

INTRODUCTION A LA PENSEE ESTHETIQUE DE PIERRE LEROUX

by

ELIZABETH MARGARET GARDNER

B.Sc.Econ., London School of Economics, University of London, 1939

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILMENT

OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF

MASTER OF ARTS

in the Department of

French

ACCEPTED

ACULTY OF GRADUATE STUDIES

DEAN

ATE

Oct 11, 85

We accept this thesis as conforming  
to the required standard

D. E. Limbrick

Mr. D. J. Turton

Dr. C. S. M. Girard

Dr. W. E. Riedel

© ELIZABETH MARGARET GARDNER, 1985

UNIVERSITY OF VICTORIA

August 1985

All rights reserved. This thesis may not be reproduced  
in whole or in part, by mimeograph or other means,  
without the permission of the author.

Supervisor: Dr. E. Limbrick

#### ABSTRACT

C'est en tant que philosophe sur le modèle de Rousseau, réformateur social, et inventeur même du mot "socialisme", que Pierre Leroux est bien connu à Paris entre 1830 et 1848. Il s'occupe assez souvent, pourtant, des poètes et de la poésie, et charge les artistes d'une grande responsabilité sociale en les mettant à la tête de la marche de l'humanité vers l'utopie qu'il envisage. L'objectif de cette thèse est d'explorer les idées leroussiennes portant sur l'art, dans le but d'en dégager une esthétique cohérente.

Puisque la synthèse philosophique que notre auteur s'est forgée constitue la base de toutes ses idées, il n'est pas possible de comprendre sa pensée esthétique isolément. Il faut donc commencer par examiner sa pensée philosophique et sociale, préciser ensuite le rôle qu'il assigne au poète dans l'ordre des choses, et analyser les opinions de Leroux sur la nature du beau, et sur la vérité et la beauté poétiques. Enfin, en suivant les déclarations de ce dernier sur la nécessité du développement - chez un homme doué d'un génie poétique - d'une philosophie humanitaire, voire prophétique, et sur la fonction de la poésie dans le progrès de l'espèce humaine, on arrive au coeur même de la pensée leroussienne, là où s'unissent la philosophie religieuse et morale, la logique, la science et l'esthétique.

Leroux croit, d'après le modèle platonicien, que le monde terrestre est l'image reflétée, incomplète jusqu'ici mais susceptible de perfectionnement, d'un idéal préexistant et éternel. Il croit

comme Leibniz que toutes les choses se tiennent, et avec Saint-Simon, que tous les aspects de la vie humaine doivent s'unir pour assurer le bonheur du peuple. C'est le rôle du poète d'adapter dans la mesure du possible l'idéal platonicien à l'époque où il vit, et, par sa poésie, d'inciter ses contemporains à faire quelques pas au moins vers le bonheur et le bien-être généraux. Il doit leur donner une nouvelle vision de l'incarnation terrestre de la vie idéale, vision qui apportera une révolution dans la pensée et ensuite dans la condition humaine. Pour distinguer cet idéal le poète a besoin d'une philosophie bien fondée et d'une vision prophétique, sans lesquelles son génie se perdrait dans la fantaisie. La vraie poésie est celle qui naît directement du contact de l'homme avec le monde du travail, avec la science et la politique, en un mot, avec l'ensemble des angoisses, des problèmes et des espérances qu'éprouvent les êtres humains sur terre. La vraie poésie inspire: le vrai poète est prophète aussi bien que philosophe: l'esthétique s'unit à la philosophie, dont elle constitue une branche capitale.

Examiners:

[REDACTED]

Dr. E. Limbrick

[REDACTED]

Mr. D. J. Turton

[REDACTED]

Dr. C. S. M. Girard

[REDACTED]

Dr. W. E. Riedel

## ACKNOWLEDGEMENTS

I wish particularly to thank Dr. D. A. Griffiths, my supervisor throughout the preparation and writing of this thesis, for his careful and painstaking attention. I wish also to thank Dr. Elaine Limbrick, who became my supervisor when Dr. Griffiths retired from the University, for technical help and for direction in the final stages.

Special thanks are also due to Mrs Betty Gibb and the staff of the Inter-Library Loans Office, who contrived to obtain for me some rare books difficult to find on this continent.

My thanks go also to the staffs of the Public Library of St. Helier, Jersey, and of the library of the Société Jersiaise, who were most kind and helpful during my short stay in Jersey in 1982.

In addition I should like to thank Dr. and Mrs. J. R. Lawler for their sustained interest and encouragement, and Dr. J. A. Hartley for introducing me to works on Shelley and Byron.

Finally, I should like to thank my husband for his untiring patience and support.

## TABLE OF CONTENTS

v

	Page
ABSTRACT	ii
ACKNOWLEDGEMENTS	iv
TABLE OF CONTENTS	v
CHAPITRE I INTRODUCTION	1
1. Pierre Leroux, proscrit	1
2. Leroux avant l'exil	3
3. Les Trahisons	6
4. <u>La Grève de Samarez</u>	10
CHAPITRE II LA PENSEE RELIGIEUSE ET PHILOSOPHIQUE DE PIERRE LEROUX	12
1. Le Romantisme avant 1830	12
2. Sources principales de la pensée du jeune Leroux	
a) Creuzer	17
b) Fabre d'Olivet	20
c) Leibniz	26
d) Saint-Simon	31
3. Leroux et la religion de l'Humanité	34
CHAPITRE III LE POETE ET LA SOCIETE	42
1. Le rôle de l'artiste dans le monde saint-simonien	43
2. Le rôle de l'artiste selon les penseurs de l'antiquité	46
3. Le rôle de l'artiste selon Leroux	49
CHAPITRE IV LE VRAI ET LE BEAU: IDEES ESTHETIQUES DE LEROUX	59
1. Introduction	59
2. Qu'est-ce que l'art en lui-même?	64
3. Leroux et Platon: le vrai et le beau	66
4. Les fausses pistes	71
5. Qu'est-ce que la poésie?	76
6. Le symbole et le symbolisme	83
7. Nature et fonction du mythe dans la pensée leroussienne	93
8. L'Epopée	98

CHAPITRE V LA VOIE DE L'INITIATION ESTHETIQUE	102
1. Introduction	102
2. Un procès fait à la société	103
3. Le procès contre Victor Hugo	105
a) Les préparatifs	105
b) Le procès idéologique ou la purgation	109
c) Le procès fait à l'art ou la voie de l'illumination	118
d) La poésie mythique ou la voie de l'union	129
CHAPITRE VI CONCLUSION	134
NOTES	138
BIBLIOGRAPHIE	158
Ouvrages cités I: oeuvres de Leroux	158
Ouvrages cités II	159
Ouvrages consultés	161

## CHAPITRE I INTRODUCTION

### 1 Pierre Leroux, proscrit.

Non loin de St Héliier, à Jersey, et près du marécage de Samarais ou Samarez, un proscrit vivait entre 1852 et 1859 dans une extrême misère. Il avait nom Pierre Leroux, et c'était un des partisans de la république exilés par Louis Napoléon après que le coup d'Etat de 1851 avait remplacé la République par l'Empire. Les habitants de Jersey les nommaient "les proscrits du Deux-Décembre".

Ce Leroux, n'ayant pu finir ses études, avait fait un peu de tout. Ancien carbonaro, ex-saint-simonien, il avait été typographe, éditeur, journaliste, critique littéraire, encyclopédiste, philosophe, écrivain. Il avait fait d'innombrables conférences. Actif dans les mouvements réformistes, il avait été élu à la Législative en 1849. Après une vie laborieuse consacrée à faire vivre les siens et à améliorer le sort des autres prolétaires il vieillissait proscrit, pauvre et oublié.

Son illustre compatriote Victor Hugo, républicain convaincu, naguère partisan de Louis Napoléon mais après le coup d'Etat adversaire inflexible, avait partagé avec Leroux l'exil à Jersey pendant plusieurs années avant de s'installer à Hauteville House, à Guernesey. Le Journal d'Adèle Hugo de 1853 fait état de nombreuses rencontres entre ces deux hommes, qui se connaissaient depuis longtemps et qui à cette époque étaient étroitement liés sans pourtant sympathiser.<sup>1</sup>

Un jour de 1856-7, Leroux reçut de Hugo à Guernesey un exemplaire d'un petit livre récemment paru à Paris. C'était le numéro 59 d'une série de portraits intitulés Les Contemporains. C'était l'oeuvre d'un journaliste, Eugène de Mirecourt, adhérent de l'Empire, et

c'était un exposé partial, parfois incorrect, parfois malicieux sinon diffamatoire, du socialiste Pierre Leroux.<sup>2</sup> Hugo conseilla à Leroux de se tirer à la fois de l'oubli, de la calomnie et de la misère, en écrivant lui-même ses mémoires.

C'était là un conseil plein de bon sens. Mais, comme le dit J.-P. Lacassagne, "Hugo se méprenait gravement s'il croyait que Leroux pouvait se contenter de rédiger ses souvenirs sans remuer un monde d'idées et engager toute sa philosophie."<sup>3</sup> Le Leroux réformateur actif en politique avait bien d'autres cordes à son arc. Ancien disciple de Saint-Simon et véritable encyclopédiste pour qui tous les aspects de la vie humaine devaient avoir la liberté de se développer dans chaque homme, philosophe et disciple de longue date de Leibniz, et imbu comme lui d'une philosophie dont le principe cardinal était l'unité dans la diversité qui entraînait l'harmonie du tout, ce Leroux était incapable de s'enliser dans ses souvenirs. "Au point de vue où je suis placé," explique-t-il, "toutes les questions se tiennent . . . Je crois donc, que les livres où l'on se borne à des détails de la nature ou de la société, ne sont pas un grand bien dans un siècle comme le nôtre."<sup>4</sup>

Ainsi furent rédigés au cours des années 1857-60, et publiés à Paris entre 1863 et 1866, les trois livres de La Grève de Samarez, oeuvre tout à fait différente des écrits antérieurs et raisonnés de Leroux; oeuvre où les idées politiques et sociales, physiques et métaphysiques, les histoires et les anecdotes, les critiques et les plaintes, les ricanements et les hautes visions s'entrelacent comme les thèmes d'une fugue.

## 2. Leroux avant l'exil.

Leroux commença sa vie d'ouvrier dans un poste de typographe. A la lumière de sa carrière ultérieure, le commentaire suivant, tiré du Monde du 20-21 janvier 1985, est plein d'intérêt:

Trois auteurs de haute volée ont été, entre 1780 et 1850, des ouvriers typographes que l'exercice de leur métier a peu à peu transformés en écrivains engagés . . . Ces écrivains sont Restif de la Bretonne, Pierre Leroux et Michelet. . . . Après Restif de la Bretonne, Pierre Leroux, justement. Curieux . . . que cet inventeur du mot socialisme ait été, lui aussi, typographe. A croire que ce métier va, comme fatalement, de pair avec l'engagement révolutionnaire." 5

En 1824, Leroux fonda le périodique Le Globe, recueil dédié à la dissémination des idées nouvelles qui foisonnaient en ce temps-là. Le Globe abordait toutes les questions d'actualité: politique, économie politique, rapports internationaux, science, philosophie et littérature. Ses collaborateurs comprenaient des noms qui allaient devenir les plus célèbres du siècle: Victor Hugo, Victor Cousin, Sainte-Beuve, J.-J. Ampère, et bien d'autres. Le jeune saint-simonien se trouvait donc au sein même du mouvement d'avant-garde de la Restauration.

En vertu des écrits qui vont couler de sa plume pendant les vingt-quatre ans qui suivent, Leroux s'acquiert du renom à la fois dans les mouvements socialistes et dans les cercles littéraires où, comme critique, il formule sa philosophie esthétique. Pour lui philosophie sociale et esthétique marchent de concert. Depuis son premier article journalistique, "Pensées de Jean-Paul", critique des vers d'un jeune poète allemand, imprimé en 1829, jusqu'à son oeuvre pénultième, La

Grève de Samarez, écrite entre 1858 et 1863, il s'adonne à l'étude des rapports entre la littérature, la philosophie religieuse et morale, et les progrès sociaux du genre humain, et à celle du rôle de l'artiste et surtout du poète dans tous ces domaines. C'est son influence qui contribuera à persuader Victor Hugo de rejeter le côté personnel et par trop exotique du romantisme littéraire qui se manifeste dans ses Odes et Ballades (1822) et dans Les Orientales (1829), et à guider son génie dans la voie de la réforme sociale. Leroux lui-même écrit sur tous les sujets, ceci afin de forger une doctrine qui embrasse, dans une totalité cohérente, tout ce qui se rapporte à la vie de l'espèce humaine, doctrine qui, comme celle de son maître à penser Saint-Simon, accorde aux artistes un rang privilégié. Par conséquent, ses écrits sont très nombreux et l'étendue de ses recherches est énorme.

Leroux était journaliste par excellence. Parmi les recueils périodiques qu'il rédigea ou pour lesquels il écrivit, les plus importants sont: Le Globe (1824-31), la Revue Encyclopédique (1831-35), la Revue Indépendante (1841-42), la Revue Sociale ou Solution Pacifique du Problème du Proletariat (1845-50) et enfin l'Espérance (1858-9) fondée à Jersey.<sup>6</sup> Cette dernière revue ne parut que pendant quelques mois; elle est d'importance parce que Leroux allait répéter dans le premier volume de La Grève de Samarez les matières qu'il avait déjà amorcées dans les pages de l'Espérance.<sup>7</sup>

Outre ses articles journalistiques, Leroux rédigea, avant son exil, plusieurs ouvrages, dont les plus considérables et réputés sont: sa grande somme de philosophie sociale et religieuse De l'Humanité (1840), l'Encyclopédie Nouvelle (1833-40), et les essais De l'Egalité

(1838) et La Réfutation de l'Eclectisme (1839). Ces deux derniers parurent d'abord sous forme d'articles. L'essai La Réfutation de l'Eclectisme attaque avec véhémence l'école éclectique de Victor Cousin, école dangereuse selon Leroux parce qu'elle nie ses croyances les plus profondes, c'est-à-dire l'entrelacement de tous les aspects de la vie, et l'unité intégrale de la philosophie, de la religion, de la morale et de la politique. Tout cela favorise, selon Leroux, l'opportunisme en politique, opportunisme qui empêche toute réforme sociale.<sup>8</sup> Quant à l'Encyclopédie Nouvelle, malheureusement inachevée, elle suscita en 1865 des louanges de la part de l'auteur de la Préface du Grand Dictionnaire Universel du XIX<sup>e</sup> siècle. Tout en critiquant les opinions peu orthodoxes des auteurs de l'Encyclopédie, le préfacier reconnaît:

Cet ouvrage . . . doit être distingué de toutes les autres oeuvres de notre époque. Les articles qu'il contient sont en général des études sérieuses et intéressantes, assez souvent remarquables par l'originalité de la pensée et la beauté de l'expression. Les questions y sont envisagées sous des aspects nouveaux. Il y règne un esprit de jeunesse et de sincérité qui ne craint pas d'agiter les problèmes dangereux, et de chercher au-delà de l'histoire convenue et de la science officielle." 9

Il est évident que ce pauvre proscrit, réduit à gagner une maigre pitance à St Hélier, est, au même titre que Victor Hugo, un homme qui a su se faire respecter dans le monde intellectuel de Paris, et cela malgré les ricanements de ceux qui, du côté de la philosophie sceptique ou de la science incrédule, trouvaient ridicules les idées métaphysiques, (comme, par exemple, la Triade pythagoricienne) qu'il associait à son socialisme et à sa critique littéraire.

### 3. Les Trahisons: Les Journées de Juin et le Coup d'Etat.

L'attitude de Leroux envers toute révolution sociale se résume dans le sous-titre de la Revue Sociale: "Solution pacifique du problème du prolétariat". Avant 1848 notre auteur n'était pas le seul à envisager cette dernière possibilité. La violence, la guerre fratricide vont, comme l'oppression et la tyrannie, à l'encontre de l'unité organique du genre humain. L'arme leroussienne est toujours la persuasion, et l'arène du conflit est le monde intellectuel et artistique, arène dans laquelle ce guerrier paisible ne ménageait pas ses coups.

Puisque l'esthétique et la philosophie leroussiennes s'entremêlent inextricablement avec la politique, il est utile de raconter brièvement les événements des années funestes de 1848 et 1851, qui sous-tendent l'argument de la Grève de Samarez, ouvrage qui est l'expression la plus explicite de la doctrine esthétique de Leroux.

Contrairement aux espoirs des réformateurs pacifiques, la Révolution de 1848 plongea tout de suite dans la violence.<sup>10</sup> Les soldats de la Garde Nationale tirèrent sur une foule de manifestants paisibles et en firent des émeutiers. La Deuxième République une fois établie, de grandes divergences se déclarèrent entre les républicains: les modérés, qui avaient pour chef Lamartine, n'aspiraient qu'à des changements politiques tels que l'abolition de la censure et l'établissement d'une république et du suffrage universel, alors que les socialistes, représentants du prolétariat comme Ledru-Rollin, Louis Blanc et Pierre Leroux, espéraient voir se réaliser une transformation sociale et économique pareille à la métamorphose politique qu'avait

engendrée la Révolution de 1789. Le nouveau gouvernement républicain était surtout parisien; le suffrage universel accorde le vote à des millions de nouveaux électeurs provinciaux qui n'étaient pas nécessairement républicains et qui s'irritaient contre la hausse inévitable des taxes et des impôts.

De plus, il y avait beaucoup d'ouvriers en chômage. Influencé par le petit nombre de socialistes de la Législative, mais négligeant malheureusement leurs conseils pratiques, le gouvernement de Lamartine établit pour ces désœuvrés des ateliers nationaux. Mal conçus et mal dirigés, ceux-ci devinrent des foyers de mécontentement et de désordre. Le gouvernement les fit fermer, ce qui entraîna une insurrection qui était une véritable guerre de classes, insurrection brutalement réprimée par le gouvernement de Lamartine, et selon Leroux, suivie du massacre ou de la transportation de beaucoup de prisonniers.<sup>11</sup>

Toujours d'après notre auteur, cette bataille fut non seulement déclenchée mais provoquée exprès par l'élément réactionnaire du gouvernement de Lamartine; ce dernier, la prévoyant depuis plusieurs jours, aurait fait venir à l'avance des soldats à Paris.<sup>12</sup> Ni Leroux ni les socialistes ne pardonnèrent à Lamartine les journées de juin. Une nouvelle élection amena Louis Napoléon, neveu de l'Empereur, à la présidence. Il y avait désormais discorde entre le prolétariat et le reste de la société. A l'Assemblée les différences irréductibles entre républicains et socialistes affaiblissaient toute opposition efficace, et le nouveau président tramait déjà le complot qui le ferait bientôt Empereur. C'est à ce moment que Victor Hugo, jusqu'alors admirateur du Président, devint son adversaire implacable. Selon Paul

Berret, Hugo prédit le coup d'Etat de 1851.<sup>13</sup> De l'avis de Leroux, il contribua par son impétuosité à le précipiter. "Je t'accuse," dit Leroux, "d'avoir . . . grandement contribué à la panique qui a causé tous nos malheurs et fait verser tant de sang."<sup>14</sup> Quoi qu'il en soit, Louis Napoléon se fit proclamer Empereur, et Hugo se trouva proscrit. Leroux, nous l'avons vu, était un pacifiste convaincu: s'il y avait eu conjuration contre le président, lui n'y avait pas pris part; mais ses affiliations socialistes et ses écrits le condamnèrent indirectement. Ainsi Hugo, républicain noble, et Leroux, ouvrier socialiste, se retrouvèrent à Jersey, voisins ne sympathisant guère mais intimement liés par la proscription et par le désir de voir se réaliser des réformes sociales.

Hugo s'occupait de la publication des Châtiments, accusation cuisante de la tyrannie en général et de l'Empereur en particulier. Il espérait inciter ainsi en France une insurrection contre l'empereur, insurrection qui verrait combattre côte à côte bourgeois et ouvriers. Pour Leroux cette idée constituait l'ultime trahison de la cause socialiste. En même temps il voulait faire de la cause socialiste une cause mondiale, un mouvement de réforme progressive, et il restait fermement convaincu que seuls des hommes unis par une philosophie humanitaire, pacifiste et non sectaire, pouvaient présider au développement graduel et paisible de la société socialiste mondiale. "Nous avons quitté un petit monde pour entrer dans un monde plus vaste," dit-il, isolé et pauvre dans une île minuscule, "Nous voilà dans l'Univers."<sup>15</sup>

Sa loyauté à ses principes le séparait de Hugo, qui l'accusait de

perpétuer le règne de l'Empereur par les accusations qu'il continuait à lancer contre Lamartine et les républicains conservateurs à l'égard des "journées de juin".<sup>16</sup> Cette loyauté lui coûta aussi la confiance des autres proscrits et de ses anciens camarades socialistes. Adèle Hugo reproduit les paroles de Ribeyrolles, rédacteur de l'Homme, journal des proscrits à Jersey: "Leroux prit la parole, fit un long discours où il démontra qu'il était inutile de penser à faire la Démocratie-Révolu(tion) (avant) que chaque individu fût complètement enseigné et éduqué, ce qui remettrait la Révolution à quelques milliers d'années. Ma foi, j'ai contesté cela."<sup>17</sup> Viard nous cite un livre publié en 1905: "l'influence passa aux penseurs qui se font les champions de la science et de la force, et qui comptent sur la fatalité de l'évolution plus que sur la puissance des sentiments et des idées . . . c'est la victoire de Proudhon et de Blanqui sur Louis Blanc, Pierre Leroux, Considerant. . . ." <sup>18</sup> Viard lui-même décrit ainsi la disgrâce de notre auteur: "L'ironie, le persiflage, le dédain, l'outrage, pleuvent sur lui. Le silence et l'oubli feront raison d'un esprit incommode qui s'obstine à penser. Il est enseveli vivant; il meurt au loin, seul, à l'écart; personne ne se souvient qu'il a vécu."<sup>19</sup> Au commencement de la Grève de Samarez Leroux lui-même pousse un cri déchirant: "O mes utopies! ô mes rêves! Il me semble pourtant que, grâce à cette Doctrine qu'on me dit d'abandonner . . . je ferais du monde une si belle chose! Je voyais tant de bonheur, non pas pour moi seul, mais pour tous sur la terre."<sup>20</sup> Mais vaillamment il ajoute: "Je veux combattre jusqu'à la fin . . . ." <sup>21</sup>

#### 4. La Grève de Samarez, "poème philosophique".

C'est dans ces circonstances que Leroux compose son avant-dernière oeuvre, le magnum opus où se trouve l'expression achevée de la fusion de son esthétique et de sa philosophie. Son style avait été jusqu'alors essentiellement raisonné et linéaire malgré les images colorées qui foisonnaient dans sa pensée et dans son langage. Il voulait présenter ses thèmes en tant que philosophe; il voulait gagner les suffrages des esprits sagaces; pour ce faire il fallait une présentation aussi logique que possible.

Mais au fond, comme nous allons le voir, il pense par analogie plutôt que par analyse, et il comprend, mieux que tout autre peut-être, la puissance émouvante du symbole. D'ailleurs, tout ce qu'il pouvait faire avec la prose logique, il l'a déjà fait. Inutile de recommencer en exil, surtout étant donné qu'il est privé de son monde intellectuel de Paris, et qu'il est éloigné de son ancienne sphère d'action.

