D'après la légende Amphion, tout comme Orphée, était un grand musicien et un grand poète. Si le poète de Thrace avait le pouvoir de charmer les animaux par la force magique de ses chants, Amphion, par contre, parvenait à faire bouger ou déplacer les pierres au moyen de la musique et de la poésie. Ce sont d'ailleurs les sons de sa lyre qui transportèrent les pierres avec lesquelles seront bâties les mythiques murailles de Thèbes. Pendant que son frère jumeau Zéthos se servait de « sa force surhumaine. ³» La dimension orphique et

³ Karin Mackowiak, Les mythes fondateurs de Thèbes et l'histoire : les mises en forme du passé d'une cité et leurs enjeux, www.persée.org

la dimension prophétique renforcent la profondeur métaphysique de la poésie devenant ainsi l'insigne ou la marque de l'élection, le signe de la grandeur majestueuse. Le discours poétique renoue chez Hugo avec ses caractéristiques archétypiques qui se matérialisent par l'accomplissement d'actes merveilleux.

Baudelaire, en rendant hommage à Victor Hugo dans « l'Art romantique », célèbre la solitude prophétique de la figure de proue du romantisme. Pour lui, l'homologue athénien, le frère en pensée et en esprit de Hugo est Démosthènes, fameux dans la légende pour les talents oratoires qu'il forgera après de nombreuses humiliations publiques à ses débuts : « Comme Démosthènes, il converse avec les flots et le vent ; autrefois ; il rôdait solitaire dans des lieux bouillonnant de vie humaine ; aujourd'hui il marche dans des solitudes peuplées de sa pensée (...) sa voix s'est approfondie en rivalisant avec celle de l'Océan. » (p. 311) On voit clairement dans ce commentaire que Baudelaire dépeint Hugo comme un poète initié aux secrets du cosmos, un solitaire dans les nuages des pensées ; la réalité s'est toujours révélée à lui comme une « forêt de symboles. » S'il pénètre au cœur de ce labyrinthe d'énigmes, s'il écoute et entend parfaitement la voix du cosmos et des myriades de vies qui le peuplent, c'est qu'il perçoit la voix de Dieu : « Dieu parle à voix basse à son âme comme aux forêts et comme aux flots. » (Fonction du poète)

Le texte XXIII (Les mages) réitère les schèmes de la prophétie et la sacralité inhérentes à la poésie hugolienne. On l'a déjà dit : Baudelaire ne pratique pas ce type de poésie où on note une forme d'horizontalité ou de circularité dans les rapports unissant le poète au cosmos. Le contemplateur baudelairien est préparé à décoder le grimoire de la Nature ; c'est un initié qui ne se substitue point à Dieu. Contrairement à celui de Hugo qui se perd dans la contemplation. Audacieux, il se substitue par moments à Dieu dans la maîtrise du verbe, la dextérité dans la prosodie sacrée. Le poète hugolien clame son appartenance à la grande et éternelle lignée des prophètes. Ainsi à travers la métaphore « main invisible » Hugo souligne le caractère magique de la plume du poète faiseuse de merveilles. Hugo assimile le discours poétique à la « bible » ; l'emploi de la minuscule, loin d'être blasphématoire, connote la familiarité du poète avec le sacré, ou encore sa fréquentation régulière ou assidue des textes saints à partir desquels ruissèle son psame personnel ou artistique. Dans les deux premiers vers, le poète apparaît