L'importance que Leroux attribue à cette oeuvre perçue dans une lettre de l'auteur à l'éditeur Hetzel: "J'ai entrepris un grand ouvrage où je prétends rassembler tout ce que l'expérience m'a appris."<sup>22</sup> Dans son Introduction à l'édition récente de La Grève de Samarez J.-P. Lacassagne parle de "cet éventail de points de vue"; et il dégage et étale pour le lecteur chaque partie de l'éventail: "littéraire, esthétique, philosophique, religieuse, métaphysique, scientifique, sociale, utopique enfin . . ."<sup>23</sup> (Notons en passant que la structure même de cette oeuvre est un tour de force symbolique et musical.)

Dans la même lettre à Hetzel, Leroux offre une explication du

changement de son style: "Je voudrais que la forme en fût intéressante autant que le fond important . . . poème ou traité philosophique."<sup>24</sup>

Lacassagne indique le rapport tout naturel dans la pensée leroussienne qui rapproche le poème du traité: "aussi est-il une autre manière de . . . lire [la Grève] que nous voulons suggérer . . . . C'est celle qui rend compte de son sous-titre: poème philosophique. . . .

Cette référence ne vise pas un genre littéraire - pour Leroux

l'Évangile, au même titre que l'Illiade ou l'Odyssée, est un poème.

Elle marque plutôt la qualité d'une inspiration."<sup>25</sup> La quintessence

de la doctrine esthétique de Leroux se résume dans une observation du

philosophe Félix Ravaisson-Mollien: "L'esthétique n'est pas seulement

une partie importante de la philosophie: considérée dans ses

principes, où elle s'identifie à la morale, elle devient la philosophie même."<sup>26</sup>

Pour apprécier pleinement la formulation de la pensée de Leroux lui-même touchant le beau, il faut commencer par examiner cette "philosophie" dont notre auteur parle tant.

DE PIERRE LEROUX1. Le Romantisme avant 1830.

La révolution romantique, contemporaine de la révolution industrielle, marchait sur les traces de la Révolution française. Ainsi, presque d'un seul coup, ont disparu l'ancien régime de la noblesse privilégiée et des classes possédantes, les canons traditionnels de la foi chrétienne qui allait de pair avec ce régime, et la forme disciplinée dite "classique" de la littérature et des arts.

Le nouvel âge, héritier des idées radicales et des aspirations passionnées à la liberté qui imprégnaient la politique, la religion et les arts, et qui, en 1789, avaient amené la Révolution, se trouvait aux prises avec le nouvel âge industriel des sciences appliquées, et n'y trouvait pas d'appui moral. Devant le pouvoir croissant des riches industriels de la classe bourgeoise, esprits pragmatiques qui voulaient exploiter les nouvelles connaissances scientifiques et industrielles dans le seul but de s'enrichir et de jouir de leur nouvelle liberté seulement pour influencer le gouvernement à leur profit, les idées révolutionnaires de liberté, d'égalité et de fraternité perdaient leur force et se trouvaient impuissantes à aider les innombrables pauvres victimes de l'industrialisation, c'est-à-dire, la nouvelle classe des prolétaires.

Pierre Leroux, véritable enfant de la Révolution, naquit en 1797, grandit dans la classe ouvrière sous l'Empire de Napoléon 1er, et atteignit l'âge d'homme sous la Restauration. Il était doué d'une sensibilité profonde et d'un coeur généreux. D. O. Evans dit dans Le

Socialisme Romantique: "Leroux est un homme qui porte l'humanité dans son coeur", et plus tard, dans la même oeuvre, il cite Proudhon pour souligner le don de Leroux pour l'amitié: "Leroux est aimé de tout le monde."<sup>1</sup> Son intelligence était exceptionnelle et dépassait de beaucoup son éducation formelle. Mirecourt, qui est loin d'être un de ses admirateurs, raconte que la ville de Paris lui donna une bourse complète pour entrer au Lycée de Rennes, où, "doué d'une magnifique facilité de travail, il a toujours terminé ses études bien avant les autres", et que "pendant les récréations, on se group[ait] autour de lui pour entendre ses résumés d'histoire ou de petits discours philosophiques . . . ."<sup>2</sup> Il possédait en sus un esprit vaste qui semblait vouloir embrasser le domaine entier de la connaissance humaine, et qui ressemblait, comme celui de Leibniz, à "un océan de pensées."<sup>3</sup> Evans croit que "l'oeuvre entière de Leroux procède essentiellement d'un sentiment, ou d'un besoin, d'unité," et il ajoute: "On est en présence d'une pensée avant tout religieuse."<sup>4</sup>

Cet homme devait subir tous les courants divers et antithétiques de l'époque, et partager d'une façon si complète la vie spirituelle, intellectuelle et civile de l'âge romantique, qu'on pourrait même croire que sa vie était un microcosme de son époque comme celle de Rousseau symbolisait l'âge précédent.

Trois éléments ou courants d'idées avaient inspiré la pensée philosophique et sociale qui amena la Révolution. Le premier était fondamentalement religieux: il provenait des groupes illuministes, et il devait survivre à la Révolution, chez des âmes mystiques comme Ballanche et Fabre d'Olivet, et dans les groupes tels que les

charbonniers, dont Leroux était membre et qu'il qualifiait de "grande conspiration du libéralisme adolescent."<sup>5</sup> Le deuxième élément était philosophique et politique mais essentiellement sceptique: il encourageait la liberté et l'égalité sans pourtant se rapporter à un Dieu ni à une foi particulière. Le troisième courant était la passion scientifique qui voulait savoir la cause des choses et explorer librement les mondes inconnus, anciens et nouveaux, orientaux et occidentaux. Ces trois éléments se retrouvèrent dans les courants de la pensée postrévolutionnaire.

Les nouvelles connaissances dans tous les domaines de la science pure, et dans les sciences appliquées, comme, par exemple, le génie, contribuaient à déclencher cette révolution industrielle qui promettait d'enrichir tout le monde par la technologie. La croyance à la perfectibilité de la vie humaine par le progrès des sciences triomphait.

De l'optimisme des savants, des ingénieurs et des inventeurs découlait le développement industriel qui commençait déjà à changer la face de la France et à créer une nouvelle société divisée en deux classes. Les bourgeois s'enrichissaient comme autant de Turcaret et cherchaient à consolider leur pouvoir politique. La masse des pauvres, arrachée à la terre, sans protection aucune, entassée dans les taudis des grandes villes, était des plus misérables. En 1835, un médecin de Lyon pouvait encore dire d'eux: "Vivre, pour eux, c'est uniquement ne pas mourir."<sup>6</sup>

Restaient les visionnaires, les prophètes et les poètes. Leur voix ne résonnaient guère que dans l'isolement et la désolation.

L'ère romantique donna aux poètes, mal à l'aise dans la société contemporaine, une soif de l'infini, de l'unité, de l'au-delà, le besoin de remplir le vide moral qu'avait laissé l'écroulement de la foi et des valeurs chrétiennes, et le vif désir de s'évader dans des mondes différents, que ce fût dans l'est ancien ou dans l'ouest primitif. Joseph de Maistre cherchait à rétablir le christianisme traditionnel; Chateaubriand voulait recouvrer la foi, mais une foi fondée non sur les dogmes arides mais sur l'expérience émouvante de sa beauté. Dans Le Génie du Christianisme son René, comme lui, se réfugia dans la nature primitive du nouveau monde, tandis que Hugo se tourna d'abord vers l'orient. Lamartine, toujours croyant, s'était plongé dans ses Méditations. Saint-Simon, dont l'oeuvre selon Evans "se distingue plutôt par la perception prophétique que par une précision de pensée vraiment scientifique," fut seul à mettre sa foi dans la science et la technologie. Il rêvait d'une société où tout serait organisé, selon les capacités diverses des hommes, et qui fournirait aux besoins de chacun en recevant de celui-ci, en échange, le travail dont il était capable.<sup>7</sup>

## 2. Les sources principales de la pensée du jeune Leroux, 1815-30: influences qu'il subit.

La mort de son père obligea le jeune Leroux à quitter l'école à quatorze ans malgré les bourses qu'il avait reçues. A cet âge il était déjà lecteur vorace, se nourrissant surtout de l'oeuvre de Rousseau, qui, de tous les philosophes du XVIIIe siècle, était celui à qui il ressemblait le plus, de par l'ampleur de sa pensée, son coeur

chaleureux, sa pauvreté et ses humbles origines. Leroux pourtant, dans sa recherche passionnée d'une synthèse raisonnée de tous les aspects divers de la vie humaine, tout en vénérant Rousseau comme prophète inspiré, dirait plus tard dans De l'Humanité: "Rousseau, plein d'inconséquences parce qu'il portait en lui tous les éléments d'une synthèse qu'il n'était pas donné à son temps de faire . . . ." <sup>8</sup>

Leroux cherchait ailleurs: il puisait partout, de sorte que son amie George Sand disait de lui: "Cet homme éminent s'est jeté dans la science un peu en bohémien, courant après elle par tous les chemins."<sup>9</sup>

Leroux partageait le désir ardent des esprits religieux de l'époque de trouver une réconciliation entre la métaphysique et la science. Il dit:

Nous croyons à la nécessité d'une nouvelle synthèse de la connaissance humaine; nous croyons que c'est le travail que la société accomplit aujourd'hui par la politique, par la science, et par l'art, sans en avoir encore clairement conscience, que c'est là le but caché de toutes les douleurs de notre époque, et que ce sera le remède à toutes ces douleurs; et en même temps nous ne croyons pas à la restauration de l'ancienne synthèse, aujourd'hui ruinée, que fut le christianisme.

Nous en sommes profondément convaincus, tous les maux de notre époque s'apaiseront quand une direction générale aura été imprimée à toute la connaissance humaine. <sup>10</sup>

Leroux mentionne très rarement les sources dont il se sert. Il y a pourtant trois noms dans La Grève de Samarez et dans De l'Humanité qu'il cite avec autant de respect que celui de Rousseau; trois penseurs prédécesseurs ou contemporains du jeune Leroux, et dont les idées reviennent tout au long de son oeuvre. Ils ont pour noms Fabre d'Olivet, esprit illuministe qui se nomme "théosophe", Leibniz, philosophe renommé du XVIIe siècle, et Saint-Simon, prophète de la

réforme sociale, représentants respectivement du sentiment religieux et poétique, de la connaissance scientifique et philosophique, et de l'activité politique et sociale. Leroux les appelle tous des "philosophes", mais il englobe sous ce titre général "ceux qui ne pensent pas comme les autres . . . les sages, les philosophes."<sup>11</sup> Seul Leibniz fut philosophe au sens consacré du terme. Les autres eurent pu peut-être s'arroger ce titre dans le sens où on l'entendait au XVIIIe siècle, puisqu'ils se sont mis à créer des plans et des programmes pour l'amélioration de la vie et de la société des hommes. Toutefois, avant de parler plus longuement de ces savants, il faut introduire le nom d'un écrivain qui n'était point philosophe et dont Leroux ne fait mention ni dans De l'Humanité ni dans la Grève; il s'agit du mythologue allemand Georg Friedrich Creuzer.

#### a) Creuzer

Selon D. O. Evans, l'oeuvre de Creuzer, publiée en allemand entre 1810 et 1812, et traduite en français par J.-D. Guignault entre 1825 et 1851 sous le titre Religions de l'antiquité considérées principalement dans leurs formes symboliques et mythologiques a eu une influence profonde sur la pensée religieuse et philosophique de Leroux, en particulier le premier volume, qui parut en 1825.<sup>12</sup> Evans raconte à ce propos:

La redevance de Leroux à Creuzer est très large. Il lui doit: 1) une foule de renseignements sur les religions de l'Inde, de l'Égypte, de la Grèce et de l'Italie dont il a étoffé ses articles de l'Encyclopédie Nouvelle (1834-41): 2) sa thèse maîtresse en matière d'histoire des religions, savoir que 'toutes les religions différentes que les divers peuples du monde ont successivement adoptées' sont 'des formes passagères et progressives d'une vérité éternelle': 3) la théorie du 'symbolisme'. 13

Nous traiterons de l'importance du symbole dans le quatrième chapitre. Pour le moment il s'agit de ce que Leroux a pu emprunter à Creuzer pour donner des assises à sa pensée philosophique. Selon Evans Leroux range Creuzer "parmi les mythologues sortis de l'école de Schelling."<sup>14</sup> C'est une école qui est préoccupée de l'idée de la totalité, et qui est persuadée que la nature et l'esprit ont des origines communes et coexistent partout. Le développement d'un tel univers va de pair avec le développement de l'intelligence, qui devient progressivement consciente d'elle-même (c'est-à-dire, de son Moi ou de ce qui a eu lieu en elle-même avant qu'elle n'en prenne conscience) et de la totalité dont elle est une partie. La forme la plus élevée sous laquelle s'exprime cette intelligence ou cette conscience est l'art, et Schelling est d'avis, d'ailleurs, que la forme la plus puissante de l'art est la poésie.<sup>15</sup>

Les pensées formulées par une totalité qui devient peu à peu consciente d'elle-même prennent évidemment la forme d'images et d'analogies, et le langage dans lequel elles s'expriment est symbolique et non pas abstrait.

Creuzer trouve l'expression de ces pensées dans les enseignements mythiques des anciennes religions: il remarque d'ailleurs que ces enseignements sont toujours présentés par une "suite de figures expressives et d'images chargées de sens", c'est-à-dire, par des symboles.<sup>16</sup>

L'importance de la Symbolique," dit Evans, "consiste à avoir servi de canal de transmission pour la grande idée esthétique du romantisme

allemand . . . l'idée de la totalité."<sup>17</sup> Cette aspiration vers un tout esthétique, social, politique et religieux, unie au sentiment d'un monde nouveau à créer, se retrouve un peu plus tard dans la France postrévolutionnaire, et nous la rencontrerons chez Leroux et chez ses mentors. Pourtant Evans signale, en même temps, que le tout de Leroux n'est pas cette identité de la nature et de l'esprit dont parle Schelling. C'est le tout leibnizien. Loin de croire à une conscience ou une intelligence qui se différencie à peine d'une totalité inconsciente, Leroux suit Platon et Leibniz en postulant un Dieu qui se connaît, un Dieu créateur, un être universel qui ne se sépare pas de sa création mais qui est la source de l'énergie du monde, un Dieu providentiel qui "a donc un Plan."<sup>18</sup> En un mot, une cause finale.<sup>19</sup>

Quelques progrès qu'ait faits l'humanité, explique-t-il, le mystère l'enveloppe toujours; . . . il reste toujours le début et le but final, le commencement et la fin en Dieu, le pourquoi en Dieu. L'homme, pour être vraiment religieux, doit avoir à la fois . . . le sentiment de l'infini et du fini, de Dieu et de l'humanité. 20

C'est du point de vue esthétique que Leroux entame ses premières analyses du symbole et du symbolisme. Evans juge que: "Sans avoir approfondi la théorie de l'identité, puisqu'il ne connaît pas . . . les oeuvres de Schelling ou de Hegel, Leroux en a néanmoins compris la portée esthétique. . . Il a eu le mérite de savoir lire entre les lignes de Creuzer."<sup>21</sup> En même temps Leroux transfère sur le plan politique, philosophique et religieux (pour lui c'est toujours une seule et même chose) ce moyen creuzérien de retrouver sous les formes anciennes des vérités éternelles qui n'attendent que d'être revêtues

d'un nouvel habillement. Et cet habillement, nous le verrons, sera la religion de l'Humanité.

Je cherche, dit-il, à retrouver, sous des formes éphémères . . . et irrémissiblement tombées aujourd'hui, l'esprit des anciennes religions. Je montre l'idée moderne dans son germe antique, la Révolution dans l'Évangile, et l'Évangile dans la Genèse. Retrouver les titres de la doctrine moderne de liberté, d'égalité et de fraternité, dans la profondeur des traditions, c'est donner plus d'autorité à cette doctrine. 22

Examinons maintenant les opinions diverses, mais apparentées entre elles, de Fabre d'Olivet, de Leibniz et de Saint-Simon, qui ont influé sur la pensée leroussienne.

#### b) Fabre d'Olivet

Leroux fait rarement mention de Fabre d'Olivet. Pourtant, dans De l'Humanité, il le décrit comme "un homme d'un esprit pénétrant et d'une immense érudition," et dans La Grève de Samarez, comme "le plus remarquable penseur qu'eût la France" à l'aube du XIXe siècle.<sup>23</sup> La lecture des Vers Dorés de Pythagore expliqués et du Discours sur l'essence et la forme de la poésie, publiés ensemble en 1813, et de Fabre d'Olivet par Léon Cellier, montre combien Leroux devait au théosophe.<sup>24</sup> Notre auteur fait allusion aux Vers Dorés dans le chapitre qu'il consacre à Pythagore dans De l'Humanité. Fabre d'Olivet y expose et commente ces vers grecs qu'il a traduits en vers français, en y ajoutant les variations nuancées de beaucoup d'autres penseurs. Malgré les analyses lucides et les fins raisonnements, le ton évoque une révélation religieuse qui remonte à l'Égypte ancienne, où Orphée, Moïse, Pythagore et Platon sont tous censés avoir appris les

mystères de Hermès Trismégiste.

Pour Fabre d'Olivet, la pierre angulaire des Vers Dorés est l'unité divine ou Dieu. Celui-ci est un être qui "existe par lui-même", un être dont l'existence est "nécessaire", un être "qui est éternel", et par conséquent un être "unique, infini, tout-puissant, et doué de toutes sortes de perfections."<sup>25</sup>

C'est une unité créatrice: elle créa le Kosmos (ou l'univers, ou le tout) qui est l'image ou le miroir de sa perfection.<sup>26</sup> Il s'ensuit que "l'analogie est la grande loi des êtres."<sup>27</sup> Il y a ici une idée de la plus grande importance pour la pensée de Leroux. L'analogie, le mythe et le symbole sont tous des images de la vérité divine qui doit un jour établir son règne sur la terre comme le miroir terrestre inaltéré du règne céleste.

Les émanations de l'unité constituent une hiérarchie spirituelle divisée en trois rangs:

. . . les dieux immortels, émanations directes de l'Être incréé et manifestations de ses facultés infinies . . . ils ne pouvaient jamais mourir à la vie divine . . . [ou] errer dans les ténèbres de l'ignorance et de l'impiété: les âmes des hommes qui produisaient, selon leur degré de pureté, les héros glorifiés et les démons terrestres, pouvaient mourir quelquefois à la vie divine par leur éloignement volontaire de Dieu. . . . 28

Ces dieux de Pythagore, semblables aux anges, archanges, éons et verbes que l'on trouve dans d'autres traditions, deviendront plus tard les idées de Platon. L'union des trois rangs de dieux, héros et démons dans l'unité incréée, constitue le quaternaire ou divine tétrade, comparable au Tétragrammaton des Hébreux.<sup>29</sup> Leroux parle en passant de la divine tétrade dans De l'Humanité: ce qui occupe plutôt

sa pensée, c'est le ternaire ou la triade qu'est l'homme.<sup>30</sup>

La multitude des dieux dans les diverses religions, et surtout dans le polythéisme, n'est que des particularisations de l'unité: chaque idée différente reflète un aspect différente de la vérité entière. Nulle religion alors n'a le droit d'être exclusive - opinion chère au coeur de Leroux - et le bon disciple devrait les tolérer toutes, en se rappelant toujours le grand secret caché de l'unité.<sup>31</sup> Il ne faut pas révéler ce secret aux esprits vulgaires parce que cette connaissance entraîne la question, "D'où vient le mal?", et cette question et la réponse qui convient sont trop difficiles et troublantes pour les masses incultes.<sup>32</sup> Moïse seul la fit connaître au Peuple Choisi, et il lui a fallu imposer des lois sévères contre tout effort de représentation de Dieu en images: chose qui serait désormais de l'idolatrie pour le peuple hébreu.<sup>33</sup>

L'homme individuel est une particularisation de l'homme universel. L'homme est un être ternaire (le mot préféré de Leroux est triade) composé d'un corps, d'une âme et d'une intelligence.<sup>34</sup> Le propre du corps est la sensation et sa faculté d'appui est l'instinct; le propre de l'âme est le sentiment et sa faculté d'appui est la vertu; le propre de l'intelligence est ce que Fabre d'Olivet nomme l'assentiment et Leroux la connaissance, et sa faculté d'appui est la sagesse.<sup>35</sup> Il faut pourtant expliquer que pour Fabre d'Olivet le sentiment paraît signifier la passion, l'émotion ou le désir, tandis que pour Leroux le sentiment contient une échelle de valeurs qui est une partie de la sagesse, et un élément intuitif qui est également une partie de la sagesse. En revanche, la connaissance de Leroux est dépourvue de

temps en temps des éléments d'intuition et de prophétie qui font partie de l'assentiment de Fabre d'Olivet.

Jusqu'ici Leroux, dans son traité de philosophie De l'Humanité, se montre plus ou moins d'accord avec la signification innée et la forme d'expression des Vers Dorés, mais il garde toujours son indépendance de jugement, et là où il diffère de Fabre d'Olivet, c'est lui qui se révèle le plus moderne. "Il voulait, au milieu d'un monde idéalement affranchi, réédifier un temple secret. Il se fit prêtre à la façon antique," dit Leroux à propos de Fabre dans La Grève de Samarez.<sup>36</sup>

Quand l'homme, affirme Pythagore-Fabre d'Olivet, par des purifications et des incarnations répétées, arrive au point de maîtriser la matière (corps, sensation) et la passion (âme, sentiment) à l'aide de la faculté suprême, l'intelligence ou l'assentiment, les trois éléments en question s'unissent dans une tétrade sacrée relative, analogue à la grande tétrade divine.<sup>37</sup> Il est désormais comme les dieux: il ne s'incarnera plus: il est "allégé du poids de la matière."<sup>38</sup> C'est la doctrine traditionnelle, mais Leroux n'est pas d'accord avec celle-ci. La demeure légitime de l'homme universel est pour lui la terre. Il cherche même à prouver que cette vieille tradition était méconnue et que les grands esprits n'avaient jamais envisagé pour les âmes purifiées des hommes une vie céleste comme celle des dieux.<sup>39</sup> Selon Leroux, la matière est bonne, et le lien qui unit les hommes les uns aux autres et tous à Dieu n'est pas la pureté mais l'amour fraternel.

Le mal pour Fabre d'Olivet n'était pas une puissance égale au bien suprême. L'unité est le tout-puissant, et elle existe nécessairement.

De sa nature jaillissent deux forces analogues à elle, qui opèrent sur la nature et dans la vie de l'homme. L'une, la nécessité, opère sur la matière et dispose automatiquement des choses qui lui arrivent. L'homme lui-même dispose de l'autre force, la puissance ou la volonté, parce que c'est lui qui fait des choix. Le choix une fois fait, ses conséquences viennent de la nécessité. Fabre d'Olivet se détache de tous les philosophes qui croient seulement à la nécessité, à la fatalité ou au destin, en insistant sur la valeur égale de la volonté ou puissance. A mesure que l'homme accédera à la sagesse, ses choix deviendront plus sages et la nécessité lui apportera moins de mal. Cette doctrine ressemble beaucoup à celle de la perfectibilité de Leibniz et de Leroux, mais ici elle ne se rapporte qu'à l'homme en soi.<sup>40</sup> L'homme dans la société, et surtout le prolétaire, victime d'une révolution industrielle mal dirigée par ses chefs, qui était l'objet de la pensée de Leroux, n'existait ni pour Pythagore ni, paraît-il, pour Fabre d'Olivet. Pour ce dernier, l'égalité n'était évidemment qu'une chimère, et la sagesse et la vérité n'étaient réservées qu'à l'élite de chaque génération: les autres gagneraient dans des incarnations ultérieures le secret de la vie unitive. C'est une doctrine hiérarchique. Les maux physiques, selon Pythagore-Fabre d'Olivet, sont inévitables; les maux apportés par la nécessité comme conséquences des choix imprudents sont des châtements salutaires; les seuls maux véritables sont les vices dans lesquels l'homme tombe volontairement. Pourtant la société terrestre reste perfectible à mesure que la plupart des hommes atteignent la sagesse.<sup>41</sup>

L'homme ne reste pas à jamais tiraillé entre la nécessité et sa

propre puissance ou volonté. Pour Pythagore-Fabre d'Olivet comme pour Leroux, il y a une loi supérieure qui gouverne les opérations de ces deux forces. Elle s'appelle la providence, et elle opère dans le temps.<sup>42</sup> L'homme est "placé sous la domination de la providence entre le passé et l'avenir."<sup>43</sup> On voit ici un principe de continuité qui se trouve aussi chez Leibniz et qui est une des idées directrices de Leroux. "Ainsi, d'après cette doctrine, la liberté règne dans l'avenir [ qui est à l'homme de créer par ses choix ], la nécessité dans le passé [ qui est figé ], et la providence sur le présent [ qui est l'heure des choix ]. . . . L'accord de la volonté [de l'homme] et de la providence constitue le bien; le mal naît de leur opposition."<sup>44</sup> La loi de la continuité selon Pythagore-Fabre d'Olivet s'exprime ainsi: à travers plusieurs existences successives, " le présent qui nous frappe et l'avenir qui nous menace ne sont que l'expression du passé qui a été notre ouvrage dans des temps antérieurs."<sup>45</sup> Leroux pourtant, qui ne pense jamais à l'âme individuelle séparée de l'humanité tout entière, prête à cette loi un esprit optimiste.

La connaissance de la vérité et de la voie qui mène à la vie unitive venait des sanctuaires et était disséminée parmi les hommes par certaines âmes inspirées par Dieu et qui étaient déjà initiées aux mystères. Pythagore-Fabre d'Olivet décrit ces hommes comme des "fanaux", des "révélateurs", des "époptes" ou des "voyants", et Leroux, de même que Ballanche et beaucoup d'autres, se sert de tous ces mots. Les "fanaux", dont les plus éminents furent Orphée et Homère, reçoivent une inspiration directement de Dieu, une appréhension, une image de la

vérité qu'ils ont à enseigner aux hommes. Le message pouvait être diffusé dans les sanctuaires dans son intégralité, mais pour inspirer, enseigner et passionner le peuple, il fallait le voiler sous un mythe et le revêtir avec la poésie, "langage des dieux". Les poètes donc, avaient la mission sacrée de saisir "[l']image réfléchie de la divinité" et de la présenter au peuple sous une forme poétique qu'il comprendrait.<sup>46</sup> Les soi-disant "poètes" qui s'attachaient à exciter le peuple en éveillant des désirs matériels et des passions sensuelles, ne méritaient pas le nom de poète.<sup>47</sup> Nous verrons dans le troisième chapitre combien Leroux était d'accord avec cette conception du rôle des artistes.

### c) Leibniz

L'esprit et le coeur essentiellement religieux de Leroux s'attachaient évidemment à une doctrine qui unissait la croyance en un Dieu qui veillait sur l'humanité à la perfectibilité de la race humaine et à la conquête ultime du mal, et qui n'exigeait pas de soumission aux dogmes exclusifs mais qui, au contraire, prêchait la tolérance. Leroux ne savait cependant pas échapper au courant sceptique et exclusivement scientifique de la pensée de son temps, et il sentait le besoin de soutenir ses croyances intuitives et religieuses par des raisonnements tirés de la science; c'est-à-dire, d'ajouter au sentiment religieux la connaissance scientifique, mathématique, et cetera. C'est dans l'oeuvre de Leibniz qu'on trouve le fondement de ces raisonnements.

Leibniz, mathématicien, logicien, légiste, et en même temps un

métaphysicien qui passait pour être un initié pythagoricien, devait être plus sympathique à Leroux que le "théosophe" Fabre d'Olivet. Leibniz fit un synthèse immense du tout: de Dieu, de la création, de l'homme, créature pensante, du mal et de son remède, et du progrès des créatures vers la perfection et l'immortalité.<sup>48</sup> Selon Leroux sa synthèse était la plus universelle de tout.<sup>49</sup> Jacques Chevalier dit qu'il y avait chez Leibniz un éclectisme pour ainsi dire organique, chose qui séduisait encore plus Leroux.

. . . l'éclectisme de Leibniz, qui tient au plus profond de sa nature et de sa doctrine, n'a rien d'un syncrétisme où se mêlent dans une parfaite confusion les assertions et les croyances les plus disparates selon la maxime sophistique que 'tout est vrai'. 50

Leroux, pour qui l'éclectisme de Victor Cousin n'était qu'un jeu de patience et un déchirement de l'essentielle unité organique du tout, était lui-même éclectique dans le sens unifié de Leibniz.

Fabre d'Olivet, à la suite de Pythagore, commence par l'unité. Leibniz, lui, commence par le tout et la puissance qui l'exprime et le maintient, c'est-à-dire, par la multitude dans l'unité.

Suivant l'exposition de la pensée leibnizienne donnée par Jacques Chevalier, chaque être créé se compose de monades ou atomes indivisibles et impénétrables qui émanent directement d'une force rayonnante qui s'appelle Dieu. Chaque être exprime dans son degré et "à sa manière l'univers" entier dont il est un "miroir vivant." L'esprit de l'homme est un "miroir pensant"; il est donc capable non seulement de refléter le tout mais aussi de le "voir. . . le connaître et [l']imiter" en quelque sorte, car de toute la création, c'est lui

qui "exprime le mieux la divinité." C'est pourtant Dieu seul qui exprime le tout dans sa plénitude.<sup>51</sup>

Pour expliquer l'origine des êtres finis dans un monde créé, force nous est de postuler une force primordiale qui opère indépendamment de ce monde. Cette unité, ou Dieu, est absolument nécessaire du point de vue de la logique, quoiqu'elle ne soit pas susceptible d'une preuve scientifique. Leibniz suit Platon en établissant "la liaison étroite entre la nécessité physique hypothétique et la nécessité métaphysique absolue."<sup>52</sup>

Chaque unité individuelle doit son existence continue à la force rayonnante de ce Dieu: c'est la fonction de celui-ci d'établir un ordre qui permet à ces unités individuelles d'agir efficacement, sans se heurter les unes contre les autres.<sup>53</sup> Chaque unité qui existe est, pour ainsi dire, Dieu se créant et se recréant sous des formes qui changent continuellement mais qui n'ont qu'une seule et même source.<sup>54</sup> Pourtant, pour bien saisir la signification de ce flot d'êtres distincts, il faut les contempler du point de vue du tout.<sup>55</sup> C'est là une idée qui doit sourire à Leroux, qui ne s'occupe pas de l'homme seul, mais toujours de l'homme dans la société, c'est-à-dire, de "l'homme universel" ou de "l'entité humanité", pour citer Leroux.

Chez Leibniz on trouve aussi la doctrine du ternaire ou de la triade, qui se manifeste aussi bien dans Dieu que dans l'homme. L'entendement leibnizien, en fournissant les idées, joue un rôle analogue à celui que Leroux prête à la connaissance. C'est la volonté qui, d'après Leibniz, choisit parmi ces idées. Ne trouvons-nous pas là comme l'ébauche du "sentiment" leroussien, qui comporte à la fois

une échelle de valeurs et une impulsion motrice? C'est "la puissance qui rend la volonté efficace," affirme Leibniz; la volonté devient réalité au moyen de la sensation, soutient l'auteur de La Grève de Samarez.<sup>56</sup> Comme Leroux, mais à la différence de Fabre d'Olivet, Leibniz paraît donner à chacune de ces facultés une importance égale.

En ce qui concerne le problème du mal, Leibniz croit de concert avec la tradition ancienne que le mal est inférieur au bien. Ce que nous appelons le mal peut nous faire indirectement du bien, comme le dit aussi Leroux dans La Grève de Samarez.<sup>57</sup> Le mal physique provient de la concrétisation de l'être dans un corps. Ce corps représente cependant le seul moyen de communication avec d'autres êtres, et avec Dieu, la totalité de la vie. Ce mal physique est donc inséparable de ce qui est un bien indicible. Quant au mal moral, il tire son origine de cette liberté qui est un don fait par Dieu aux êtres pensants, et qui offre à ceux-ci la possibilité de s'unir peu à peu, selon leur choix, à la perfection, autrement dit, à Dieu. Le libre arbitre donne également la possibilité de se détacher de Dieu et de se perdre dans le mal moral. (Pour ceux qui ont fait des choix funestes il existe, dans le système leibnizien, la rédemption chrétienne.)

Jusqu'ici, (abstraction faite de la rédemption chrétienne), Leroux serait d'accord avec Leibniz; sa doctrine de la perfectibilité en est la preuve. Mais Leroux est rebelle quand il s'agit du mal métaphysique ou de l'imperfection, car selon Leibniz ce mal "tient à la condition même de la créature que Dieu ne pouvait pas faire parfait comme son Créateur sans en faire un Dieu."<sup>58</sup> Leroux demande avec passion s'il n'y a pas de mal en Dieu lui-même, puisque ses créatures

sont souvent imparfaites.<sup>59</sup>

Leibniz était un chrétien fervent. Pour lui le mal et la mort sont des passeports au ciel par la voie de la rédemption par Jésus-Christ, unique Fils de Dieu. Plus de cent ans plus tard, à la suite d'une révolution qui a renversé toute la tradition ancienne, Leroux rejette et le paradis et l'enfer comme habitats pour l'humanité. Il croit que le christianisme, important autrefois, est maintenant dépassé. Il cherche une nouvelle religion qui s'édifiera sur ce christianisme dépassé. Il cherche à vaincre sur la terre le mal et la mort qui pour lui n'en font qu'un.<sup>60</sup>

Leibniz est persuadé qu'il y a "dans l'univers tout entier un progrès perpétuel et souverainement libre qui permet aux oeuvres de Dieu d'atteindre le plus haut degré de beauté et de perfection." Mais puisqu'il existe toujours des êtres peu conscients, le progrès "ne parviendra jamais ici-bas à son terme . . . il s'achèvera dans la vie immortelle . . . avec le souvenir et la reconnaissance de ce que nous sommes . . . ." <sup>61</sup> Leroux s'oppose vigoureusement à la fois à ce souvenir et à cette perfectibilité extraterrestre.

Pourtant pour Leibniz les progrès sur la terre dépendent du temps, et avec cela Leroux est profondément d'accord. Il se manifeste une continuité qui lie le passé, le présent et l'avenir. Les mots de Leibniz, "le présent, engendré du passé, est gros de l'avenir", vont jusqu'au coeur de Leroux.<sup>62</sup>

Leibniz, tout en reconnaissant l'unité essentielle du tout, et donc de chaque être humain avec l'humanité, n'offre pourtant aucune solution au problème social.<sup>63</sup> Il ne s'occupe pas non plus du rôle

que joue l'art, et surtout la poésie, dans l'inspiration et le perfectionnement des peuples. Le jeune Leroux, au contraire, est déjà engagé dans la voie de l'action sociale dans les années vingt du XIXe siècle. Il a été membre de la société des Charbonniers jusqu'à la dissolution de ce mouvement libéral et révolutionnaire, et il est disciple de Saint-Simon qu'il appelle toujours "Mon Maître".

### c) Saint-Simon

Leibniz, tout comme Fabre d'Olivet, croyait que l'âme dans son ultime perfection deviendrait immortelle et aurait sa vie au ciel avec Dieu.

Leroux, qui devait chercher sa vie durant à vaincre la mort, et qui connaissait de première main et comme nul autre parmi ses contemporains savants, la misère, le dur labeur, et le désespoir des pauvres, croyait toujours que l'entité dont il s'agissait dans les recherches touchant le but de la vie n'était pas l'homme dans sa solitude, fût-il vertueux ou méchant, mais l'homme dans la société.<sup>64</sup> Saint-Simon ne se souciait pas de l'au-delà ni des mondes spirituels. Il s'occupait des hommes qui connaissaient la pauvreté, de la science technologique qui promettait d'alléger leurs maux, et de l'organisation d'une société où il n'y aurait plus de misère. C'est ici que Leroux crut trouver la sphère de la sensation ou de l'action, troisième qualité de l'homme ternaire.

J'ai consulté deux ouvrages sur la pensée saint-simonienne: The New World of Henri Saint-Simon, de F. E. Manuel, et Le Nouveau Christianisme, une série de textes saint-simoniens choisis par Henri

Desroche.<sup>65</sup> Selon le professeur Manuel, et à l'instar de Leibniz et de Fabre d'Olivet, Saint-Simon cherchait un seul principe qui assurerait l'unité; cette unité était, pour lui, "the essential unity of the phenomenal world in all its manifestations."<sup>66</sup> Ses premières oeuvres contiennent des études sur le développement scientifique et l'histoire de la philosophie et de la religion (qui ont dû influencer sur l'oeuvre philosophique de Leroux, De l'Humanité), qui avaient pour but de résoudre les problèmes de la technologie et de la société amenés par l'écroulement d'une société établie et par le développement industriel consécutif à la Révolution.

Comme Fabre d'Olivet, Saint-Simon rejetait l'idée de l'égalité, avec une exception remarquable à cette époque. Il croyait fermement qu'il devrait y avoir égalité entre hommes et femmes. Leroux le suivit ici comme ailleurs. Pour le reste, un système de classes était inévitable, mais la division devrait se faire selon les capacités différentes des hommes, et ressembler plutôt à un classement par profession. Les hommes seraient divisés naturellement en trois classes: 1) les savants, qui devraient fonder par leurs études la "Science de l'Homme", mais qui, ne comprenant ni l'art du possible ni les "réalités", pour ainsi dire, de la vie quotidienne, devraient rester à l'écart de la politique et de la propagande qui pourraient pousser les hommes à l'excès<sup>67</sup>; 2) les "industriels", qui seraient les organisateurs de la société, et 3) la classe des "sensuels" qui embrasserait les artisans et les artistes. Cette division était censée exprimer naturellement l'union organique des qualités diverses. Saint-Simon voulait que tous les hommes développent leurs facultés

jusqu'au plus haut degré. La société qui en résulterait serait l'expression de l'homme universel.<sup>68</sup>

Saint-Simon repoussait la notion d'une chute de l'homme, provoquée par la déchéance de sa nature primordiale ou par la perte de son innocence. L'anthropologie l'avait persuadé que la race humaine faisait une ascension progressive et régulière, dont la fin n'était pas encore visible. L'anthropologie fournissait les preuves scientifiques des doctrines - partagées par Leroux - de la perfectibilité et de la continuité. En ce qui concerne l'homme, cependant, il faisait une différence entre les époques "organiques" ou unies, et les époques "critiques" ou destructives, et Leroux, comme beaucoup de ses contemporains romantiques, épousait son point de vue.<sup>69</sup>

Peu à peu, dès 1820, Saint-Simon se laissa persuader pourtant qu'il y avait une instabilité fondamentale dans une société dépourvue de principes moraux, d'expérience inspiratrice de "rechange", et d'amour fraternel qui lui serviraient d'impulsion motrice, instabilité d'autant plus dangereuse qu'il s'agissait à ce temps-là d'une ère "critique". Il cherchait donc une religion autre que le christianisme qui, selon lui, avait fait fausse route. Il cherchait une morale terrestre au lieu d'une morale céleste, et dans cette voie aussi Leroux le suivit de près.

Les artistes, jusqu'ici relégués dans la classe des artisans, seraient désormais au premier rang dans la société utopique. Le pouvoir industriel, quelque pratique qu'il fût, ne pouvait considérer que son propre intérêt; mais les artistes, hommes de sentiment et d'imagination, montreraient le chemin du progrès et du bonheur.<sup>70</sup>

"Il proclameront l'avenir de l'espèce humaine . . . ils passionneront la société pour l'accroissement de son bien-être . . . ils développeront la partie politique du nouveau système . . . ."71 On entend ici la voix de Leroux, et celle de Vigny dans Chatterton. Saint-Simon assigne aux artistes un rôle semblable à celui que leur attribuent Fabre d'Olivet, Pythagore et Platon. Leur tâche est maintenant de proclamer l'avenir et le bonheur terrestres.

C'est ainsi que Saint-Simon en arrive à une définition de l'homme universel ternaire, c'est-à-dire de l'espèce humaine réunissant les trois facultés traditionnelles: le savoir, les savants scientifiques; le pouvoir, les industriels et les artisans; le vouloir, les artistes qui donneront le mobile ou le sentiment aux hommes.

### 3. Leroux et la religion de l'Humanité.

L'exploit extraordinaire de Leroux est d'avoir fait siens la plupart de tous ces systèmes et d'en avoir créé un qui est tout à fait à lui. Selon Lacassagne, notre philosophe "pense pouvoir affirmer qu'il a passé sa vie à 'faire de la synthèse' ."72 Leroux glane toutes les idées qui vont constituer la synthèse sur laquelle s'édifiera sa doctrine de l'humanité. Il accepte, pourtant, que d'autres à leur tour empruntent ses idées pourvu qu'ils les comprennent bien. Nous verrons que quand il s'agit des poètes il veut de tout son coeur les voir incarner ses idées dans des oeuvres mémorables. Son but est toujours de répandre impersonnellement une vérité perçue par quelqu'un d'autre. "S'il reconnaissait en tant que penseur une dette," explique J.-J. Goblot, "ce n'était pas d'abord envers tel ou

tel de ses devanciers: c'est la 'vie objective' et les besoins de l'humanité de son temps."<sup>73</sup> C'est ainsi qu'il reproche à Hugo dans La Grève de Samarez de n'avoir reconnu comme mentors ni Byron ni Saint-Simon; ce qu'il veut en somme, c'est que le poète reconnaisse et mette à profit la contribution de chacun aux progrès de l'humanité. Ce ne sont pas les personnes en elles-mêmes qui comptent.

Le moteur de la pensée leroussienne est le désir de trouver pour l'humanité un bonheur et un bien-être terrestres. Cependant, cet homme qui sait ce que sont le besoin et le dur labeur déclare: "Les théories de l'avenir ne sont bonnes qu'autant qu'elles ne perdent point terre pour s'égarer dans le rêve . . . ." <sup>74</sup> Leroux commence donc sa grande oeuvre philosophique De l'Humanité par l'homme sur la terre.

Qu'est-ce que l'homme? quelle est sa destination, et par conséquent quel est son droit, quel est son devoir, quelle est sa loi? . . . Qu'est-ce que la nature humaine considérée comme comprenant tous les hommes? . . . Y a-t-il un être collectif Humanité, ou n'y a-t-il que des individus hommes?" 75

Le passé est le passé. Le présent ne plaît pas à la plupart des hommes, qui sont loin d'être heureux. Les savants étudient le passé et le présent pour pouvoir pressentir l'avenir. Mais "quel rapport", demande Leroux, existe entre l'avenir de la race humaine, et le particulier, membre de la société de son temps?

Ce rapport devrait reposer non pas sur des théories politiques et historiques du progrès de la civilisation, non pas sur ce qui est fini, mais plutôt sur une conception philosophique de "l'Etre Infini manifesté dans nos consciences et dans son Eternelle Révélation."<sup>76</sup> Un Dieu unique et éternel est nécessaire comme véhicule qui embrasse

l'origine et le développement de la race humaine. Leroux arrive ainsi à l'unité traditionnelle. Ce Dieu, "Dieu en tant qu'il se communique à nous" est le seul aspect de Dieu dont Leroux tient compte: il est "une certaine intuition de l'essence même de la vie", qui ne se trouve pas hors de la religion; autrement dit, un Dieu immanent.<sup>77</sup>

Leroux se sert ensuite d'une analogie mécanique pour identifier la force d'impulsion qui mènera la race humaine - enveloppée par Dieu - vers le perfectionnement de sa condition et de son bonheur.

Archimède, dit-il, exige, pour faire mouvoir quelque chose, "un point fixe, une force et un levier". Le point fixe de l'humanité, c'est le Dieu immanent et éternel. La force, ce sont les hommes dans toutes leurs actions. "Le levier, c'est l'idée du progrès."<sup>78</sup> Mais quel est le lien qui unit l'homme individu, créature éphémère, avec cette humanité dans laquelle le Dieu éternel est immanent? Le seul lien possible paraît être "la communion du genre humain . . . la solidarité mutuelle des hommes."<sup>79</sup> Leroux conclut que l'humanité est une seule entité qui vit et qui suit la voie du perfectionnement et du bonheur toujours au sein de Dieu, comme la terre roule au sein de l'univers. Il se réfère à Leibniz:

Il y a donc, pour employer ici l'expression de Leibniz, une harmonie préétablie entre l'homme et l'humanité. Et cette harmonie gît dans l'identité en Dieu de l'humanité et de l'homme.

Dieu voit l'humanité dans chaque homme, de même que chaque homme est pour lui l'humanité. 80

Leroux tient à ce que le lieu désigné de l'homme soit la terre, et que sa vie éternelle s'exprime en des incarnations successives parce que cette vie est unie à celle de l'humanité entière qui est Dieu immanent

dans l'homme universel sur la terre. Mais Leroux, attaché à l'idée de la solidarité de l'espèce humaine vis-à-vis d'un Moi éternel, veut absolument que l'individu qui se réincarne, renaisse pourvu de toutes les facultés et de tous les pouvoirs acquis au cours de ses existences antérieures, dont il n'a aucun souvenir.<sup>81</sup>

Il s'ensuit que pour Leroux tout est croissance, développement, déroulement dans le temps. La fin, s'il y en a une, est inconcevable, et Leroux ne s'en occupe pas. L'idée de la continuité se manifeste partout dans sa pensée. Lacassagne commente: "Rien n'est jamais acquis, seuls les faux disciples le croient qui sclérosent la pensée des maîtres et la tuent, tout est toujours à reprendre et à faire avancer."<sup>82</sup>

La nature de Dieu se compose de "la connaissance parfaite et infinie, du sentiment parfait et infini, et de la sensation parfaite et infinie", unis dans la "divine tétrade" qui est en même temps l'unité divine. L'homme est également triple; il est corps, âme et esprit, doué des facultés respectives de sensation, sentiment et connaissance.