comme un religieux : « Pourquoi donc faites-vous des prêtres // Quand vous en avez parmi vous ? » L'interrogation oratoire contenue dans ce passage libère la voix du poète. Hugo médite longuement sur la fonction prophétique du poète, et son discours, ponctué de références historiques et mythiques auxquelles s'ajoute l'emploi du présent de l'indicatif, résonne comme une vérité, une évidence. Le portrait merveilleux du poète le distingue des autres hommes en lui conférant un statut prophétique, l'isole ou le singularise dans la méditation. Les poètes sont des « mages », membres de la caste sacerdotale et prophétique : ils ont le don inné et le monopole du verbe sacré (la bible), leurs « effrayants doigts » tracent les sillons graves des vers ; le crâne du poète arbore l'écriture du cosmos « arbres, monts et eaux. » Les foyers perceptifs des poètes sont un chaos de lumière : « Tous les yeux où la lumière entre, // Tous les fronts d'où le rayon sort. » Certes, le texte « Les mages » magnifie la poésie comme étant un discours prophétique, un domaine clos, ésotérique réservé aux initiés, il faut quand même reconnaître que ce poème rend ambiguë la nature même de la poésie. Au début de la pièce, le ciseleur des vers bénéficie d'un traitement métaphorique pluriel. Autrement dit, le poète est comparé à des figures religieuses et prophétiques. Mais, progressivement, on note nombre de figures mythiques empruntées à divers domaines et diverses civilisations. Et Hugo lui-même semble se perdre quant aux indices identificatoires de la poésie. On pourrait, après la lecture de ce poème, se poser les questions suivantes : Qu'est-ce que la poésie ? Qui sont les poètes ? En effet, Hugo se livre plus à une méditation sur l'histoire de la sagesse que sur celle de la poésie. Cette exploration fantasmée du parcours de la pensée humaine l'amène dans la grande forêt des savants, des philosophes, des martyrs de la chrétienté. Une forêt où il se perd. Il s'égaré dans le flot verbal qui tire du néant des âges des figures antiques et légendaires à travers des longues et lancinantes prosopopées. Son imagination convoque Virgile, Isaïe, Orphée, Thalès, Pythagore, Manès (Mani, le fondateur du manichéisme), Eschyle, Shakespeare, Moïse, Milton, Jérôme, Eli, etc. Autant de références intellectuelles et poétiques énumérées qui montrent la nature universelle de la poésie mais surtout son caractère insaisissable. Car, pourrions nous retenir de Hugo, la poésie existe aussi bien dans les lettres que dans les mathématiques ou dans plusieurs autres formes de sciences occultes, naturelles ou physiques. Le vers « : Toi,

vieux Shakspeare, âme éternelle ; // Ô figures dont la prunelle // Est la vitre de l'idéal ! » synthétise bien la pensée de Hugo. Est poète toute âme éternelle. Toute personne, qu'elle soit prophète, scientifique ou artiste, est donc poète. Pourvu qu'elle ait contribué à l'éradication des ténèbres, ou qu'elle ait imité Dieu dans ses œuvres fabuleuses. Références bibliques, hellènes et orientales se mêlent afin de signifier que la poésie a toujours été en perpétuelle migration. Qu'elle s'est sans cesse réincarnée tel un phénix à travers les multiples manifestations de la pensée humaine. Chez Hugo, le prophétique entraîne alors dans les productions poétiques la fusion d'une multiplicité de systèmes mythologiques (mythologie païenne et légende chrétienne), et parfois même la cohabitation entre des légendes chrétiennes et païennes comme c'est bien le cas avec ces vers concernant Saint Paul de Tarse :

Tu gourmandes l'âme échappée,
Saint Paul, ô lutteur redouté,
Immense apôtre de l'épée,
Grand vaincu de l'éternité !
Tu luis, tu frappes, tu réprouves ;
Et tu chasses du doigt ces louves,
Cythérée, Isis, Astarté ;
Tu veux punir et non absoudre,
Géant, et tu vois dans la foudre
Plus de glaive que de clarté. (Les mages)

À présent, il serait intéressant de se pencher sur l'îlot poétique de Vigny exclusivement dominé par des figures prophétiques empruntées aux Écritures. Il s'agira de voir comment ces figures sont reprises pour exprimer des sujets intéressant le poète des « Destinées. »

3. Les figures prophétiques de la douleur et du pessimisme

Alfred de Vigny a été subjugué par les constructions épiques qu'il doit sans doute à sa fréquentation de la *Bible* et des œuvres mélancoliques de Byron telles que *Manfred*, *Sardanapale* ou *Lara* qui représentent des héros sombres, solitaires mais détenteurs de connaissances extraordinaires. *Les Poèmes antiques et modernes* sont de vastes ensembles épiques avec des poèmes tels que *Eloa*, *Déluge*, *Le cor*, etc. Vigny éprouve une grande

passion pour les légendes bibliques qui sont récurrentes dans son univers poétique. Le problème du poète Vigny, c'est l'angoissante question des rapports ambigus entre la Divinité et l'humanité. Il utilise dans ses textes le procédé prophétique par la majesté des situations archétypales ou primitives décrites mais surtout par le magnétisme constant que les textes sacrés exercent sur son imaginaire. En bref, les poésies de Vigny sont des reprises, des imitations romantiques des récits prophétiques que contient la Bible. Sa poésie, bien qu'elle appartienne au courant romantique, se particularise par ses accents philosophiques qu'elle doit à sa substance néo-testamentaire, son fond judéo-chrétien mais que l'imagination remodèle pour lui conférer un pessimisme quelque peu blasphematoire. Même s'il est vrai que bien des textes poétiques français sont hantés par le « Grand Code », reconnaissons que Vigny se singularise par le traitement douloureux qu'il réserve à des figures bibliques comme Moïse, Jephté de Galaad, pour ne se limiter qu'à celles-ci. Il fait de ces personnages sacrés des symboles de la condition du poète, de façon particulière, et celle mortelle de façon générale. Moïse exprime, par procuration ou dédoublement, les angoisses ou les inquiétudes morales de Vigny.