L'homme est, de sa nature et par essence, sensation-sentiment-connaissance indivisiblement unis . . . Sa vie consiste donc à exercer et à employer ces trois faces de sa nature, et sa vie normale consiste à ne les séparer jamais dans aucun de ses actes. 83

Leroux ne subordonne ni la sensation ou l'action, ni le sentiment qui, pour lui, paraît embrasser et un système de valeurs et une pensée intuitive, à l'autorité de la connaissance. Seule l'union heureuse et complète de ces trois facultés en une unité qui les englobe toutes, reflète la "divine tétrade" qui est à la fois Dieu et l'apothéose

de l'homme universel. Mais cette fin, si c'est une fin, est loin du présent, et Leroux ne s'en préoccupe pas. "Que ce but soit reculé dans un lointain indéfini et tout à fait mystérieuse pour nous, cela est certain: mais doit-il moins pour cela régner dans nos âmes?"<sup>84</sup> Il ne faut pas donc se pencher sur la fin, il faut, au contraire, se mettre en marche pour vaincre le mal et la mort sur terre.

Leroux commence son analyse du mal par l'examen du bonheur, dans un long essai incorporé dans l'introduction de De l'Humanité. "La question du bonheur", affirme-t-il, "a toujours été le fond de la philosophie, comme elle est aussi le fond de la religion; car la philosophie et la religion sont identiques."<sup>85</sup>

C'est une analyse raisonnée et optimiste. Plus tard, dans La Grève de Samarez et dans Job, Leroux en donnera de plus poignantes; ce sera un problème qui le tourmentera sa vie durant, malgré son optimisme résolu, sa patience et ses espérances. Quant au mal naturel, il fait écho à Leibniz en constatant: "dans l'état actuel de nos manifestations le mal est la condition même de notre personnalité et de notre existence . . . [la] muabilité du monde extérieur est nécessaire pour nous faire sentir notre existence."<sup>86</sup>

Le mal moral consiste selon Leroux en tout ce qui rompt l'unité de la race humaine, sépare, crée des castes parmi les hommes, et enfante l'égoïsme. "J'ai toujours attaché un inestimable prix à ne pas faire schisme dans l'humanité," dit-il.<sup>87</sup> Il ne se souciait point des épurations spirituelles qui préparent l'âme à monter au ciel pour vivre avec l'unité divine. L'âme, pour lui, naît et renaît sur la terre dans l'entité de l'humanité. Il se peut, pourtant, que dans tout cela

Leroux, tout romantique qu'il fût, ne comprit pas encore la force destructrice de l'égoïsme dans des âmes moins modestes que la sienne et des coeurs moins généreux que le sien. Ce seront les expériences amères de 1848, de 1851 et de l'exil qui l'éclaireront sur ce chef. Le "remède au mal" moral est pour lui la "charité" ou l'amour fraternel, répandu parmi les hommes qui doivent enfin comprendre qu'ils sont "solidaires" les uns des autres.<sup>88</sup> "Cet homme notre semblable, c'est nous-même."<sup>89</sup>

Le "bonheur absolu" est aussi impossible à atteindre que "le malheur absolu" est impossible à subir. A la place de ces idées sur l'absolu Leroux prêche la perfectibilité. "Les créatures," dit-il, "n'ont pas été faites pour être heureuses, mais pour vivre et se développer en marchant vers un certain type de perfection."<sup>90</sup> Il ajoute, à la suite de Leibniz et de Fabre d'Olivet: "Le mal devient de moins en moins nécessaire, si nous savons créer en nous une force vive qui nous permette d'agir et de perfectionner la vie humaine et le monde, sans avoir besoin de l'aiguillon du mal."<sup>91</sup> Et il conclut: "C'est ainsi que la question du bonheur nous conduit nécessairement à la philosophie et à la religion."<sup>92</sup> Comme cela on n'est plus à la merci du hasard. Il cite Fontenelle sur les hommes ignorants:

Incapables de discernement et de choix, poussés par une impétuosité aveugle, attirés par des objets qu'ils ne voient qu'au travers de mille nuages, entraînés les uns par les autres sans savoir où ils vont, ils composent une multitude confuse et tumultueuse, qui semble n'avoir d'autre dessein que de s'agiter sans cesse . . . Ils sont absolument à la merci du hasard. 93

C'est un écho de Pythagore, de Platon, de Fabre d'Olivet et de Leibniz,

et sur le plan pratique, de Saint-Simon. Leroux conseille: "La philosophie nous apprend que le souverain bien consiste à aimer religieusement le monde et la vie."<sup>94</sup> "Apprécions donc sagement la vie présente . . . ."<sup>95</sup> Et tout en l'appréciant, ayons toujours à l'esprit les progrès possibles de l'avenir.

La tâche importante de la philosophie sceptique est, selon Leroux, de détruire les formes de pensée et les organisations sociales qui sont déjà désuètes et incapables de satisfaire aux besoins des hommes.<sup>96</sup> Mais l'humanité ainsi dépourvue de ses appuis traditionnels se sent menacée, sinon écrasée, par l'incertitude de l'avenir, car "il reste toujours le début et le but final, le commencement et la fin en Dieu, le pourquoi en Dieu."<sup>97</sup> Telle est la condition humaine au dix-neuvième siècle. Ses poètes sont incroyants, angoissés et désorientés. Le scepticisme philosophique et scientifique domine. La connaissance règne sans le sentiment et sans l'action sociale, et l'irréligion est monnaie courante en ce siècle. Cependant l'humanité cherchera de nouveau des solutions à ses problèmes, et ce sera le poète-prophète, homme de sentiment, qui inaugurerà la nouvelle religion, plus avancée que l'ancienne, et qui apportera le remède.<sup>98</sup>

Il serait à propos, peut-être, de terminer ce chapitre en citant le rêve par lequel Leroux commence son étude de l'humanité. Il se trouve dans la dédicace à son ami le poète Béranger:

Le mal existe: qu'importe! la vérité est la vérité . . .  
 . L'erreur et l'égoïsme seront vaincus: et Satan, qui n'est  
 autre que l'erreur et l'égoïsme, sera relégué de plus en plus  
 dans le non-être, dans la mort, dans le néant.

Dieu régnera sur la terre quand le but final qu'il s'est

proposé dans sa théodicée, en faisant l'homme à son image, et en créant non pas des hommes mais l'homme, c'est-à-dire l'humanité, quand, dis-je, ce but final sera atteint, par le développement de la charité humaine, de l'activité humaine, de la connaissance humaine . . . . Que ce but soit reculé dans un lointain indéfini et tout à fait mystérieux pour nous, cela est certain; mais doit-il moins pour cela régner dans nos âmes, et n'est-il pas évident d'ailleurs qu'à mesure que nous marcherons vers ce but, de plus en plus aussi se réalisera ce règne céleste sur la terre évangélisé par Jésus, et qui, dans la forme où le Christianisme l'a présenté, n'était qu'une prophétie? 99

Voilà donc le message de Leroux, philosophe, prophète, poète.

Les masses héritières de la Révolution l'attendent non dans les sanctuaires secrets d'une élite, mais dans les rues, les marchés et les usines, dans les bas quartiers, les taudis et les prisons.

Qui en seront les hérauts? Les fanaux, les révélateurs, disent Pythagore et Fabre d'Olivet, ceux qui sortent des temples pour parler aux hommes le "langage des dieux", la poésie. Les poètes, dit Saint-Simon dans sa dernière oeuvre, parce que ce sont eux qui savent "passionner la société". Les poètes, maintient également Leroux, "car les vrais poètes sont toujours prophètes."<sup>100</sup>

CHAPITRE III LE POÈTE ET LA SOCIÉTÉ

Dans le premier des écrits du Globe à porter son nom, un article de critique littéraire intitulé "Les Pensées de Jean-Paul", le jeune Leroux signale les traits qu'il estime comme étant ceux du vrai poète.

Jean-Paul est surtout pour eux [les Allemands] l'idéal de la simplicité unie à la grandeur; ils admirent en lui une vigueur, une élévation de génie peu communes, jointes à une pureté, à une bonté de cœur singulières . . . Mais on y sent surtout le philosophe moral, le poète moral, qui semble n'être artiste que pour relever et purifier le cœur de l'homme, qui est toujours occupé du problème de la destinée de l'homme, et amoureux de son perfectionnement. 1

Aux qualités morales telles que la pureté, la "bonté de cœur" et une "élévation de génie peu commune" que Leroux juge essentielle pour le poète du nouvel âge du XIXe siècle, s'ajoutent deux fonctions que ce dernier doit remplir. La première est pour ainsi dire utile et temporelle: aspirer au perfectionnement de l'homme, et se pencher sur le problème de sa destinée, ou au moins de son avenir matériel. Cette fonction est apparentée à la philosophie du Nouveau Christianisme de Saint-Simon. La deuxième fonction est prophétique, presque sacerdotale; elle consiste à "relever et purifier le cœur de l'homme" et à s'occuper du problème de sa destinée du point de vue de la vérité platonicienne, ou du tout leibnizien. Cette fonction provient de la tradition des illuminés à laquelle le cœur religieux de Leroux restait toujours attaché, (sans que son jugement pût accepter pour cela leur but ultime extraterrestre,) et elle est exprimée d'une façon admirable par Fabre d'Olivet dans son Discours sur l'Essence et la Forme de la Poésie.<sup>2</sup>

Selon son habitude, Leroux unit les aspirations illuministes à la doctrine saint-simonienne d'une façon originale et bien à lui.

### 1. Le rôle de l'artiste dans le monde saint-simonien.

Sur la tombe de Saint-Simon Halévy déclare: "Il est endormi dans le rêve du bonheur public."<sup>3</sup> Le paradis terrestre de Saint-Simon dépend de la collaboration des classes dans la "création collective" ou la "nation travailleuse"; autrement dit, il faut que toutes les classes sachent "que leurs intérêts sont essentiellement les mêmes .."<sup>4</sup>

En 1820 Saint-Simon se laisse convaincre de l'importance primordiale des artistes dans le développement de la volonté publique. C'est cette volonté qui pousse la société à faire les travaux qui mènent à son bonheur.

Je m'étais adressé d'abord aux industriels . . . je les avais stimulés à être les instigateurs et les directeurs de cette grande révolution philosophique.

De nouvelles méditations m'ont prouvé que l'ordre dans lequel les choses devaient marcher, était les artistes en tête, ensuite les savants, et les industriels seulement après ces deux premières classes. 5

En 1821 il développe encore ce concept, en voulant que la morale générale de la société soit assez vive pour "exciter ceux qui cultivent les beaux-arts, et qui connaissent les moyens d'agir sur l'imagination des hommes, à passionner la société pour son bien-être général . . ."<sup>6</sup> C'est dans ce but qu'il invente des "fêtes de souvenir" et des "fêtes d'espérance. . . ." Ces fêtes n'ont pas pour objectif d'attirer le peuple dans la voie de l'enseignement spirituel, comme celles dont parle Fabre d'Olivet; elles sont organisées pour rappeler

au peuple les progrès déjà faits, et les inciter à fournir de nouveaux efforts.<sup>7</sup> Leroux pense sûrement à son maître lorsqu'il lamente:

"L'ordre social d'autrefois se peignait dans tous les arts . . .

Hommes de mon temps, où sont vos fêtes où le coeur des hommes bat en commun?"<sup>8</sup> Notons aussi que le symbole leroussien de l'harmonie

sociale et organique, présenté dans La Grève de Samarez, correspond à

une fête rituelle de l'Egypte ancienne.<sup>9</sup> Le secrétaire de Saint-Simon

rapporte qu'à l'agonie même ce dernier recommande: "Souvenez-vous que pour faire de grandes choses il faut être passionné."<sup>10</sup>

En 1825 Saint-Simon s'étend encore sur le rôle des artistes:

Quand on commencera les travaux ayant directement pour but l'établissement du système de bien public; dans cette grande entreprise, les artistes, les hommes à imagination ouvriront la marche; ils proclameront l'avenir de l'espèce humaine; ils ôteront du passé l'âge d'or pour en enrichir les générations futures; ils passionneront la société pour l'accroissement de son bien-être, en lui présentant un riche tableau de prospérités nouvelles, en faisant sentir que tous les membres de la société participeront bientôt à des jouissances qui, jusqu'à ce jour, ont été l'apanage d'une classe très peu nombreuse; ils chanteront les bienfaits de la civilisation, et ils mettront en oeuvre, pour atteindre leur but, tous les moyens des beaux-arts, l'éloquence, la poésie, la peinture, la musique, en un mot, ils développeront la partie poétique du nouveau système. 11

On voit dans quelle mesure ce concept était fertile. D.O.Evans en fait le commentaire suivant: "Romantic writers, in speaking of the 'fonction du poète', i.e. his responsibility to society, borrow both term and concept from Saint-Simon."<sup>12</sup>

Pour Saint-Simon donc, le rôle du poète est axé sur la pratique et concerne seulement la société terrestre. Le poète doit inciter la société à travailler aux choses qui mènent à son bonheur; il doit

envisager et proclamer les bienfaits de l'avenir; et il doit "mettre en oeuvre, pour atteindre son but, tous les moyens qu'offrent les beaux-arts". Les qualités qui lui sont nécessaires sont l'imagination, qui peut s'exciter et qui connaît les moyens de passionner les autres, et la conviction qu'en tant que poète il n'est qu'un membre actif du système social.

Leroux lui-même, en bon saint-simonien, s'exclame en 1840, dans De l'Humanité: "Que les artistes sachent que l'art sans but n'est qu'une puérité, si ce n'est pas un poison."<sup>13</sup>

C'est Baudelaire qui met le doigt sur le point faible, le danger inhérent à un tel rôle d'artiste, et qui condamne sur le coup toute idée de but moral dans l'art: "Nous trouvons des erreurs semblables dans deux écoles opposées: l'école bourgeoise et l'école socialiste. Moralisons! moralisons! s'écrient tous les deux . . . . Dès lors l'Art n'est plus qu'une question de propagande."<sup>14</sup> Ailleurs il s'explique ainsi: "Je ne veux pas dire que la poésie n'ennoblisse pas les moeurs - qu'on me comprenne bien . . . . Je dis que, si le poète a poursuivi un but moral, il a diminué sa force poétique, et il n'est pas imprudent de parier que son oeuvre sera mauvaise."<sup>15</sup>

Dans le passage cité plus haut, Leroux semble frôler ce piège qu'est la propagande, mais sa pensée esthétique s'apparente plutôt, dans son ensemble, à celle d'Eugène Guillevic, poète communiste d'aujourd'hui, qui déclare à ce sujet: "Je ne crois pas à la poésie dirigée . . . . Je crois que ma poésie est communiste dans la mesure où je le suis profondément. On ne dirige pas sa poésie. On dirige sa vie et la poésie s'en ressent."<sup>16</sup>

Dans la conversation imaginaire qu'il a avec Victor Hugo et qui occupe la plus grande partie des deux derniers livres de La Grève de Samarez, Leroux s'explique clairement; il vient d'accueillir ce poète qui "pleure parmi les proscrits"; "Ton génie ne peut que s'agrandir dans cette péripétie du Destin . . . tu vas pénétrer plus avant au coeur de la société. Loin de moi la pensée d'étouffer l'artiste sous l'homme politique. Je te dirai au contraire; Sois artiste, toujours artiste, mais artiste dans un but."<sup>17</sup>

Leroux s'occupe d'ailleurs de questions plus profondes même que celles du bonheur et du bien-être publics. Etant donné son caractère pratique et temporel, l'esthétique saint-simonienne laisse de côté les questions fondamentales du berceau et du tombeau, de Dieu et de l'homme, de la signification innée de la terre et de la vie terrestre, questions qui accablaient la première génération des poètes romantiques, désillusionnée aussi bien par la religion que par la société, et que Leroux pose au commencement de De l'Humanité: "Que suis-je? où suis-je? où vais-je? et d'où suis-je venu?"<sup>18</sup> Il faut un esprit sacerdotal, ou au moins métaphysique, pour entreprendre un tel enseignement, et afin de le trouver Leroux remonte, comme le fait Fabre d'Olivet, aux sources anciennes de la pensée religieuse et philosophique. (Il ne faut pas perdre de vue les liens étroits qui unissent, dans la pensée leroussienne, le philosophe, le prophète et le poète.)

## 2. Le rôle de l'artiste selon les penseurs de l'antiquité.

L'essai de Fabre d'Olivet, Discours sur l'Essence et la Forme de

la Poésie, met en relief les idées pythagoriciennes et platoniciennes sur le rôle du poète et contient la quintessence de la pensée ancienne qui sert de base aux conceptions ultérieures de Leroux.<sup>19</sup> Leroux cherche dans les sources les plus anciennes et sous des formes depuis longtemps dépassées les perceptions qui, développées et refondues, pourront avoir encore une importance et une forme nouvelle dans ce nouvel âge qu'est le dix-neuvième siècle.

Fabre d'Olivet insiste sur l'effet moral de l'inspiration poétique plutôt que sur le but ou le rôle social du poète. Ce dernier a pourtant pour mission d'enseigner. L'inspiration céleste passe du ciel aux grands poètes, ensuite à ceux de second ordre, pour pénétrer enfin par l'intermédiaire des "rhapsodes" ou chanteurs errants, et sous une forme très atténuée, dans la conscience et dans le cœur du peuple. La responsabilité du vrai poète (par opposition à l'habile versificateur) est de se purifier et de se laisser pénétrer soit par la beauté et la sagesse célestes qui sont la vérité divine ("inspiration première"), soit par une autre âme ainsi pénétrée ("inspiration seconde"), et de refléter cette divinité, ce verbe céleste, dans le langage des dieux qui est la poésie. C'est la doctrine de Platon.

Selon cette admirable philosophie, la Poésie est, ou un simple talent, un art dont on se sert pour donner à ses propres idées une forme particulière, ou bien c'est une inspiration divine, au moyen de laquelle on revêt d'un langage humain et l'on transmet aux hommes les idées des Dieux. . . . .

Car il ne suffit pas, comme le dit encore Platon, . . . de faire des vers, et même de bons vers, pour être appelé poète; il faut encore posséder cet enthousiasme divin, cette inspiration qui élève l'âme, l'éclaire, la ravit, pour ainsi dire, jusque dans les régions intellectuelles, et lui fait puiser à sa source l'essence même de cette science. 20

Selon son talent le poète doit ensuite savoir "présenter cette vérité aux hommes avant qu'ils [soient] en état de le recevoir" dans sa pureté complète, et par conséquent, "sous l'appas du plaisir, de la joie et des fêtes", cacher "l'utilité de ses leçons et la profondeur de sa doctrine."<sup>21</sup>

Il est évident que cette transmission et ce reflet du divin revêtu d'une forme sensible est un rôle sacerdotal autant que didactique; il est consolateur, il relève et purifie le cœur de l'homme comme le fait, d'après Leroux, la poésie de Jean-Paul. Il s'occupe de la destinée de l'homme, mais, de la destinée éternelle de son âme. Il travaille au perfectionnement moral et spirituel de l'homme, mais dans le but de le rendre digne de vivre aux cieux avec les dieux. Un tel rôle ne permet pas au poète de pousser la société terrestre à réaliser le bonheur de l'humanité ici-bas.

Leroux épouse l'idée d'une fonction sacerdotale qui relève le cœur, purifie la volonté et console les hommes en leur parlant de la présence de Dieu parmi eux. Ce qui ne l'empêche pas de détester les mots de "sacerdoce" et de "prêtre", qui signifient pour lui l'imposition aux ignorants d'un pouvoir absolu et de dogmes figés. Son poète a pour mission de chanter la terre, qui n'est toutefois pas hors du ciel, lieu d'élection de l'éternelle entité ou espèce Humanité dans laquelle Dieu est immanent. Il doit chanter la consolation apportée par l'amour fraternel, et l'espérance de renaître perpétuellement dans le paradis terrestre de l'avenir.

Leroux accepte inconditionnellement la conception du poète imbu de cette poésie qui, sortie du sein de la vérité universelle, embrasse la

philosophie, la science et la religion dans une grande unité. Mais il soutient qu'une perception antique n'est qu'une révélation partielle; la révélation religieuse, matière première de la grande poésie, est progressiste et tournée vers l'avenir. Nous répétons les paroles de Leroux déjà citées:

Je montre l'idée moderne dans son germe antique, la Révolution dans l'Évangile, et l'Évangile dans la Genèse. Retrouver les titres de la doctrine moderne de liberté, d'égalité, et de fraternité, dans la profondeur des traditions, c'est donner plus d'autorité à cette doctrine. 22

Ces paroles, échos de la thèse de Creuzer, montrent l'importance qu'ont dans la pensée philosophique de Leroux, les notions de progrès, de perfectibilité et de continuité, unies à l'idée d'une vérité immuable et établie dès le commencement de toutes choses. Ces doctrines imprègnent également son esthétique, car pour lui tout se tient.

### 3 Le rôle de l'artiste selon Leroux.

La base de la pensée leroussienne, qu'elle soit philosophique, scientifique ou esthétique, est l'unité et la vérité du tout leibnizien, cette multitude dans l'unité qui "se réfléchit tout entière dans chacune de ses parties."<sup>23</sup> L'épanouissement au XIXe siècle des connaissances scientifiques, joint à la philosophie sceptique et au culte élitiste de l'Art pour l'Art, nuisent selon Leroux à cette unité qui est le fondement d'une vie sociale saine. "De plus en plus," dit Evans, "l'irréligion apparaissait à Leroux la plaie du siècle."<sup>24</sup> Nous avons vu que, selon Leroux, incombe aux philosophes et aux savants

le rôle, très important, de détruire les formes dépassées et les idées désuètes. Privée de foi religieuse, l'humanité est effrayée par la création. Ce sont le poète et le prophète, (les "révélateurs"), qui ont pour mission d'inaugurer la nouvelle foi de la nouvelle époque. "C'est donc vers Dieu," affirme notre auteur, "que doit tendre et la science, et l'art, et toute la vie humaine."<sup>25</sup> Cependant ce Dieu est le Dieu immanent, et Leroux ne cesse de répéter: "Ne séparez pas donc Dieu, et vous, et les autres créatures. Dieu ne se manifeste pas hors du monde, et notre vie n'est pas séparée de celle des autres créatures."<sup>26</sup> Il continue en mariant à la pensée platonicienne et leibnizienne son interprétation de la pensée socratique:

Que les artistes sachent que l'art sans but est une puérilité si ce n'est pas un poison. La seule connaissance digne de l'homme, celle qui donnera à l'art une destination véritable, c'est la connaissance de ce qui est le bien et le mieux, et cette connaissance ne peut s'acquérir que par l'étude de nous-mêmes. 27

Le rôle du poète, comme celui de tout autre être humain, est donc incontestablement moral et social. "L'étude de nous-mêmes" mène à la théorie psychologique de Leroux déjà ébauchée (voir Ch. II) selon laquelle l'homme se compose de la triade "sensation-sentiment-connaissance indivisiblement unis", quoique, dans chaque homme, les proportions de ces facultés varient. De plus, Leroux croit, en faisant écho à Saint-Simon, que chaque activité humaine exige l'exercice de ces trois facultés, de sorte qu'il faut trois hommes de type psychologique différent pour atteindre un but social: à savoir, un homme dont le fort est la connaissance, un autre dont le fort est la sensation, et un troisième dont le fort est le sentiment.<sup>28</sup> L'essence

de la nature de ce dernier est celle du poète-prophète," car," affirme Leroux, "les vrais poètes sont toujours prophètes," et il ne distingue guère entre les deux catégories.<sup>29</sup>

Le poète-prophète est "l'âme de son époque", et il porte dans son sein le germe de l'avenir.

Voulez-vous connaître, d'une époque, son essence même, sa pensée la plus intime, sa vie intellectuelle, sa vie morale, prenez ses poètes: vous trouverez en eux tout cela, et de plus vous y trouverez le germe de l'époque suivante. Les poètes sont les hommes de désir, et c'est leur pensée qui engendre. 30

Le "désir" du poète est, selon Leroux, bien en évidence chez Jean-Paul Richter: consoler l'angoisse de l'homme, chanter le perfectionnement du bonheur terrestre, saisir et répandre la vision de la destinée heureuse et éternelle de l'homme-dans-Dieu sur cette terre qui est, en dernière analyse, une des régions célestes.

L'artiste ne peut pas s'emparer d'une telle vision sans posséder une vraie philosophie pour la réaliser; sa vision va pourtant plus loin que sa philosophie. C'est ainsi que, pour citer Goblot: "Le poète apparaît comme un précurseur: en tant que penseur il vient trop tôt, et c'est pourquoi il est poète . . . ." <sup>31</sup> Cependant cette pensée qui vient trop tôt est la pensée qui engendre l'avenir. Rousseau, qui était, d'après Leroux, "plein d'inconséquences parce qu'il portait en lui tous les éléments d'une synthèse qu'il n'était pas donné à son temps de faire," était surtout poète et prophète. <sup>32</sup> "Lui le plus grand homme assurément du dix-huitième siècle, le plus idéal, le plus voyant, le plus prophète . . . ." <sup>33</sup> Rousseau connaissait d'ailleurs le vrai langage poétique: "ces purs accents et cette musique de l'âme,

. . . . " dont parle Leroux à la fin de La Grève de Samarez.<sup>34</sup>

Le poète romantique, "âme de son époque", exprime l'angoisse des hommes, mais il a aussi le devoir d'ajouter à sa consolation un chant d'espérance.

Vous calmez encore les coeurs les plus désolés pendant quelques instants parce qu'il a été donné à l'art d'être doux même en nous déchirant . . . Mais combien d'hommes vous rendraient grâce si vous aviez un chant d'espérance et de foi! . . . tous vos chants, . . . ce sont les plaintes d'une âme en peine qui cherche . . . Cependant vous êtes vous-mêmes les annonciateurs de la religion nouvelle . . . Pourquoi tenez-vous plutôt vos yeux tournés sur le passé que sur l'avenir? 35

En 1831 Leroux fait une critique de la poésie de Lamartine et de Victor Hugo, se référant aux Méditations (1820) et aux Feuilles d'Automne (1831). Il félicite les deux poètes d'avoir saisi l'importance du principe du symbole: "Quant au procédé artistique, il est le même pour tous deux, en ce sens que le symbole et le rythme étant les formes essentielles et uniques de l'art, ces deux grands poètes ne diffèrent que dans l'emploi qu'ils en font."<sup>36</sup> Pourtant leur poésie ne satisfait pas, parce que le fond philosophique de leur pensée est faux; il porte l'empreinte d'un christianisme auquel ni l'un ni l'autre ne croit plus. Leroux préfère le doute de Byron, précurseur nécessaire d'une nouvelle foi: "Ce qu'il y a de réel pour moi, c'est la poésie de Byron, poésie ironique et désolante, qui soulève des abîmes où notre esprit se perd . . . ."<sup>37</sup> et c'est dans sa critique de l'oeuvre de Lamartine que Leroux arrive à donner un résumé excellent de sa conception du rôle du poète dans la société:

Ta poésie, en s'élevant de plus en plus à la contemplation de l'Etre universel . . . a de plus en plus perdu la foi,

l'espérance et la charité. . . . elle ne jette pas le pont entre l'homme et l'homme, l'humanité et Dieu; elle ne console pas, et n'excite pas à l'activité: elle ne fait pas couler la vie du petit monde en harmonie avec celle du grand monde . . . . 38

En 1840 Leroux commence son oeuvre De l'Humanité par une dédicace à son ami le poète Béranger, dans laquelle il esquisse le portrait du poète qui serait capable de remplir ce rôle et de promulguer la nouvelle doctrine ou religion de l'Humanité. Leroux, en tant que philosophe, cherche un poète comme interprète; pour De l'Humanité il trouve Béranger, pour La Grève de Samarez, Victor Hugo. Mais, soit dit en passant, ce portrait du poète idéal offre une grande ressemblance avec Leroux lui-même. Leroux se figure un poète américain, petit-fils de Benjamin Francklin [sic] qui pour lui est l'âme soeur de Rousseau, et béni dans son enfance par Voltaire, donc ayant reçu de ce dernier un esprit incisif. Du côté religieux, ce poète "aurait marié l'Évangile à la philosophie", amenant ainsi une réconciliation entre Voltaire, (la connaissance) et Rousseau (le sentiment). Du côté pratique et utile, il se serait adonné comme Voltaire au culte de l'humanité, qui l'aurait conduit à chanter "l'alliance de tous les peuples" et à devenir "le chancre inspiré de la révolution politique" qui est encore à venir. Du côté prophétique, il se serait tourné vers l'avenir, aurait accueilli et, par intuition, devancé, les nouveaux progrès de la science et de la philosophie. Et en tout cela, "il aurait chanté [son] maître, Saint-Simon", ce héros qui s'appauvrit volontairement pour se faire homme comme les autres, et dont la vision enfanta tous les mouvements socialistes. Et, ce qui est le point culminant, "fils de Francklin, il aurait été peuple comme

lui."<sup>39</sup>

La pensée de Leroux se heurte ici à celle de Victor Hugo. Pour notre auteur, le poète est prophète, philosophe, révélateur, tout en restant homme. En 1859 Leroux critique ainsi Hugo:

Tu veux absolument que le poète ait, parmi les mortels, un privilège particulier. Une telle prétention est tout de même singulière! car le Poète est un homme, et au fond tout homme est poète dans une certaine mesure. Nous sommes tous Sensation-Sentiment-Connaissance . . . Enfin tu as ton idée et ton ardent désir est d'établir une différenciation absolue entre les poètes et les autres hommes . . . . 40

Pour Leroux l'éloignement des hommes les uns des autres est la source de tout le mal. L'homme, poète, savant ou artisan, ne vit qu'en état de solidarité avec ses semblables qui sont un autre lui-même. Ainsi Leroux condamne aussi le culte du moi chez les poètes romantiques.

Tout en cherchant, autant que Leroux, à aider les pauvres et les malheureux et à redresser les injustices sociales, Victor Hugo, ce grand poète qui "pleure parmi les proscrits" et qui est la voix choisie par Leroux pour chanter l'Humanité, a pourtant une philosophie religieuse tout autre et plus traditionnelle. Selon cette philosophie, l'âme, ou le moi individuel, se perpétue avec la conscience de son identité et le souvenir de ses vies antérieures, pour atteindre enfin à une vie céleste et toute spirituelle. Cette philosophie permet à Hugo de se figurer, dans son William Shakespeare, un homme descendu d'une planète quelconque ou d'un monde plus avancé que le nôtre, pour enseigner, soulager, consoler et inspirer les malheureux d'ici-bas:

Tel atome, moteur divin appelé âme, n'a-t-il pas pour emploi de faire aller et venir un homme solaire parmi les hommes terrestres . . . Cet homme solaire, ce sera tantôt le savant, tantôt le voyant, . . . tantôt le poète. La vie de l'humanité marchera par eux. Le roulement de la civilisation sera leur tâche. 41

Hugo revient sur ce thème dans la même oeuvre:

Ces accablés se taisent; ils ne savent rien, ils ne peuvent rien . . . ils subissent. . . . Du sourd murmure de tous ces malheureu[x] . . . sort[ent] de mots extraordinaires: Avenir, Humanité, Liberté, Egalité, Progrès. Et le poète écoute, et il entend; et il regard, et il voit; et il se penche de plus en plus, et il pleure; et tout à coup, grandissant d'un grandissement étrange, puisant dans toutes ces ténèbres sa propre transfiguration, il se redresse, terrible et tendre au-dessus de tous les misérables, de ceux d'en haut comme de ceux d'en bas, avec des yeux éclatants. 42

De peur que ces citations, tirées d'une oeuvre achevée en 1864, ne fassent pas justice au poète, cherchons dans ses écrits antérieurs, et nous y trouverons la même conception du rôle du poète. En 1840, par exemple, dans Les Rayons et les Ombres, Hugo écrit:

Peuples, écoutez le poète!  
 Ecoutez le rêveur sacré!  
 Dans votre nuit, sans lui complête,  
 Lui seul a le front éclairé. 43

Le poète est donc pour Hugo un homme de génie, un prêtre consacré par Dieu, et qui descend pour aider les misérables. Selon Leroux aussi le poète a une mission quasi sacerdotale, mais celle-ci provient non pas d'une prétention à la connaissance, mais de sa faculté maîtresse qui est le sentiment. Comme Jésus, Fils de l'Homme, il vit et souffre parmi les hommes, il partage leurs maux en les soulageant, il proclame le règne de Dieu - le règne terrestre, bien entendu - et l'unité de la race humaine en Dieu, et il consacre sa vie à cette

mission. Dans tout cela il reste homme par solidarité envers la race humaine. Il est prophète, philosophe et poète, mais il n'est pas prêtre. Comme Byron, "sa vie intime correspond à ses oeuvres", ce qui fait de lui le type, selon Leroux, de la poésie de l'âge, et c'est son destin de passer par les "enferts" pour "conduire l'humanité de notre âge avec l'Art comme jadis Orphée."<sup>44</sup>

Ce n'est que dans La Grève de Samarez que Leroux parle avec la plus grande vénération de Shelley, poète anglais et ami intime de Byron. Il ne le mentionne pas avant son exil à Jersey, qu'un séjour de huit mois en Angleterre avait précédé. La première édition des Oeuvres Complètes de Shelley ne parut qu'en 1839 bien que le poète mourut en 1822, car pendant sa vie son nom fit scandale en Angleterre. Pourtant il fit imprimer, souvent à ses propres frais, quelques poèmes et sa Défense de la poésie. Cette dernière parut en 1821, à l'époque même où Leroux se trouvait en Angleterre pour se documenter sur l'établissement d'un journal de critique littéraire, scientifique et social, Le Globe, qu'il avait en vue.<sup>45</sup> De plus, Goblot nous informe que Leroux "s'assura la collaboration de deux traducteurs - l'un pour l'anglais, l'autre pour l'allemand."<sup>46</sup> C'est donc dans le domaine du possible que Leroux ait vu la Défense de la poésie; pourtant, tout en louant et en traduisant même quelques oeuvres poétiques de Shelley dans La Grève de Samarez, il ne fait pas mention de la Défense. En revanche Shelley, qui lisait très bien le français, connaissait l'oeuvre sur l'illuminisme de l'Abbé Baruel, et peut-être les Vers Dorés de Fabre d'Olivet.<sup>47</sup> Il se peut que, disciple de Godwin, et lui-même réformateur social incompris, il lût l'oeuvre de Saint-Simon.

Quoi qu'il en soit, il y a une ressemblance étonnante entre ses idées et celles de Leroux, tous deux étant platoniciens en matière de philosophie et d'esthétique, et en ce qui concerne les rapports entre la poésie, la politique et la science moderne. Jean Overton Fuller nous dit dans son oeuvre sur le poète: "For Shelley, the modern distinction between the arts and the sciences would have been incomprehensible. For him, science was the food of poetry, and of philosophy."<sup>48</sup>

Poets, [dit Shelley] are the institutors of laws, and the founders of civil society, and the inventors of the arts of life, and the teachers who draw into a certain propinquity with the beautiful and the true, that partial apprehension of the agencies of the invisible world which is called religion . . . . Poets . . . were called in the earlier epochs of the world, legislators or prophets: a poet essentially comprises and unites both these characters . . . .

Poets are the hierophants of an unapprehended inspiration; the mirrors of the gigantic shadows which futurity casts upon the present; . . . Poets are the unacknowledged legislators of the world. 49

Evidemment Shelley et Leroux étant de vrais frères spirituels, ce dernier aurait pu être l'auteur de ces réflexions.

Essayons donc de résumer la pensée de Leroux en ce qui concerne le rôle du poète. Le poète est tout d'abord homme de sentiment, et ses qualités principales sont un coeur tendre, une imagination vive, une intelligence intuitive et, ce qui est le plus important, une vision inspirée. Toutes ces qualités l'aident à pénétrer dans l'âme et dans la vie de ses contemporains au point qu'il réfléchit dans sa propre vie leurs chagrins et leurs espoirs. Il est ainsi amené à se consacrer à leur bien-être et à leur bonheur, car ses semblables sont en effet

lui-même, et lui seul, par son esprit intuitif et son imagination, peut les entrevoir et les peindre.

Le fort du poète est le sentiment, mais comme tout autre homme, il est aussi sensation et connaissance, et sans l'exercice de ces deux qualités subordonnées sa faculté de sentiment s'affaiblirait. C'est en qualité d'homme de sensation ou d'action qu'il se consacre au bien-être immédiat et au bonheur ultime de ses semblables. C'est en vertu de sa connaissance qu'il discerne la nécessité d'une philosophie religieuse et morale bien fondée. Cette philosophie doit relier le passé, le présent et l'avenir, en retenant ce qui est vrai dans le passé mais en se tournant toujours vers l'avenir. Elle unit le poète au reste de l'humanité. Elle donne au poète une croyance ferme en Dieu, l'être éternel, qui se manifeste sous des formes changeantes et progressives. De cette croyance il tire la conviction qu'une chose qui n'est pas vraie ne peut pas être belle. Si cette connaissance lui fait défaut, il n'atteindra pas à la haute vision qui relie l'homme à Dieu et l'homme à l'homme dans une communion parfaite; il ne trouvera pas son vrai chemin en tant que poète; et il aura besoin d'être illuminé par un de ces grands esprits révélateurs qui, selon Leroux, "ne sont pas des artistes . . . mais . . . en sont la semence."<sup>50</sup>

Et tout cela a pour seul but d'amener la forme nouvelle et pertinente de l'éternelle religion de l'Humanité, après que les philosophes sceptiques en auront détruit la forme passée. "Le but," conclut Leroux, est "une révolution dans l'Humanité, . . . le moyen, une révolution dans l'Art."<sup>51</sup>

CHAPITRE IV LE VRAI ET LE BEAU: IDEES ESTHETIQUES DE LEROUX

Il est utile de savoir l'ordre et la date des écrits de Leroux sur l'art, notamment sur la poésie, afin de voir comment ses idées se tiennent et comment elles s'approfondissent au fil des ans. L'ordre "platonique" s'y trouve toujours présent, c'est-à-dire l'idéal éternel doté de la forme transitoire en train de se perfectionner. Mais, au commencement, notre auteur fait ressortir l'aspect immédiat et réformateur de la poésie, tandis qu'à la fin de son oeuvre il met plutôt en relief la signification éternelle des mythes.

1. "Pensées de Jean-Paul", Le Globe, mars 1829
2. "Du Style Symbolique", Le Globe, avril 1829
3. "Aux Philosophes", y compris "De la Poésie de notre époque",  
Revue Encyclopédique, 1831
4. "Considérations sur Werther", introduction de Leroux à sa  
traduction du Werther de Goethe, 1839
5. Articles sur ART, ALLEGORIE, SYMBOLE, Encyclopédie Nouvelle,  
1833-40
6. La Grève de Samarez, 1857-63, publication 1863-6

Il faut noter que les numéros 4 et 5 sont en grande partie des répétitions de "De la Poésie de notre époque."

1. Introduction.

Le Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle (dont la date d'impression manque mais dont la Préface, de Pierre Larousse, est datée de 1865), définit ainsi le substantif "esthétique": ". . . cette

branche des sciences philosophiques qui a pour objet le vaste empire du beau: c'est tout à la fois la science du beau et la philosophie de l'art ou des beaux-arts."<sup>1</sup> Cette définition s'accorde bien avec celle que Leroux propose dans son article "Art" de l'Encyclopédie Nouvelle: "esthétique, mot qu'il nous semble nécessaire de naturaliser de plus en plus dans notre langue, pour désigner la partie de la philosophie qui considère l'art en général."<sup>2</sup> C'est Ravaisson qui condense en une seule phrase (déjà citée, voir Ch. I) la pensée que Leroux aborde obliquement et illustre en langage figuratif: "L'esthétique n'est pas une partie importante de la philosophie: considérée dans ses principes, où elle s'identifie à la morale, elle devient la philosophie même."<sup>3</sup> Et un siècle plus tard, la Grande Encyclopédie de 1971 embrasse la beauté, la vérité, la morale et la religion dans une définition qui aurait certainement plu à Leroux:

Discipline traditionnelle de la philosophie tendant à une réflexion générale sur l'art, dans ses rapports avec la divinité, avec les valeurs du vrai (la science) ou du bien (la morale), avec l'harmonie. Etude de la sensibilité . . . étude du beau. 4

\* \* \* \* \*

Leroux approuve l'emploi de plus en plus répandu de ce terme d'esthétique. Malheureusement l'article sur "Esthétique" annoncé à la fin de celui sur "Art" dans l'Encyclopédie Nouvelle ne parut jamais; pourtant Leroux pose déjà en 1831, dans "de la Poésie de notre époque", trois questions qui portent sur ce thème. "Qu'est-ce que l'art en lui-même? et comment se développe-t-il dans le développement général de l'humanité?", et "Quel sera mon critérium pour juger un produit de

l'art, un tableau, une statue, un poème?"<sup>5</sup>

Abordons en premier la deuxième question: Comment l'art se développe-t-il dans le développement général de l'humanité?

L'art, affirme Leroux, croît de génération en génération . . . Les oeuvres des grands artistes, tous inspirés par leur époque, se succèdent, et cette succession est le développement de l'art.

Mais s'inspirer uniquement du passé, refaire ce qui a été fait, c'est imiter, c'est traduire, c'est manquer son époque; c'est faire de l'art intermédiaire, de l'art qui n'a pas sa place marquée dans la vie de l'art. 6

D. O. Evans note comment Leroux "saisit le rapport du mouvement littéraire et du mouvement des idées," rapport signalé dans sa critique de l'art du poète et romancier écossais sir Walter Scott et du romancier américain Fenimore Cooper.<sup>7</sup>

Je regarde donc Scott et Cooper comme des produits naturels de l'art de notre époque; leurs oeuvres rentrent tout à fait dans le principe du développement de l'art. Ils ont écrit par une inspiration aussi vraie, aussi actuelle que les auteurs de l'Illiade, . . . Mais . . . ces deux écrivains ne sont pas placés au centre du mouvement de notre âge; ils sont à l'extrémité . . . et le coeur c'est la France. 8

A propos de ces deux écrivains que la fortune n'a pas mis au coeur de l'humanité en ce qui concerne l'espace, Leroux affirme qu'ils " . . . ne peuvent pas nous apprendre quelle est la tendance de l'esprit humain, quel germe de progrès l'humanité porte dans son sein, . . . quel est son sort aujourd'hui, quel sera son lendemain . . . ." <sup>9</sup>

En revanche, Leroux accuse Hugo, qui vit assurément au centre intellectuel de l'époque, d'avoir tourné le dos au présent et à l'avenir parce que les événements politiques de la Restauration l'ont

déçu, et de négliger ainsi le rapport crucial du poète avec la pensée de son temps en se plongeant dans l'atmosphère plus agréable d'un moyen âge révolu. Leroux songe probablement aux Odes et Ballades de 1826 et aux Orientales de 1829, quand il déclare: "comme la monarchie qu'il avait sous les yeux ne répondait pas à la grandeur de son génie . . . il remonta plus haut dans les siècles et sa lyre se passionna pour ce moyen âge dont elle voyait le reflet dans notre tems . . . ces derniers rayons presque éteints . . . ." <sup>10</sup>

L'art qui reflète son époque enregistre donc les progrès continus de l'humanité dans la voie de la perfectibilité. Il faut noter, compte tenu de la critique pénétrante de Baudelaire sur l'idée du progrès dans l'art, que l'idée leroussienne du développement n'affirme point que le chef-d'oeuvre d'une époque détruit automatiquement celui d'une époque antérieure, ni que l'oeuvre plus moderne est nécessairement supérieure à sa devancière en raison de l'état plus avancé du développement matériel de son époque. Baudelaire et Hugo sont entièrement d'accord. Hugo déclare que "la science est perfectible, l'art, non," <sup>11</sup> Baudelaire dit que: "Transporté dans l'ordre de l'imagination, l'idée du progrès . . . se dresse avec une absurdité gigantesque . . . Dans l'ordre poétique et artistique, tout révélateur a rarement un précurseur. L'artiste ne relève que de lui-même." <sup>12</sup> C'est dans ce sens, soutient Baudelaire, que l'artiste est "son roi, son prêtre et son Dieu." <sup>13</sup> Mais Baudelaire ne revendique pas pour l'artiste le droit de dépasser les bornes de cette vérité éternelle, qui est la beauté éternelle.

Leroux, pour sa part, n'affirme pas non plus que c'est l'art qui

progressive. C'est plutôt l'état de la civilisation qui apporte un point de vue différent. Homère composa ses épopées et ne sera jamais dépassé, mais l'épopée du dix-neuvième siècle, si une telle forme convient à cette époque, sera une affaire entièrement différente de celle d'Homère. Leroux condamne tout art qui se croit imperméable à un système de valeurs philosophique et religieuse, système basé sur "Dieu, manifesté différemment de siècle en siècle, parce que non pas lui mais l'intelligence humaine est progressive."<sup>14</sup> Sa pensée s'exprime tout simplement: "Les poètes mangent leurs devanciers et s'en nourrissent sans les dévorer."<sup>15</sup>

\* \* \* \* \*

La troisième question que pose Leroux est la suivante: "Quel sera mon critérium pour juger un produit de l'art?" Il répond que ni la beauté telle quelle, ni la morale, n'est son critère. Ce qui compte, c'est l'influence qu'exerce cet art sur sa vie.

. . . je ne chercherai pas si l'objet qui est représenté est beau ou laid, je ne ferai pas de sophisme pour soutenir qu'il y a de la beauté jusque dans la laideur; je ne demanderai pas si on peut tirer directement de cet ouvrage une conclusion morale: non, mais j'écouterai l'impression qu'il fera sur ma vie. L'art, c'est la vie qui s'adresse à la vie. 16

L'art auquel manque cette qualité vivifiante, ou qui se retire du cours de la pensée et de l'activité actuelles, est un art faux.

Si, au lieu de vous inspirer de votre époque, vous vous faites le représentant d'un autre âge, . . . Ou si, oubliant que l'art c'est la vie, vous faites de l'art uniquement pour en faire, souffrez que je ne vois pas en vous le prophète, le vates que l'humanité a toujours cherché dans ses poètes. 17

Il indique ainsi son mépris tout particulier pour le mouvement de l'Art pour l'Art, mouvement dont les adeptes se séparent de la vie et de la morale de l'humanité.

Mais quelle est la vraie nature de l'art selon Leroux? C'est le moment d'aborder la première question soulevée par lui.