Ainsi, dans le poème Moïse, appartenant au chapitre intitulé « Livre Mystique », Vigny retravaille l'histoire de Moïse. Mais, il s'intéresse particulièrement au prophète hébreu dont il brosse le portrait moral. Le patriarche, sous la plume de Vigny, symbolise l'artiste ou l'homme de génie aux vagues aspirations : « Ce grand nom ne sert que de masque à un homme de tous les siècles et plus moderne qu'antique : l'homme de génie, las de son éternel veuvage et désespéré de voir sa solitude plus vaste et plus aride à mesure qu'il grandit. Fatigué de sa grandeur, il demande le néant. » (Lettre à Camilla Maunoir, 1838) Ces notes de Vigny font de l'Élu de Dieu une figure romantique encline à la mélancolie, désabusée de l'existence, assoiffée d'inconnu. En effet, le berger du Mont Sinäï est ravagé par un indicible ennui ; un vaste sentiment de lassitude lui ôte toute envie de continuer l'œuvre qui s'apparente à une sorte de chimère. Ployé par sa grandeur et son génie, le poète aspire à la néantisation : « J'ai marché devant tous, triste et seul dans ma gloire. » (Vigny, Moïse) Son dessein funeste est dû au fait qu'il est seul dans sa pesante mission prophétique. Ce fardeau spirituel et sa solitude extrême l'isolent davantage et suscitent en lui un sentiment d'immortalité qu'il ne peut accepter au risque de se voir condamner à

une vie d'errance et de monotonie. Moïse métaphorise le sort du poète en butte à son écrasant génie, le symbole de l'homme de génie qui conçoit l'existence comme un parcours sisyphéen où les peines s'accroissent de façon graduelle et interrompue :

Il disait au Seigneur : « Ne finirai -je pas ?
Où voulez-vous encore que je porte mes pas ?
Je vivrai donc toujours puissant et solitaire ?
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre .
Que vous ai -je donc fait pour être votre élu ?
J'ai conduit votre peuple où vous avez voulu. » (Moïse)

Lorsque le patriarche étend sa main sur la tribu juive pour la bénir, les « enfants d'Israël » se pressent autour du « prophète centenaire. » Moïse se caractérise par son gigantisme : son front « perce le nuage ». La foule admire les « flammes de sa tête. » Cette couronne céleste qu'il porte n'est pas sans rappeler le prophète hugolien au « front éclairé. » Elle ressemble également à la « couronne mystique » qui ceint la tête du poète baudelairien dans « Bénédiction. » Si le patriarche de Vigny s'offusque du caractère infini de son œuvre et du temps, le sujet lyrique du poème « Le Guignon » se plaint de l'insuffisance du temps et de l'immensité de l'œuvre : « Le temps est court ! L'Art est long ! » (Le guignon)

Jephté de Galaad est une autre figure biblique que Vigny exploite pour traiter des thèmes comme la fragilité de la vie, le mal et même l'iniquité divine. Le poème à thèse « La fille de Jephté » est une plainte rancunière contre l'injustice au sein même des décrets divins. Jephté était parti pour une expédition punitive contre des provinces impies et rebelles aux lois de Dieu. Et il en revint victorieux. Sur le chemin du retour, Dieu, toujours insatisfait lui réclame le sacrifice de sa fille alors vierge et très jeune. Le triomphe du Général hébreu se change vite en tristesse. Pendant que les vierges, y compris sa fille, accueillent le guerrier avec des chants euphoriques, Jephté pleure sur le sacrifice apotropaïque qu'il devra faire : « Mon père, embrassez-moi ! D'où naissent vos retards ? « Je ne vois que vos pleurs et non pas vos regards. » (Vigny, La fille de Jephté).