## 2. Qu'est-ce que l'art en lui-même?

On ne doit pas s'étonner de ce que Leroux, esprit toujours conséquent quoiqu'original, commence son article sur l'"Art" dans l'Encyclopédie Nouvelle non pas par une définition du beau mais par une affirmation ontologique:

L'homme a été placé sur la face de la terre pour achever l'oeuvre que Dieu l'a chargé de terminer . . . et si le monde terrestre est l'oeuvre de Dieu, il est aussi l'oeuvre de l'homme, car partout déjà sa volonté et sa puissance ont laissé leur trace et leur empreinte . . .

Mais si l'homme continue la nature sous un rapport par l'industrie, il la continue sous un autre rapport par l'art. 18

D'où viennent nos idées sur l'art? C'est la création, ou l'univers, ou la nature tout entière, qui est la source de toutes nos sensations et de toute notre expérience.

Quelle connaissance avons-nous de l'univers qui ne nous vienne de cette terre où nous sommes? Quelle sentiment avons-nous de l'Etre Infini, quelle notion de la vie, quelle idée du beau, du bien, quelle idée de la vérité, qui n'ait cette origine et qui ne sorte de cette source? 19

L'art est uniquement la création de l'homme, et doit l'attendre pour exister:

Que de vie, reprend Leroux, que de beauté sans cesse renaissante dans le moindre horizon! L'art est virtuellement dans toute la nature; . . . Et quand il n'y aurait eu ni hommes ni animaux sur la terre, sa beauté n'en aurait pas moins contenu virtuellement l'art, qui devait se produire quand, par la série du progrès et Ta marche continue de l'oeuvre de Dieu, l'homme apparaît à sa surface. 20

L'art ne nie pourtant pas l'existence du laid:

En effet, est-ce seulement de la nature ce qu'on peut appeler beau qui est la source et la semence de l'art? Non: c'est aussi le laid, l'horrible, le difforme; . . . c'est tout enfin, c'est la vie universelle. Or, comment la vie du monde devient-elle art en passant par l'homme? 21

\* \* \* \* \*

Comment l'homme crée-t-il donc de l'art?

Il faut signaler que la nature embrasse selon Leroux la vie, l'histoire, l'oeuvre et la pensée de l'homme. L'art, la vie universelle, n'est donc pas imitation de la nature, ni reproduction d'un art passé.

Tant que l'homme ne fait que modifier la nature, imiter, tailler, déplacer des parties de l'Etre universel, gouverner en un mot la vie qui est en dehors de lui, il fait de l'industrie, il ne fait pas de l'art. 22

L'art est, au contraire, "l'expression de sa propre vie, ou, mieux encore, sa vie elle-même se réalisant, se communiquant aux autres hommes, et faisant effort pour s'éterniser."<sup>23</sup> Mais "l'homme ne crée rien, en prenant le mot de création dans un sens absolu."<sup>24</sup> Leroux énonce ainsi le principe de l'art qui lui semble le plus important: "Il [l'homme] n'a donc pas d'autre moyen de réaliser le produit de sa vie intérieure que de l'incarner dans ce qui existe déjà. De là il suit que le principe unique de l'art est le symbole."<sup>25</sup>

Cela vaut la peine de citer en entier un passage assez long qui illustre ce point fondamental de la pensée de Leroux.

Vouloir refaire la montagne serait insensé . . . Mais tirer de la vue des forêts et des montagnes une inspiration créatrice, donner à l'habitation où les hommes se réunissent pour adorer le Dieu infini quelque chose de l'aspect de ces sublimes montagnes, et élever des temples qui s'harmonisent avec les lentisques et les orangers, voilà l'art. C'est la montagne et la forêt changées en temple par l'homme, et reproduits par lui comme il lui convient de les reproduire. La forêt, la montagne, étaient des monuments de la nature: le temple, inspiré par elles, est un monument de l'homme. Et alors s'établit dans le monde une nouvelle harmonie: l'homme ne peut plus voir les colonnades des forêts et les autels des montagnes, sans que l'idée d'un temple à l'Eternel ne lui revienne en mémoire. C'est ainsi que le monde tout entier, en y comprenant l'art, qui en fait partie au même titre que les monuments naturels auxquels il s'ajoute, devient symbolique.

Le symbole! nous touchons ici au principe même de l'art. 26

"Le monde entier . . . devient symbolique." C'est ainsi que Leroux, qui exige que "l'artiste ne manque pas son époque" et qui prêche la perfectibilité tout en laissant de côté l'état de la perfection, se rapproche de Platon et des anciens, en montrant que l'art, la création de l'homme, est en effet un reflet, un miroir, un emblème du tout éternel, qui est l'éternelle vérité.

### 3. Leroux et Platon: le Vrai et le Beau.

Dans ses premiers écrits Leroux indique le rapport qui existe entre l'art et la vie de l'homme sur la terre, choses qui se métamorphosent continuellement, et le tout qui est l'éternelle vérité. Dans La Grève de Samarez il se montre toujours plus proche de cette doctrine ancienne en précisant ainsi: "Le Beau suppose le Vrai, dont

il est la splendeur. Or le Vrai, le véritable Vrai, c'est ce qui a été préconçu dans l'Intelligence, c'est l'Idéal."<sup>27</sup> Tout poète digne du nom doit le manifester dans son oeuvre: "Ce que j'aime dans la poésie comme en tout, c'est l'inspiration vraie."<sup>28</sup>

La source de cette inspiration poétique est, nous l'avons vu, la pensée qui vit au coeur de la partie la plus vivante de l'humanité. Cette pensée pourtant recherche toujours le bonheur et la perfection dont elle possède déjà une vision fragmentaire, vision qui rappelle l'Idéal des anciens et en même temps "l'harmonie préétablie" de Leibniz. Leroux la nomme dans De l'Humanité la doctrine de la perfectibilité, et dans Job, le plan de Dieu. Il interprète ainsi la pensée platonicienne:

Nous tendons à retourner à notre source [mais pour Leroux on s'avance, on ne revient jamais sur ses pas] par l'effet naturel de la vie, qui est une aspiration, un amour continu et sans fin; mais nous ne pouvons y retourner [pour Leroux, y parvenir] véritablement qu'en nous attachant aux rayons de la Beauté divine perceptibles pour nous. 29

Et il ajoute, quelques pages plus tard: "Le propre de l'homme était la satisfaction d'un besoin inné de beauté et de bonté . . . ."<sup>30</sup>

Evans résume en une phrase cette pensée de Leroux: "Dans toute l'époque qu'il appelle moderne, il constate la présence d'un principe progressif ou dynamique: l'idée de persistance et d'éternité de la vie, jointe à l'idée du changement de la forme."<sup>31</sup>

En unissant le vrai et le bien au beau Leroux se fait le continuateur de la tradition ancienne et platonicienne. Dans le Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle on lit à ce sujet:

"L'esthétique comme science indépendante fut inconnue aux philosophes

de l'antiquité; les questions relatives à l'idée du beau sont mêlées . . . avec celles de la morale et de la politique."<sup>32</sup> Dans La Grève de Samarez et dans Job Leroux cite plusieurs fois la phrase attribuée à Platon, "Le Beau est la splendeur du Vrai."<sup>33</sup> (Le Grand Dictionnaire nie toutefois cette attribution; "La vérité est que cette fameuse phrase est toute moderne."<sup>34</sup>) Leroux souligne partout dans La Grève de Samarez cette identité du beau, du vrai et du bien: nous lisons par exemple: ". . . cet Art n'a pu être beau que parce qu'il dérivait originairement d'une science vraie" et "Ce qui est beau, c'est l'idéal, et l'idéal se réalisera parce qu'il est beau."<sup>35</sup>

Baudelaire, qui déclare sans ambages que la poésie ne doit pas moraliser, soutient pourtant l'opinion de Leroux sur l'unité du beau, du bien et du vrai. Bien qu'il allègue: "Elle [la poésie] n'a pas la Vérité pour objet, elle n'a qu'elle-même," et qu' "un artiste n'est un artiste que grâce à son sens exquis du beau," il définit ainsi le tempérament du poète

. . . une clairvoyance plus qu'ordinaire relative au faux et à l'injuste. Cette clairvoyance n'est pas autre chose qu'un corollaire de la vive perception du vrai, de la justice, de la proportion, en un mot, du beau. 36

C'est sur ce critère qu'il fonde son admiration pour Théophile Gautier:

On reproche . . . à son esprit une lacune à l'endroit de la religion et de la politique. . . . Je sais, et cela me suffit, que les gens d'esprit me comprendront si je leur dis que le besoin d'ordre dont sa belle intelligence est imprégnée suffit pour le préserver de toute erreur en matière de politique et de religions [sic] et qu'il possède, plus qu'aucun autre, le sentiment d'universelle hiérarchie écrite du haut en bas de la nature, à tous les degrés de l'infini. 37

Shelley dit la même chose en 1821 dans sa Defence of Poetry:

Ethical Science arranges the elements which poetry has created, and propounds schemes . . . But poetry acts in another and diviner manner. It awakens and enlarges the mind itself . . . Poetry lifts the veil from the hidden beauty of the world . . . . The great secret of morals is love; or a going out of our own nature, and an identification of ourselves with the beautiful which exists in thought, action, or person not our own. . . . The great instrument of moral good is the imagination; and poetry administers to the effect by acting on the cause. 38

Et Ravaisson renchérit: "Si donc la beauté est le mobile de l'âme, ce qui la fait aimer, et vouloir, c'est-à-dire agir, . . . la beauté . . . contient le secret du monde."<sup>39</sup>

\* \* \* \* \*

Il reste encore la question de la laideur et du mal moral, matière première de la vie humaine actuelle, vie qui est la source de l'art. "Est-ce seulement ce qu'on peut appeler beau qui est la source et la semence de l'art? Non: c'est aussi le laid, l'horrible, le difforme," et Leroux développe ainsi sa pensée: "Les artistes peignent continuellement, et comme à plaisir, des objets hideux, repoussans, horribles."<sup>40</sup> Leroux comme Baudelaire ne veut rejeter aucun aspect de la vie, mais pour lui comme pour Platon et Leibniz, les maux ne sont que choses passagères. Malgré les fardeaux écrasants d'aujourd'hui, l'Idéal subsiste. Le genre humain, s'étant engagé dans la voie de la perfectibilité, se débarrassera de plus en plus du mal... En attendant, le véritable artiste, en peignant le mauvais et le laid, ne prétend jamais que ce laid ait sa propre beauté, mais manifeste toujours l'espoir et le moyen de s'en délivrer. Le cannibalisme dépeint dans la peinture de Géricault, Le Radeau de la Méduse,

symbolise de façon frappante pour Leroux la condition humaine. Ce mélange d'horreur et de cruauté imprégnant à la fois la nature et le caractère humain, incite pourtant à la réforme.<sup>41</sup>

Il existe quand même un art vrai, dont Byron est la personnification, un art qui est issu d'une inspiration vraie, mais qui est borné par le doute religieux et philosophique, et que Leroux nomme l'Art du Mal.

Si, par hasard, demande-t-il, nous n'avions . . . que la perception du Mal; . . . si nous n'étions capables de comprendre dans la création que la destruction . . . (une science très incomplète assurément et par là très fausse), que devrait-il résulter de l'invasion dans l'Art d'une Science pareil?

La Voix dans l'ombre du Rocher prit la parole:  
" . . . . La Science du Mal amènerait infailliblement l'Art du Mal. 42

(Leroux fait allusion ici aux idées de Cuvier sur la destruction périodique de la vie terrestre au cours des âges, idées qui ont contribué au scepticisme religieux de Byron et de beaucoup d'autres.)

Selon Leroux, Byron est le poète archétype de ce romantisme passionné mais désespéré qu'il aimerait voir s'engager dans la voie de la réforme sociale: "Byron, par la nature particulière de son génie . . . par la franchise avec laquelle il a accepté ce rôle de doute et d'ironie . . . méritera peut-être de donner son nom à cette période de l'art."<sup>43</sup> Byron, profondément sceptique, handicapé par une science insuffisante et sans l'appui d'une foi raisonnable, admirateur du Satan de Milton, et dont le coeur blessé s'épanchait dans des vers brûlant d'ironie, d'incrédulité et, selon ses critiques, d'impiété, désirait néanmoins faire passer dans la réalité une perfection et un bonheur à

la réalisation desquels il ne croyait d'ailleurs guère.

C'est la passion qu'il a pour le but divin qui le rend si impie . . .explique Leroux. Cet homme perdu au sommet des précipices meurt pour nous en nous faisant signe qu'il n'y a point de route, parce qu'il n'en a pas trouvé. 44

Ce signe négatif est ce que Leroux nomme l'art du mal, un art qui, quelque authentique ou "vrai" qu'il soit en lui-même, égare les poètes de second ordre qui l'imitent, et prive d'espoir les autres hommes.

"Il me coûterait néanmoins," avoue-t-il, "que Byron ne fût pas venu au monde pour notre résurrection . . . que le plus grand génie poétique des temps modernes, celui que Fabre d'Olivet parangonnait à Homère, ne fût né que pour réaliser l'Art du Mal."<sup>45</sup> Leroux proclame, à l'intention de tous les Byron perdus: "Il y a une autre route et nous la trouverons."<sup>46</sup> Nous pressentons ici ce que nous verrons dans sa présentation de Shelley dans La Grève de Samarez, à savoir, le rôle que veut jouer Leroux le socialiste auprès de Hugo. Selon Leroux, c'est Shelley qui, en raison de sa philosophie bien fondée, sut tirer Byron de son "enfer".

L'"Art du Mal", art dangereux mais nécessaire, inévitable même à une époque de "crise et de renouvellement" telle que la première moitié du dix-neuvième siècle, reste néanmoins un art vrai, sincère et pertinent. Il y a cependant certaines formes d'"art" que Leroux condamne avec véhémence parce qu'il les trouve fausses.

#### 4. Les fausses pistes.

La nature et l'histoire sont "les deux grandes sources de l'art," affirme Leroux.<sup>47</sup> Ceux qui imitent la nature sans savoir y ajouter

l'élément qui vient du coeur et de la vie de l'homme ne sont pas toutefois de vrais artistes. Notre auteur soutient que "les absurdes théories qui ont pris pour base l'imitation de la nature, même en indiquant pour but l'aspect du beau, ne méritent pas qu'on s'y arrête."<sup>48</sup>

Le vrai art n'est pas non plus une reproduction de l'art du passé dont l'inspiration jadis vive est maintenant morte.<sup>49</sup> De même, à ceux qui se tournent vers le passé et glorifient les morts manque la vraie inspiration poétique. Le vrai poète, bien qu'il honore le passé avec ses héros, regarde vers l'avenir. Leroux accuse les autres de maintenir que "l'Art, c'est la splendeur de l'Histoire."<sup>50</sup> Il se lamente: "Depuis que j'existe, j'appelle pour vaincre la mort . . . et ceux qui pourraient nous comprendre ne nous écoutent pas . . . Ils continuent à adorer la Mort . . . à faire de l'art avec elle!"<sup>51</sup> Il rapproche ce penchant pour le passé du culte détesté de l'Art pour l'Art.<sup>52</sup>

Mais c'est le culte de l'Art pour l'Art, lancé par le peintre et poète Théophile Gautier comme antidote du romantisme social, qui soulève la fureur de Leroux et tire de lui sa condamnation la plus virulente. Il croit avoir de bonnes raisons pour s'emporter, car Victor Hugo, jusqu'ici converti politique de Leroux et poète conscient d'avoir une grande mission sociale à remplir, affiche, à ses yeux, une certaine sympathie pour la doctrine parnassienne de l'Art pour l'Art, sympathie encouragée par l'influence d'Auguste Vacquerie, ami intime et membre de son entourage à Jersey.<sup>53</sup> Leroux déplore le fait que "Vaquerie [sic] ne comprend pas la mission de l'ami qu'il admire."<sup>54</sup>

Ce Vacquerie était le beau-frère de la fille aînée de Hugo qui mourut en 1843; le poème des Contemplations qui commence par "Et toi son frère, soit le frère de mes fils," lui est dédié.<sup>55</sup> Son influence donc est très forte. Et Leroux rêve depuis des années de voir Hugo devenir le génie épique qui donnera voix à cette si belle philosophie et doctrine de l'Humanité, et qui en fera l'épopée du dix-neuvième siècle.

La théorie de l'art pour l'art, ou de l'art dit "pur", contrarie d'ailleurs tous les principes de Leroux concernant la poésie et la fonction du poète. Les principes de ce mouvement littéraire sont en partie cités et en partie résumés dans le volume XIXe siècle de la Collection Littéraire de Lagarde et Michard.

Par nature, l'art est désintéressé: . . . il est lui-même sa propre fin . . . . Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien: tout ce qui est utile est laid. L'artiste ne connaît qu'un culte, celui de la beauté . . . elle seule est éternelle. N'ayant d'autre fin que la beauté, la poésie reserrera ses liens avec les arts plastiques. . . . .

Le travail de la forme, les recherches techniques, deviennent essentielles. . . . . Gautier . . . soigne la rime, choisit des sonorités évocatrices, transpose les sensations visuelles en impressions musicales, s'inspire du tracé minutieux de l'émailleur ou de l'orfèvre. 56

On a du mal à imaginer une doctrine qui sache mieux mettre les idées de Leroux sens dessus dessous.

C'est du côté philosophique que Leroux lance sa contre-attaque. Il n'est pas nécessaire de recueillir dans ses écrits antérieurs tout ce qu'il a dit à ce sujet: il répète tout, et avec véhémence, dans La Grève de Samarez. Vacquerie y figure comme "la voix qui sort de la poitrine d'un autre" - en effet, de la poitrine de Hugo.<sup>57</sup> Leroux

cite ses mots: "Les grands poètes frappent la médaille de leurs temps. Que leur temps soit ce qu'il voudra, hideux ou superbe, féroce ou clément, . . . qu'importe à la médaille?"<sup>58</sup> C'est donc un art irresponsable, une conception de la beauté dissociée de la vérité, qui a perdu de vue l'idée d'un beau qui embrasse le vrai et le bien. Un tel art devient par conséquent ou une imitation parfaite de la nature, chose qui n'est pas de l'art, ou rien que la "splendeur de l'histoire", culte de la mort sans vision de l'avenir.<sup>59</sup> "Et," dit Leroux, "l'Art tombe au dernier degré, pour avoir voulu s'abstraire de tout idéal et s'affranchir de toute religion."<sup>60</sup>

Le poète qui ne connaît que ce culte de la beauté est donc séparé de l'humanité; pour Leroux il n'y a pas pire transgression. Au lieu d'être un prophète, un "trouveur", un révélateur, ce poète ne fait que suivre la société.<sup>61</sup> Mais le comble du mal est que cet artiste, sans foi dans le Dieu de l'humanité, sans solidarité avec la société humaine, sans valeurs morales et partant irresponsable, est lui-même sa propre lumière, son "soleil", son Dieu.

Leroux emploie un style féroce pour donner libre cours à sa colère:

On commence par séparer l'Art du faisceau de la Connaissance humaine, et on a l'Art pour l'Art. Mais alors plus de guide, plus de fanal. . . . On arrive donc nécessairement à cette conclusion: 'l'Art, c'est la fantaisie.' Mais . . . il faut aller plus loin encore. . . . la fantaisie, c'est la fantaisie de celui qui l'a. Donc, en définitive, l'art, c'est l'Artiste. 62

Mais dire cela n'est pas assez pour mettre l'influence de Vacquerie en déroute et pour retenir Hugo dans les rangs des poètes-révélateurs où il devrait être, selon Leroux, en raison de son génie incomparable.

Leroux trouve des mots encore plus caustiques:

Nous y voilà donc à la fin! Le Poète d'un côté, et de l'autre le Genre Humain tout entier: que dis-je! . . . n'oublions pas les Dieux: les Dieux sont du vulgaire avec tout le reste. Le Poète seul existe: c'est le Poète qui est le Dieu. Ainsi . . . à cette formule L'Art, c'est l'Artiste, il faut ajouter: L'Artiste est Dieu. 63

"Oh! les orgueilleux artistes," s'écrie-t-il un peu plus loin, "qui croient exister par eux-mêmes, ignorants qu'ils s'engendrent les uns les autres au sein de l'esprit humain!"<sup>64</sup> Car l'artiste qui croit exister par lui-même provoque une rupture dans la continuité du développement de l'espèce humaine.

Il n'empêche que la raison fondamentale de l'animosité de Leroux contre la philosophie de l'art pour l'art, comme celle de son désir si fort d'en délivrer Hugo, ne se manifeste que vers la fin de La Grève de Samarez. Leroux vient de dire que "le beau, le bon, le vrai, s'incarnant et prenant une forme par une opération de notre esprit, . . . donne lieu à la Poésie."<sup>65</sup> En même temps il avoue que la poésie est un mensonge, mais qu'elle est à la fois mensonge et vérité. Elle émeut l'homme parce que "sous le mensonge il découvre ou entrevoit le beau, le bon, le vrai."<sup>66</sup> Et c'est dans la phrase qui suit qu'on trouve la quintessence de la thèse leroussienne:

Mais que le laid, le mauvais, le faux, prennent une forme: ce sera le mensonge ajouté au mensonge. Et l'homme ne se passionnera point pour cela. Cela ne fondera jamais une religion, et n'en détruira même pas une" (c'est moi qui souligne). 67

Nous avons vu au troisième chapitre que toutes les fonctions du poète-prophète leroussien se réduisent à une seule, celle d'assister à

l'enfantement d'une nouvelle forme de la philosophie universelle et progressive qui devait naître de cette ère de "crise et de renouvellement", succédant à une ère de doute, de scepticisme et de destruction. Au début de ce chapitre nous avons cité également Félix Ravaisson qui parle des rapports étroits existant entre esthétique et philosophie, sinon de l'identité de ces deux disciplines.

En voilà assez sur les fausses routes. Examinons maintenant les idées de Leroux sur la vraie poésie.