Vigny insiste, comme Lord Byron dans son poème dramatique intitulé *Le ciel et la terre*, sur le paradoxe du Bien ou la volonté divine qui exige

parfois la souffrance ou le mal. Ainsi, la divinité demeure toujours inassouvie en dépit des nombreux actes de dévotion avec lesquels on l'adore. La fille de Jephthé, ne comprenant pas les pleurs de son père, l'informe qu'elle a offert une génisse au Dieu d'Israël. Mais, c'était mal connaître la Divinité sanglante contre laquelle le poète romantique s'élève :

« Je n'ai point oublié l'encens du sacrifice :
« J'offrais pour vous hier la naissante génisse .
« Qui peut vous affliger ? le Seigneur n'a-t-il pas
« Renversé les cités au seul bruit de vos pas ? »
-« C'est vous , hélas ! c'est vous, ma fille bien-aimée ? »

Dit le père en rouvrant sa paupière enflammée :

-« Faut-il que ce soit vous ! Ô douleur des douleurs ! (La fille de Jephthé)

Chez Vigny, le procédé prophétique est un moyen pour le poète de reproduire les modèles bibliques dont il se détache avec un ton romantique et philosophique.

Conclusion

En conclusion, on peut retenir que la poésie française du XVI^e siècle et celle du XIX^e siècle est ancrée dans la conception platonicienne selon laquelle le discours poétique est le fruit d'un enthousiasme, l'action d'une puissance transcendante sur un individu. Celui qui parle ou écrit est donc sous une influence surnaturelle. Les répercussions se font alors sentir sur l'artiste qui devient une figure prophétique et sacerdotale. Chez Ronsard, Baudelaire, Hugo et même Vigny, on constate que la poésie est ancrée dans le sacré par un florilège de références aux figures bibliques, hiératiques et mythologiques. Le poète des *Fleurs du mal* accorde un statut christique à l'artiste. Exilé dans le monde terrestre, celui-ci devra consacrer son œuvre à l'exaltation d'une sphère céleste dont il est loin et qu'il devra rejoindre après d'intenses sacrifices, d'innombrables souffrances. La poésie hugolienne se caractérise par sa cosmicité, Hugo fait du discours poétique un succédané du verbe divin. La poésie a pouvoir de « nomen, numen et lumen », en d'autres termes,

il fait venir des choses à la vie, les nomme puis répand sur elles la sainte lumière de la poésie qui dissipe les ténèbres du chaos. L'œuvre hugolienne est également un espace soulevant beaucoup de questions sur la nature de la poésie. Il apparaît ainsi que la poésie est un concept qu'on ne peut définir ou circonscrire dans le seul cadre des mots. Car, elle se reprove dans la sagesse universelle et antique, à travers tous les domaines où le génie humain s'est illustré avec brillance. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle Hugo dans « Les mages » égare le lecteur dans un vaste et fabuleux labyrinthe de savants présocratiques, de saints qui incarnent les poètes. Ronsard et Hugo donnent au poète des attributs prophétiques. Nanti du discours divin, l'artiste des mots est non seulement connaisseur du passé et de l'avenir mais également un membre de la sainte aristocratie sacerdotale. Plus qu'un simple diseur, le poète, comme les prophètes, les martyrs, se distingue par ses œuvres pieuses, sa dévotion contrairement aux non poètes.

Références bibliographiques

Alfred de Vigny, (1846), *Poèmes antiques et modernes*, Paris, Librairie charpentier éditeur.

Alioune Badra Diané, (2009), *Le sacré, le livre du monde et le rituel poétique à travers Les contemplations de Victor Hugo*, Université Cheikh Anta Diop de Dakar.

Baudelaire, Charles, (1962), *Curiosités esthétiques, L'Art romantique*, Paris, Classiques Garniers.

Charles Baudelaire, (2017), *Petits Poème en prose*, « Les veuves », Flammarion, Paris.

HOMÈRE, (1966), *L'Odyssée*, Traduction de Victor Bébar. Paris, Librairie Générale française.

Karin Mackowiak, *Les mythes fondateurs de Thèbes et l'histoire : les mises en forme du passé d'une cité et leurs enjeux*, www.persée.org

La Sainte Bible, Paris, Éditions du Cerf, 1954.

Mircé Eliade, (1963), *Le sacré et le profane*, Paris, Plon.

Northrop Frye, (1984), *Le Grand Code : la Bible et la littérature*, trad. Catherine Malamoud. Paris, Seuil.

Pierre Albouy, (1966), *Quelques observations sur la lumière dans l'œuvre de Victor Hugo, communication au XVIIIe congrès de l'Association*, disponible sur www.persée.fr

Pierre de Ronsard, (1986), *Œuvres complètes*, Paris, Hachette.
Platon, *Ion*, dans œuvres complètes, trad. L. Robin, Paris : Gallimard
Sophocle, (2001), *Œdipe-Roi*, traduction de Paul Mazon, Paris, Classiques de poche.
Victor Hugo, (1999), *Les contemplations*, Paris, Classiques.
Victor Hugo, (2004), *Les rayons et les ombres*, Paris, Classiques.