## 5. Qu'est-ce que la Poésie?

### a) Besoin d'une nouvelle langue

Les règles rigides de la poésie formulées au XVIIe siècle et suivies pendant la plus grande partie du XVIIIe siècle avaient commencé à crouler sous l'influence des écrivains préromantiques tels que Rousseau et Goethe, même avant la Révolution. Les poètes du romantisme postrévolutionnaire, jaloux de leur liberté, avides de répandre partout leurs idées nouvelles, et se sentant à l'aube d'une nouvelle ère de la création, cherchaient un nouveau moyen de s'exprimer. Fabre d'Olivet, critique et philologue autant que "théosophe", exprime son désir d'aider "au développement d'une langue dont l'influence littéraire, sortant des bornes de l'Europe et du siècle actuel, doit envahir le monde et devenir universelle."<sup>68</sup>

Leroux partage toutes les impulsions et aspirations des premiers poètes dits "romantiques" à deux exceptions près: leur désir d'évasion et leur culte du moi. Comme eux il a soif d'unité et

d'infini, avec eux il cherche l'égalité et la justice, l'amour de ses semblables et cette liberté devant Dieu et devant l'homme incarnée pour eux dans Prométhée et dans Caïn. Et par-dessus tout, il est obsédé comme eux par le problème du mal, symbolisé pour lui par Job. Il saisit donc très vite l'importance d'une nouvelle forme de langage poétique qui véhiculera ces nouvelles idées pleines de passion et de sentiment. Les poèmes de Jean-Paul Richter le convainquent que des vers pleins d'images se prêtent plus aisément à une traduction fidèle que ceux qui se basent sur le mètre et la rime. "On voit," dit-il, "que toutes ces pensées sont en même temps des comparaisons . . . c'est toujours l'abstrait sous des formes matérielles."<sup>69</sup> Et plus loin il déclare:

Une plus grande intimité entre notre style poétique et celui des littératures étrangères doit faciliter infiniment la traduction en vers des poètes étrangers; et réciproquement le travail de cette traduction doit donner à notre style, sous le rapport de la métaphore prolongée, une nouvelle souplesse. 70

Un nouveau langage pour transmettre, même aux étrangers, les notions de liberté, d'égalité et de fraternité, les visions du nouvel ordre des choses qu'ont amenées la Révolution, voilà une belle idée. Mais le nouveau langage devrait exprimer aussi les angoisses et les espoirs, les souffrances et les aspirations, d'un monde créé de nouveau et encore peu sûr de son chemin. Ce langage, c'est un cri du coeur, et Leroux croit l'avoir trouvé dans l'oeuvre des poètes allemands Goethe et Jean-Paul Richter, ainsi que dans celui du poète anglais lord Byron: et plus récemment il croit l'entendre en France, chez Chateaubriand, Lamartine et Victor Hugo. "Pour la première fois,"

dit-il, "notre langue a enfin connu la poésie . . . c'est la poésie elle-même qui a paru."<sup>71</sup>

Leroux parle de "comparaisons" et de "métaphore prolongée": ce nouveau langage de la poésie est donc composé d'images métaphoriques. Il est, en effet, symbolique, et celui qui l'emploie "ira puiser dans le monde extérieur . . . dans l'océan de vie où nous sommes tous plongés, des images capables de donner par elles-mêmes les sensations, les sentimens et jusqu'aux jugemens qu'il veut exprimer."<sup>72</sup>

#### b) Définition de la Poésie.

La nouvelle langue symbolique ou métaphorique (car Leroux ne fait pas encore de distinction entre ces deux termes) sera l'instrument créé et utilisé par l'imagination du poète. Alors que Shelley et Fabre d'Olivet, et plus tard Baudelaire, parlent beaucoup de l'imagination, Leroux la sous-entend, mais il présente en 1831 une définition de la poésie qui est, pour reprendre ses propres paroles, "la poésie elle-même". Ce beau passage mérite d'être cité en entier:

La poésie est cette aile mystérieuse qui plane à volonté dans le monde entier de l'âme, dans cette sphère infinie dont une partie est couleurs, une autre sons, une autre mouvemens, une autre jugemens, etc., mais qui toutes vibrent en même temps suivant certaines lois, en sorte qu'une vibration dans une région se communique à une autre région, et que le privilège de l'art est de sentir et d'exprimer ces rapports, profondément cachés dans l'unité même de la vie. Car de ces vibrations harmoniques des diverses régions de l'âme, il résulte un accord, et cet accord c'est la vie; et quand cet accord est exprimé, c'est le symbole: et la forme de son expression, c'est le rythme, qui participe lui-même du symbole: voilà pourquoi l'art est l'expression de la vie, le retentissement de la vie, et la vie elle-même. La poésie qui prend pour instrument la parole, et qui rend par des mots le symbole et le rythme, est un accord, comme la musique,

comme la peinture, comme tous les autres arts: en sorte que le principe fondamental de tout art est le même, et que tous les arts se confondent dans l'art, et toutes les poésies dans la poésie. 73

Ici Leroux réunit musique et peinture et poésie en une expression harmonieuse de la vie qui existe dans l'homme. La beauté naturelle existait bien avant l'avènement de l'homme sur la terre, explique-t-il, mais c'est la seule conscience intérieure de l'homme qui sait en faire de l'art.<sup>74</sup>

Les attributs de la poésie, continue-t-il, sont l'harmonie, la sonorité, le rythme, la couleur et le mouvement, et par cela même la poésie se rapproche de la peinture et de la musique, mais elle a pour outil le langage, qui devrait trouver des termes, de préférence des termes figuratifs, pour décrire l'interaction de l'homme et du monde extérieur.

L'oreille, l'oeil trouvent leur plaisir dans le rapport harmonique de deux sons ou de deux couleurs; mais . . . en même temps toutes ses puissances sont en jeu: les sens sont séduits, satisfaits, par un des termes de la comparaison, la raison spéculative ou le sens du beau moral par l'autre; . . . . 75

Bref, la poésie selon Leroux est l'expression la plus harmonieuse de la vie et de la conscience intérieure de l'homme, expression rendue sensible par le rythme et visible par l'emploi des images. Une telle conception fait penser à la psychologie de l'inconscient que vont élaborer Freud et Jung. Nous la trouverons plus tard dans la poésie des symbolistes et des surréalistes.

### c) La poésie au sens plus général du terme

Dans A Defence of Poetry, (1821) Shelley, ce frère spirituel de

Leroux, établit une distinction entre la poésie comprise dans son sens général et celle qui est comprise dans un sens plus restreint.

Language, colour, form, and religious and civil habits of action, are all the instruments and materials of poetry; they may be called poetry by that figure of speech which considers the effect as a synonym of the cause. But poetry in a more restricted sense expresses those arrangements of language, and especially metrical language, which are created by that imperial faculty, whose throne is curtained within the invisible nature of man. 76

Leroux comprend toujours la poésie dans le sens général: "les philosophes et les savants, eux aussi, sont des artistes . . . Newton est un admirable artiste . . . les Méditations Métaphysiques de Descartes . . . il y a un million de fois plus d'art dans ce chef d'oeuvre que dans beaucoup de Méditations Poétiques."<sup>77</sup> Platon et Aristote figurent aussi parmi les poètes, ainsi que "S. Paul, le grand poète, le grand théologien . . . ." <sup>78</sup>

d) L'essence ou le fond, et la forme de la poésie

C'est avec raison, vu son insistance sur le rapport étroit qui existe entre le philosophe, le prophète et le poète, que Leroux considère la poésie dans ce sens global. Vers la fin de La Grève de Samarez, toute distinction entre les trois types s'estompe. Cet homme est poète, prophète et philosophe, qui sait révéler au peuple d'aujourd'hui le mythe qui convient à son époque, et Rousseau, proclamant sa foi dans le Vicaire Savoyard, en est l'exemple.<sup>79</sup>

Cependant l'acceptation de tous les écrits harmonieux qui portent un message sincère comme étant de la poésie, pousse apparemment Leroux vers une opinion - extrême même pour les romantiques - sur l'essence et la forme de la poésie, opinion qui dépasse les paroles de Shelley

(déjà citées) et celles de l'autre savant en littérature, Fabre d'Olivet. Ce dernier est pourtant animé du même esprit que Leroux quand il opine: "La forme est transitoire mais l'essence croît avec les siècles . . . ."80 Il dit même de Sophocle et d'Euripide, qu'"en s'attachant à perfectionner la forme, [ils] nuisirent réellement au principe de l'art et hâtèrent sa corruption."81 Tout cela ne signifie pas que Leroux sous-estime l'importance de la forme dans l'art: la structure de La Grève de Samarez révèle le contraire. Mais la forme doit se soumettre à l'essence, car si la forme domine, l'essence meurt.

Leroux, romantique et adversaire acharné, comme nous l'avons vu, du culte de l'Art pour l'Art, se révolte également contre les règles rigides du XVIIe et du XVIIIe siècles et "l'orfèvrerie" dépourvue de valeurs morales qu'il attribue à Gautier et à ses disciples. Il s'exprime sans ambages: "L'Art, pour ces gens-là, c'est la forme; tandis que pour moi, la forme, c'est la forme de l'Art. L'essence de l'Art, c'est autre chose."82 Et il illustre son idée de l'essence de l'art à l'aide d'une série d'images suivie d'une observation qui montre dans quelle mesure il rapproche le poète du prophète. Il indique deux grands fleuves, le Rhin majestueux et le Rhône rapide, qui ont tous les deux leur source au partage des eaux des Alpes. Ces fleuves si différents sont l'image de la poésie: ils fertilisent, ils embellissent les paysages qu'ils traversent. Mais d'où viennent leurs eaux vivantes? Des montagnes. "N'oubliez pas les Alpes" quand vous parlez de la majesté et de la richesse des fleuves.83 De la même façon ceux qui ont la tête dans les cieux sont ceux qui engendrent de l'art sur terre: c'est la rencontre des sommets avec les nuages qui

fait tomber la pluie fertilisante. Les voyants ne sont pas des artistes, peut-être, au sens strict du terme, mais "ils en sont la semence: et si vous ne voyez pas l'Art en eux, c'est que vous n'avez pas la faculté de sentir ce qui fait l'essence de l'Art."<sup>84</sup>

#### e) L'importance du rythme

Malgré la vigueur de ses fulminations contre la forme technique de la poésie, Leroux accorde une grande place au rythme, "le symbole et le rythme étant les formes essentielles et uniques de l'art."<sup>85</sup> C'est le symbole qui exprime la perception de la vérité dans l'art en général, mais dans la poésie, art de paroles, ce symbole s'exprime par et dans le rythme, "qui participe lui-même du symbole."<sup>86</sup> Sur cette pensée se fonde l'éloge que Leroux fait en 1831 des vers de Victor Hugo:

. . . ton vers comme une onde sonore, associe tous les degrés du sentiment, depuis le calme le plus profond jusqu'à la terreur la plus vive, à tous les degrés du son, depuis le souffle le plus léger jusqu'à la plus horrible tempête, par une admirable combinaison d'harmonie que l'art n'avait pas su encore atteindre. 87

(A noter que les louanges leroussiennes portent exclusivement sur l'exécution des vers. Il s'ensuit une condamnation de leur manque de substance: ". . . tu es comme tous les hommes de ton époque, tu ne sais rien dire sur le berceau ni sur la tombe."<sup>88</sup>)

Il est évident que, dans la pensée esthétique de Leroux, tout repose sur l'emploi des figures de rhétorique. La "nouvelle langue" est métaphorique; la nature, appréciée de nouveau, est la source des images; la poésie est essentiellement allégorique; et le rythme

lui-même fait partie intégrante du symbole en soutenant les images visuelles par les sonorités et les vibrations de la parole.

Le symbole est donc d'une importance capitale dans la pensée leroussienne, et exige un traitement tout particulier.

## 6. Le Symbole et le Symbolisme.

### a) Le symbole selon Creuzer

Nous avons vu dans le deuxième chapitre que, selon D. O. Evans, Leroux doit à Creuzer sa théorie du symbolisme, mais que ce dernier ne traite du symbole que du point de vue religieux et mythologique. C'est Leroux lui-même qui saisit l'importance du symbole dans l'art en général et dans la poésie en particulier. Evans nous fait remarquer que "chez Creuzer il est toujours question de l'art religieux de l'antiquité: il restait donc au critique français à transposer dans le domaine de l'esthétique générale et de la critique littéraire les idées qu'au courant de sa lecture il rencontrait ou devinait."<sup>89</sup>

Il y a dans l'oeuvre susmentionnée une description très précise de ce symbole creuzérien. Selon Creuzer la source des symboles anciens est toujours le monde naturel, où l'on trouve "une suite de figures expressives et d'images chargées de sens," puisées dans "le domaine des objets sensibles."<sup>90</sup> "C'est par les lois manifestes du monde matériel que nous apprenons à connaître les lois secrètes de notre nature; l'univers devient comme un miroir magique où viennent se réfléchir . . . les vérités abstraites de la morale."<sup>91</sup> La pensée métaphorique est pour ainsi dire la "forme primitive de l'intelligence humaine."<sup>92</sup>

"Creuzer voit dans l'image et dans la métaphore," dit Evans, en paraphrasant les paroles de Creuzer citées ci-dessus, "les premiers éléments de tout langage symbolique."<sup>93</sup>

Pourtant, poursuit-il, Creuzer fait très clairement la distinction entre une allégorie, qui suggère un rapport général entre une idée et la métaphore qui l'illustre, et le symbole, qui "est l'idée elle-même, rendue sensible et personnifiée."<sup>94</sup> L'allégorie peut nous aider à saisir une idée: le symbole, en revanche, beaucoup plus puissant, nous frappe tout de suite et "s'empare de toutes les forces de notre âme."<sup>95</sup> Cette définition du symbole s'accorde avec celle du psychologue C. G. Jung: "The symbol is always derived from archaic residues, or imprints engraven in the very stem of the race."<sup>96</sup>

Evans se met à dégager ce que sont, selon Creuzer, les qualités essentielles du symbole en lui-même: ce sont "l'instantanéité" et "le vague". Le symbole, véhicule vivant du message, est saisi sans médiation par notre imagination, ce qui nous empêche de l'oublier. Ce symbole est devenu, pour ainsi dire, le message lui-même.<sup>97</sup> C'est ainsi que, pour les chrétiens, la croix est indivisiblement symbole et message.

Le symbole est d'autant plus efficace qu'il est "vague": cela ne veut pas dire qu'il soit flou, mais qu'il évoque beaucoup d'autres images apparentées sans les préciser.<sup>98</sup> Leroux parle de la "teinte de mystère" dont se voile le symbole.<sup>99</sup>

L'emploi du langage symbolique nous plonge donc dans une pensée qui se fonde non pas sur l'analyse mais sur l'analogie. Fabre d'Olivet affirme que "l'analogie est la grande loi des êtres."<sup>100</sup>

C'est une pensée intuitive, prélogique, fondée sur un emploi de mots qui se rapproche de la magie et se lie à l'incantation. "C'est la poésie elle-même qui a paru," annonce Leroux.<sup>101</sup>

b) Vers une définition de l'Allégorie, de la Métaphore  
et du Symbole

Leroux est très sensible à la puissance de ce langage figuré, et sait le manier; cela se remarque dans tous ses écrits antérieurs à La Grève de Samarez, et en particulier dans la Grève elle-même. Il ne précise pas, pourtant, et Evans le signale, "la différence du symbole et de l'image."<sup>102</sup> L'image, évidemment, n'est autre que cet objet matériel choisi par le poète pour figurer son idée, alors que le symbole, d'après Creuzer, est "l'image chargée de sens" (c'est moi qui souligne).<sup>103</sup> Il embrasse à la fois l'image et l'idée abstraite, de même que toutes les associations évoquées par ces deux choses.

Nous avons vu que dans "De la Poésie de notre époque" Leroux affirme que l'homme "n'a pas d'autre moyen de réaliser le produit de sa vie intérieure que de l'incarner dans ce qui existe déjà," et que, par conséquent, le principe unique de l'art est le symbole."<sup>104</sup> Mais dans ses premiers écrits Leroux se sert d'une profusion de noms différents pour rendre l'idée du symbole - trope, métaphore, emblème, allégorie, comparaison symbolique - tout en laissant pressentir, sans la préciser, une différence entre l'emblème ou le symbole, et la métaphore en général.<sup>105</sup> Il cite certains vers de Jean-Paul, puis fait cette observation qui est à la fois commentaire et définition préliminaire:

On voit que toutes ces pensées sont en même temps des comparaisons . . . C'est toujours ou une idée morale . . . ou une observation délicate des mouvements de l'âme, rendue par une comparaison prise dans la nature physique; c'est toujours l'abstrait sous des formes matérielles. . . . 106

La comparaison, à elle seule, n'a pourtant pas la force qui dotera la France d'une langue poétique à l'égal de celle de Shakespeare. Que faut-il faire pour infuser à "notre langue si philosophique, si exacte, si précise", cette "teinte de mystère" si nécessaire pour donner une voix à l'angoisse actuelle qu'éprouvent le poète et son lecteur?

Comment les poètes français arriveront-ils à "faire entendre au lieu de dire." Il faut substituer "l'emblème, l'allégorie, le symbole, à la comparaison proprement dite."<sup>107</sup> "Il faut qu'on nous accorde," poursuit Leroux, "que toute poésie vit de métaphore . . . on peut dire hardiment que la poésie n'a d'autre élément que la métaphore ."<sup>108</sup>

Dans une note il définit ainsi la métaphore: "substituer continuellement le sensible aux conceptions pures, ou en d'autres termes, saisir des rapports et leur substituer des rapports identiques pris dans un autre ordre d'idées."<sup>109</sup> Mais, "en comprenant la métaphore, proprement dite, la comparaison, l'emblème, le symbole, l'allégorie, sous le nom général de métaphore," et en se servant aussi des mots "trophe" et "image", il ne lui arrive malheureusement que trop souvent de tout embrouiller.<sup>110</sup>

C'est dans son exposition sur la manière d'employer des figures de rhétorique que l'on peut entrevoir une différenciation entre la métaphore en général et ce que Leroux nomme indifféremment symbole ou emblème.

L'artifice de cette forme de langage consiste à ne pas

développer l'idée qu'on veut comparer à une autre, mais à développer uniquement cette seconde idée, c'est-à-dire l'image. De même qu'on remplace le mot propre par une métaphore, ici l'idée est remplacée par son emblème: on a pour ainsi dire la métaphore d'une idée (c'est moi qui souligne). 111

Leroux semble songer ici à "l'image chargée de sens" de Creuzer, mais malheureusement dans cet article il ne va plus loin dans son analyse: il passe à l'illustration de son thème par des exemples tirés de Racine pour la comparaison simple, qu'il trouve insuffisante, et de Victor Hugo pour la "comparaison symbolique, ou, pour être plus bref, le symbole," qu'il juge infiniment plus satisfaisant.<sup>112</sup> "C'est l'allégorie même," ajoute-t-il plus loin, mêlant de nouveau les deux éléments qu'il vient de distinguer l'un de l'autre, la simple métaphore et le puissant symbole.<sup>113</sup>

c) L'allégorie, la métaphore, le symbole et le mythe,  
dans l'Encyclopédie Nouvelle

Dans ses trois articles intitulés "Aux Philosophes" publiés en 1831, dont les deux derniers portent le sous-titre "De la Poésie de notre époque", Leroux ne fait mention que d'images et de symboles, et ayant fourni la définition citée ci-dessus, il se met à constater leur profusion, leur richesse et leur qualité frappante, dans certaines oeuvres poétiques.<sup>114</sup> C'est dans les articles "Allégorie" et "Symbole" de l'Encyclopédie Nouvelle qu'il avance des explications plus simples, et que, perdant de vue le "trope" et l'"emblème", il introduit le concept du mythe. Tout en affirmant encore l'identité fondamentale qui existe entre métaphore, allégorie, symbole et mythe, tous basés sur la substitution du sensuel à l'abstrait, il dégage leurs usages

particuliers.

En premier lieu, et Leroux insiste là-dessus, là où il est question du sens figuré du langage, on trouve inéluctablement l'"emploi métaphorique d'une chose au lieu d'une autre, dans le but de représenter l'invisible par le visible" (c'est moi qui souligne).<sup>115</sup>

Par conséquent, "en ce sens, métaphore, symbole, mythe, ne sont que des allégories à différents degrés."<sup>116</sup>

Il ajoute en passant que "dans un sens restreint on entend particulièrement par l'allégorie une figure ou métaphore prolongée," en donnant comme exemple "cette comparaison [encore de confusion] célèbre où Horace parle de la République prête à être plongée dans la guerre civile sous l'emblème d'un vaisseau livré aux vents et aux flots."<sup>117</sup> Celle-ci est une interprétation familière de l'allégorie.

Mais au lieu de rechercher plus minutieusement, dans "Allégorie" et dans "Symbole", cet élément qui donne au symbole, et par extension au mythe, la qualité creuzérienne d'"instantanéité", Leroux passe à la séparation des deux emplois principaux du symbole en général, c'est-à-dire, l'emploi dans l'art et l'emploi dans la religion.

D'un côté, affirme-t-il, l'art sous toutes ses formes, poésie, peinture, . . . en y comprenant même le langage, est essentiellement fondé sur cet emploi métaphorique . . . D'autre part, les religions et les doctrines les plus saintes se sont toujours expliquées par les mythes . . . 118

Il se propose donc d'adopter le terme "esthétique", d'usage courant en Allemagne, et déjà employé sporadiquement en France, pour désigner tout ce qui concerne le symbole et le symbolisme dans "les recherches sur la nature de l'art et sur son histoire."<sup>119</sup> De même, nous le verrons

proposer plus loin le terme "mythologie", dépouillé de toute ressemblance avec le faux et le fabuleux dont l'orthodoxie chrétienne le chargeait depuis des siècles, pour signifier le symbole et le symbolisme religieux.<sup>120</sup>

Nous avons déjà constaté que Leroux ne définit pas "imagination", mot clé de la poésie romantique, mais qu'il décrit l'action de cette faculté dans un de ses plus beaux passages: "La poésie est cette aile mystérieuse qui plane à volonté dans le monde entier de l'âme . . . ." Il décrit de la même manière la naissance du symbole. Reportons-nous à un passage déjà cité:

Vouloir refaire la montagne . . . la peindre pour elle-même pour en retracer les formes . . . c'est de l'habileté graphique . . . .

Mais tirer de la vue des forêts et des montagnes une inspiration créatrice . . . et élever des temples qui s'harmonisent avec nos grands végétaux, . . . voilà l'art. . . la forêt, les montagnes, étaient des monuments de la nature: le temple, inspiré par elles, est un monument de l'homme. Et alors s'établit une nouvelle harmonie: l'homme ne peut plus voir les colonnades des forêts et les autels des montagnes sans que l'idée d'un temple à l'éternel ne lui revienne en mémoire. C'est ainsi que le monde tout entier . . . devient symbolique. 121

C'est une belle description de l'art de symboliser, qui s'applique aussi bien au symbole artistique qu'au symbole religieux. Mais encore une fois, Leroux ne fait pas explicitement la distinction entre le symbole avec son extension, le mythe, et la métaphore avec son extension, l'allégorie.

Pour préciser cette différence il faut recourir aux définitions données par MM. Lanson et Tuffrau dans le lexique de leur Manuel d'Histoire de la Littérature Française, définitions qui avaient cours

à la fin du dix-neuvième siècle.<sup>122</sup> On y trouve que la description du symbole proposée par Leroux est exacte. La métaphore, selon le lexique, est "une figure de style qui consiste à substituer mentalement un mot imagé à un mot déjà exprimé, généralement abstrait, et à poursuivre la phrase comme si la substitution avait été réellement faite."<sup>123</sup> L'allégorie est "un procédé qui consiste à incarner des abstractions dans des figures vivantes . . . ."<sup>124</sup> La métaphore et l'allégorie donc procèdent de l'abstrait au concret: les images qui les composent sont choisies plus ou moins consciemment. Le symbole, au contraire, est "un procédé qui consiste à considérer telle réalité vivante comme l'emblème d'une vérité cachée"; par conséquent, "dans le symbole on part du réel. Dans l'allégorie . . . on part de l'abstrait."<sup>125</sup> Leroux part de la perception réelle des forêts pour arriver à son symbole du temple, qui représente une réalité cachée, le Dieu Eternel. La définition du mythe, qui ressemble beaucoup à celle du symbole, mérite qu'on la cite intégralement:

Fiction spontanée par laquelle l'homme primitif matérialise inconsciemment ses idées et ses sentiments, et les fait agir comme des êtres vivants dans des récits merveilleux. Le mythe est une métaphore qui s'ignore . . . c'est par le caractère spontané de l'invention que le mythe se distingue de l'allégorie, et par le caractère dramatique et merveilleux de son développement qu'il se distingue du symbole. 126

Il n'est pas inexact donc de décrire le mythe comme l'extension du symbole: ils partent tous les deux d'une donnée vivante et non de l'idée abstraite.

Si on se penche un peu trop sur ces définitions, c'est pour sortir d'une certaine confusion où Leroux nous plonge. On le voit unir

également allégorie et épopée. "Toutes les grandes épopées, telles que celles d'Homère et de Virgile, " explique-t-il, "n'étaient dans l'esprit de leurs auteurs que de sublimes allégories morales, revêtues d'une action et de personnages de fantaisie."<sup>127</sup> C'est seulement parce qu'il insiste toujours sur le fait que le poète est "l'âme de son époque" et qu'il doit "reproduire la pensée de son siècle" que nous savons à quel point Leroux saisit la nature du mythe et du symbole.<sup>128</sup> Ceux-ci, nous l'avons vu, partent tous les deux d'une donnée vivante. Cette donnée, pour Leroux, est toujours la vie pleine de divinité de l'espèce humaine, et sa perfectibilité progressive dans son lieu d'élection, la terre.

Pour illustrer cette thèse, examinons deux symboles de la vie humaine cités par Leroux dans douze pages de La Grève de Samarez. Le premier symbole, le Temple, est tiré du passé; il symbolise les trois aspects de la vie humaine, la science, l'art et l'industrie, harmonieusement réunis dans une cérémonie rituelle de l'Egypte ancienne.<sup>129</sup> (C'est un symbole authentique, vu que de telles processions eurent lieu dans une réalité passée, et qu'elles incarnèrent en ce temps-là une vérité sous-entendue, l'unité et l'harmonie sociales.) Leroux dépeint les hommes de science, (médecins, mathématiciens, astronomes, géographes) et les artistes (architectes, musiciens, hommes de lettres, poètes qui sont les prophètes) qui sont tous sous l'égide du Pontif portant le symbole de son office, un sceptre qui représente une charrue. Cette dernière, qui symbolise l'agriculture, réunit, par la pensée, la terre, don de Dieu, et la charrue, invention et fabrication de l'homme. "L'homme a

été placé sur la terre," avait dit plus tôt Leroux, "pour achever l'oeuvre que Dieu l'a chargé de terminer."<sup>130</sup> Tout se tient dans ce tableau saintsimonien de la vie humaine telle que Leroux l'envisage; la vie sociale est une et harmonieuse, la science et l'industrie s'allient à l'art et à la religion, et le monde entier, tout en restant réel, est symbole du bien et du tout.

Vous voyez, dit Leroux, il y avait deux choses dans cette Egypte: le fond et la forme. Le fond, c'était la réunion de la Science, de l'Art et de l'Industrie; la forme, c'était le despotisme des savants, c'était la théocratie. Je vous abandonne la forme mais je maintiens le fond. Sans ce fond, il n'y a pas de Temple. <sup>131</sup>

Malheureusement, comme l'illustre d'ailleurs l'époque de Leroux, "la Science, qui commandait, n'a pas gouverné avec sagesse," et "tout cela a été détruit."<sup>132</sup> Et le temple d'aujourd'hui, se lamente-t-il, est "un espace vide entre quatre murs," symbole de l'absence de religion et de valeurs morales dans la vie actuelle.

Le second symbole est tiré du monde contemporain de Leroux: c'est le naufrage de la Méduse et le cannibalisme auquel se livrèrent les naufragés du radeau. "O naufrage de la Méduse," déplore Leroux, ". . . symbole de notre temps, que la mer et les flots ont produit, et qui s'est trouvé l'image de la société humaine."<sup>134</sup> On trouve ici le symbole du mal; du mal naturel, cause du naufrage, qui entraîne le mal moral et la misère extrême parmi les hommes.

Toujours à propos des définitions du mythe et du symbole, il faut noter une dernière distinction, méconnue de Leroux peut-être. C'est celle qui existe entre la légende, qui a en principe une base historique à laquelle se sont ajoutés des éléments religieux, héroïques

ou merveilleux, et le mythe proprement dit, qui est ancré dans l'inconscient de l'homme. Il se peut que cette distinction n'existât pas encore dans les premières études scientifiques consacrées à la mythologie. Jusqu'alors légende, histoire ancienne, mythe, tout (à la seule exception de l'Écriture Sainte) était traité soit comme fable, soit comme pure invention, comme le notait d'ailleurs Leroux dans son article "Symbole" de l'Encyclopédie Nouvelle.<sup>135</sup> Certes, pour Leroux, tout est "mythe": ce qui l'intéresse, c'est moins l'analyse des spécificités du mythe que l'exposition de sa fonction sociale.

#### 7. Nature et fonction du mythe dans la pensée leroussienne.

Bien que Leroux n'arrive pas à définir l'imagination poétique, il en décrit cependant parfaitement l'opération, et parvient même dans des observations éparpillées dans le reste de son oeuvre, à donner une idée plus nette du mythe et de sa signification, que dans les articles déjà cités de l'Encyclopédie Nouvelle. Ces observations confirment le fait qu'il mêle toujours l'allégorie au mythe, et qu'il s'intéresse surtout à la fonction (sociale, politique ou religieuse) du mythe.

Le mythe, constate-t-il, est le véhicule tutélaire de la tradition religieuse, morale et sociale d'un peuple primitif n'ayant pas encore inventé l'écriture. En lisant Creuzer, Leroux a sans doute appris l'importance du mythe dans l'enseignement des choses religieuses et morales, ainsi que dans la diffusion des connaissances scientifiques d'antan, mêlées encore à la religion et à la morale. "Je ne doute pas," explique-t-il, "que la Mythologie ne soit un vaste ensemble de

vérités scientifiques et morales de la plus haute importance, cachées sous l'enveloppe du Mythe."<sup>136</sup> Il se trouve dans les mythes anciens tout un fond de sagesse humaine qu'un esprit né dans la société technologique et scientifique du dix-neuvième siècle ne pourrait comprendre que sous une forme logique fondée sur la science.

"J'accepte," poursuit Leroux, "l'idée qui est au fond de ces mythes, et je m'efforce d'en démontrer la vérité par des raisons philosophiques et de l'ordre naturel."<sup>137</sup> C'est en essayant de réconcilier le contenu véridique du mythe ancien avec la philosophie et la science modernes, que Leroux comprend à quel point les "antiques théologies" conservent des connaissances encore valables et significatives à l'époque postévolutionnaire. "Ce n'est qu'après avoir trouvé cette vérité par mes propres inductions," écrit-il, "que je me suis aperçu du rapport qu'elle a avec l'antique théologie."<sup>138</sup>

Leroux voyait donc dans la transmission fidèle des vérités incarnées dans le mythe, et dans l'appréciation approfondie de la valeur des mythes au cours des âges, une preuve de plus de la justesse de son concept de continuité, concept qu'il tire en premier lieu de la pensée leibnizienne. Le vrai mythe est le porte-parole sûr d'un message toujours utile mais compris de diverses façons par les générations successives qui le reçoivent, selon le niveau de leur développement. "C'est le privilège de ces grandes Fables," constate-t-il, "d'avoir un sens immortel et de s'appliquer avec plus ou moins de justesse dans le cours des âges."<sup>139</sup> Cependant, l'époque contemporaine, sceptique et scientifique, de même que le christianisme, considère le mythe comme une fable ou un conte fantastique, et ses

poètes, par conséquent, ne peuvent pas profiter de la sagesse des âges antérieurs. "Les fables antiques . . . ont un grand sens que les poètes . . . n'ont pas toujours compris."<sup>140</sup>

La pensée contemporaine nie l'actualité du mythe; pourtant cette actualité est là pour ceux qui savent la discerner. "Vous dites que la Mythologie est morte et vous ne faites point un pas sans vous en servir. Ce Temple est-il détruit quand il subsiste?"<sup>141</sup> Le temple est pour Leroux la source de tous les mythes et le symbole de l'harmonieuse réunion de tous les aspects de la vie humaine. Il subsiste, mais peu nombreux sont les gens de chaque génération qui s'en aperçoivent, et qui savent apprécier la valeur réelle des chefs-d'oeuvre. Leroux se demande donc si ces chefs-d'oeuvre sont destinés en réalité aux générations plus avancées encore à naître, et s'ils ne se révèlent qu'à un très petit nombre d'esprits perspicaces de la génération contemporaine. "Il semble," estime-t-il, que les grandes oeuvres soient faites pour n'être pas compris par les générations qui les reçoivent . . . mais seulement par des générations qui viendront longtemps ensuite, après de nombreuses transformations."<sup>142</sup>

Il se pose donc la question suivante: Comment le révélateur a-t-il su transmettre tout entier son message sans que les gens aveugles et ignorants dans chaque génération le défigurent? "Comment montrer la Vérité à ceux qui sont dignes de la connaître, sans livrer la Vérité au regard du vulgaire?"<sup>143</sup> Ce moyen de transmission, il le découvre dans l'étymologie. "La clé des Mythes" se trouve dans les noms ou, comme le dit Leroux, dans les "hiéroglyphes nominaux", qui

précèdent de beaucoup les hiéroglyphes de la sculpture ou de l'écriture.<sup>144</sup> (Il est remarquable que Leibniz, Creuzer et Fabre d'Olivet aient tous été des philologues, et que Leroux s'intéresse beaucoup à la filiation des mots.) Il y a, affirme ce dernier, "des Hiéroglyphes de la Parole bien antérieurs à ceux de l'écriture, et bien autrement transmissibles."<sup>145</sup> "L'hiéroglyphe nominal" de Leroux est évidemment le symbole, et le moyen de le transmettre a toujours été la poésie. Apprendre par coeur des paroles mémorables et les reproduire fidèlement de génération en génération, voilà le seul moyen, avant l'avènement de l'écriture, de transmettre la tradition d'un peuple. "C'est de la faculté qu'a le Verbe en nous de peindre des idées par des noms," dit Leroux, ". . . qu'est sortie toute Poésie, toute Révélation."<sup>146</sup> Les perceptions nouvelles s'ajoutent alors aux traditions conservées dans ce qui est transmis par la parole ou "l'hiéroglyphe nominal". Leroux renchérit sur ce thème: "C'est dans les Mythes et au moyen de l'Hiéroglyphe Nominal que la Révélation et la Poésie sa fille ont traversé les siècles . . . ."<sup>147</sup>

La révélation progressive de l'idéal, c'est la religion, toujours changeante et pourtant toujours la même: cette révélation est aussi l'essence de la poésie. Ici nous sommes au coeur de la doctrine esthétique de Leroux. Le but final, nous l'avons vu, est une révolution dans l'humanité, qui est essentiellement une révolution religieuse. "Une religion est passée, une religion va venir," dit-il à Hugo, "Nous sommes entre les deux."<sup>148</sup> Le christianisme, selon Leroux, a fait son temps; il est périmé; il est temps que la religion universelle de l'humanité voie le jour. Et pour enfanter la nouvelle

forme de la religion éternelle et universelle de l'humanité, il faut inspirer le peuple en lui donnant une riche poésie. Cela nécessite la découverte d'un poète chez qui "l'art est adéquat à la philosophie," et qui sache revêtir la révélation d'une forme de poésie assez élevée et héroïque pour soutenir ce grand thème du mythe de l'humanité.<sup>149</sup> Pour Leroux et pour ses confrères romantiques, le moyen d'expression qui convient le mieux au "mythe " du dix-neuvième siècle, et à ses préoccupations, et qui est la forme poétique la plus puissante, c'est l'épopée.

Seul Baudelaire semble nourrir quelques doutes à cet égard. Il n'est plus nécessaire, selon lui, de transmettre l'histoire et le code moral d'un peuple au moyen du vers. "Excepté à l'aurore de la vie des nations, où la poésie est à la fois l'expression de leur âme et le répertoire de leurs connaissances, l'histoire mise en vers est une dérogation aux lois qui gouvernent les deux genres, l'histoire et la poésie: c'est un outrage aux deux Muses."<sup>150</sup> De plus, un ouvrage aussi long risque de manquer de cette unité qui est "la condition vitale de toute oeuvre d'art."<sup>151</sup> "Il est possible," continue l'auteur des Fleurs du Mal, "que les anciens âges aient produit des séries de poèmes lyriques, reliées postérieurement par les compilateurs en poèmes épiques: mais toute intention épique résulte évidemment d'un sens imparfait de l'art."<sup>152</sup> Pourtant Baudelaire ne ménage pas son admiration quand paraît La Légende des Siècles. Il reconnaît que Hugo a su extraire l'élément poétique de l'histoire, qui n'est plus aujourd'hui qu'une étude de faits: "La légende, le mythe, la fable, sont comme des concentrations de vie nationale, comme des réservoirs

profonds où dorment le sang et les larmes des peuples."<sup>153</sup> Hugo contemple toutes les nations et leurs histoires à partir de son point de vue évolutionnaire et universel. "Hugo," atteste Baudelaire, "a créé le seul poème épique qui pût être créé par un homme de son temps pour des lecteurs de son temps."<sup>154</sup>

Examinons donc de plus près la nature de l'épopée.

## 8. L'Epopée.

"Les Français," dit sans ambages M. Léon Cellier dans la première phrase de son oeuvre L'Epopée Humanitaire et les Grands Mythes Romantiques, "ont la tête épique."<sup>155</sup>

Selon La Grande Encyclopédie, l'épopée homérique, forme célèbre et traditionnelle, est "un poème narratif sur un sujet héroïque avec l'intervention dans l'action des puissances surnaturelles."<sup>156</sup> De plus récentes découvertes ont montré qu'elle ressemble par cela à l'épopée primitive qui est "un poème narratif, à la fois héroïque et religieux."<sup>157</sup> Les épopées de ce genre trouvent leur source, selon l'ouvrage cité, dans les légendes et les oeuvres lyriques, héroïques et religieuses, d'un âge antérieur, qui s'assemblent autour du nom d'un héros ou d'une famille héroïque, ou qui portent le nom d'un poète renommé, réel ou légendaire. La forme lyrique précède alors la forme épique: Leroux la considère comme "le genre initiateur" qui sert à inspirer et incarner l'âme du peuple et à laisser entrevoir son avenir.<sup>158</sup> Telles sont les épopées grecques, histoires en vers attribuées à Homère: telles sont les épopées de la France et de la Bretagne du moyen âge, groupées autour du nom de Charlemagne ou de

Perceval.

Mais il existe, en plus, d'autres oeuvres qui méritent le nom d'épopée. On peut avoir une épopée purement héroïque sans intervention du merveilleux religieux, ou une épopée religieuse à laquelle manque l'aspect héroïque de la guerre. Il y a aussi des poèmes du genre épique qui sont entièrement philosophiques ou satiriques.<sup>159</sup> (Citons en exemple le Don Juan de Byron.) La Grande Encyclopédie en conclut qu'"il y a épopée partout où souffle l'inspiration épique."<sup>160</sup>

Qu'est-ce donc que cette inspiration épique? Toujours selon le même ouvrage ce sont les "grandes crises nationales et religieuses" qui enfantent l'épopée, autant dans les civilisations développées que dans les sociétés primitives.<sup>161</sup> De plus, les peuples eux-mêmes qui sont les facteurs principaux de l'épopée; les poètes sont leurs interprètes."<sup>162</sup> La "donnée" ou matière première de l'épopée, pour ainsi dire, provient comme celle du mythe, de l'expérience vécue par le peuple. Et La Grande Encyclopédie termine son introduction à l'épopée en soulignant: "On ne saurait limiter le domaine de l'épopée aux périodes primitives. Elle se retrouve . . . à d'autres moments critiques de la vie des peuples."<sup>163</sup>

L'ère du romantisme postrévolutionnaire en France est une époque de crise politique, philosophique et religieuse par excellence, l'âme du peuple ayant été ébranlée par la perte des anciennes règles et de la foi ancestrale, et son esprit ayant été bouleversé par les nouvelles connaissances scientifiques et industrielles, connaissances qui menacent de changer complètement sa vie sociale. Il faut un poète

pour donner voix aux aspirations de ce peuple moderne, libre en principe mais entravé par ses besoins matériels et par une logique pragmatique et matérialiste. Il faut une épopée pour revêtir le mythe héroïque moderne de l'humanité de nouveau en marche vers son bien-être et son bonheur.

Léon Cellier analyse l'épopée romantique dans son oeuvre susmentionnée, L'Epopée Humanitaire et les Grands Mythes Romantiques. Selon lui, il y figure un seul héros; l'Humanité: un seul but glorieux et "une action héroïque" - "le Progrès de l'Humanité": un merveilleux religieux, qui provient des théosophies des Illuminés, c'est-à-dire la Providence qui agit dans l'âme de l'homme. Le plus haut point de l'épopée "ne se réduit pas au bonheur terrestre; il est une rédemption totale de l'univers . . . ."164

La forme de l'épopée, ou homérique ou primitive, était déjà assez libre: cette liberté traditionnelle de forme convient à merveille à l'esprit romantique. "L'effet immédiat d'une telle conception," explique Cellier, "est qu'elle rend oiseuse toute discussion sur la forme et la technique. Seul compte le message . . . ."165

Par la forme et par le fond ce type de poésie est taillé sur mesure pour combler le rêve de Leroux. Ce dernier, qui goûtait depuis longtemps la satire angoissée du Childe Harold de Byron et le symbolisme orphique, prométhéen et biblique des oeuvres illuministes, a été frappé lors de son séjour en Angleterre en 1852 par le génie philosophique, la vision poétique et l'érudition grecque de Shelley. Les recherches de Creuzer avaient déjà éveillé la passion du romantisme illuministe pour le symbolisme des mystères grecs et des anciennes

histoires bibliques: Prométhée, Orphée, Satan et Caïn deviennent, par conséquent, les héros des nouvelles épopées.

Et nombreuses sont les épopées romantiques à la veille de l'Empire. Il n'y en a pas une, pourtant, dont le message soit identique à celui de Leroux. Ballanche, par exemple, si peu orthodoxe qu'il soit, reste catholique dans toute son oeuvre, et traite de la chute et de la rédemption, et cette rédemption, tout comme la purification des théosophes, s'accomplit hors de cette terre matérielle. Sur cela Leroux, nous le savons, n'est pas d'accord. Mais, se sachant poète manqué, ("malheureusement la rime me manque toujours," constate-t-il ironiquement,<sup>166</sup>) il veut atteler le génie puissant de Victor Hugo au char de la Religion de l'Humanité. Malheureusement ce génie paraît être tombé dans le piège de l'art pour l'art. Avant donc de montrer à Hugo la base philosophique de la vraie poésie, Leroux croit indispensable de signaler les erreurs et les insuffisances de la poésie contemporaine: "C'est le procès à la Poésie de notre époque que je vais faire," annonce-t-il dans La Grève de Samarez.<sup>167</sup> Nous avons pourtant à l'esprit l'observation de J. J. Lacassagne: "La Grève se dresse en face des Contemplations."<sup>168</sup> Ce qui mène donc Leroux à intenter un procès à Victor Hugo, procès qui, au cours de son déroulement, va ressembler de plus en plus à une initiation.

CHAPITRE V LA VOIE DE L'INITIATION ESTHETIQUE1 Introduction

Nous avons constaté, au cours du troisième chapitre, que d'après le schéma leroussien il incombe au poète, homme de sentiment, d'entrevoir et d'énoncer, en émouvant l'âme du peuple, la vérité saisie sous un autre jour, c'est-à-dire, la nouvelle philosophie religieuse et sociale qui convient à son époque. Il ne s'agit pas là d'une fonction propagandiste. Le poète agit sur l'homme par le biais de la beauté qu'il lui révèle, beauté qui est en elle-même la vérité (voir au quatrième chapitre), et qui, de ce fait, sait émouvoir l'âme du peuple et la faire oeuvrer pour son bonheur.

Leroux se sert du procès qu'il intente à Victor Hugo pour illustrer comment la partie esthétique de son système s'applique au monde contemporain, comment elle s'est démontrée tout au long du passé, et comment elle porte sur cet avenir prochain dont les problèmes sont pressants. Il s'ensuit que c'est là un procès d'idées. Le génie poétique de Hugo n'est jamais mis en doute. C'est l'entendement politique, philosophique et religieux de Hugo que Leroux trouve insuffisant et mal dirigé.

En 1859-1860, alors que Leroux compose la troisième et dernière partie de son oeuvre, tout rapport entre lui et Hugo est déjà définitivement rompu, et il n'a plus de raison de bercer l'espoir que son oeuvre exercera quelque influence sur le poète.<sup>1</sup>

En tout cas, le temps presse. Leroux sait bien que la doctrine

pacifique de la religion de l'humanité peut à peine se faire entendre, suffoquée qu'elle est par la voix puissante du roi de l'exil, qui s'est montré activiste dans sa politique, spiritiste dans sa foi, et "artiste-dieu" dans sa poésie. Il faut à tout prix chanter de nouveau la paix, et la solidarité et la perfectibilité du genre humain sur terre. Il faut consigner une dernière fois par écrit ce qu'il a répété tant de fois en marchant et en parlant avec Hugo le long de la grève de Samarez. En même temps, il ne faut pas oublier que Leroux se sent obligé de se défendre en matière de politique, et que pour lui, d'ailleurs, toutes les questions - philosophiques, politiques, esthétiques - se tiennent. Accusé de fainéantise dans son exil par ses adversaires dans le mouvement socialiste, il doit exposer l'histoire intime de ses principes et de ses actions pendant les années mouvementées qui ont abouti à la Révolution de 1848 et à la proscription de 1851. Il veut aussi voir s'apaiser la discorde qui oppose la branche utopiste et pacifiste du mouvement à la branche activiste et violente. Il veut enfin voir se réconcilier les deux mouvements adversaires de l'Empire, à savoir, les républicains et les socialistes. Leroux fait concorder toutes ces questions politiques avec sa critique de la pensée philosophique de Victor Hugo, et mêle le tout à une exposition de sa propre pensée esthétique de telle façon que, cent trente ans plus tard, on peut "s'émerveiller de découvrir intacte la revendication de la vérité."<sup>2</sup>

## 2. Digression sur La Grève de Samarez - un procès fait à la société

En examinant de près les trois livres de La Grève de Samarez, on

s'aperçoit que des niveaux de signification multiples se cachent sous ce style apparemment désinvolte de conversation, et sous les symboles, paraboles et allégories par lesquels la pensée leroussienne s'exprime naturellement, mais ici avec une arrière-pensée bien précise. La Grève présente bien des aspects - mémoires, apologie, testament, étude philosophique, exposé esthétique, mythe romantique de l'homme universel en pèlerinage. Mais c'est aussi, en quelque sorte et dans sa totalité, un procès intenté à la société sceptique, industrialisée et réactionnaire de la France du demi-siècle. Leroux y compare à plusieurs reprises les idées contemporaines à sa pierre de touche, la doctrine de l'humanité.

Dans une très longue préface il nous énumère les thèmes qu'il entend développer dans son étude. "Pour moi un livre," nous dit-il, "c'est un homme qui parle."<sup>3</sup> Et Leroux entend parler à la postérité autant qu'à sa propre génération qui ne veut plus l'entendre. Dans la préface il s'occupe des rapports entre philosophie, science, industrie et religion. L'aspect de la pensée contemporaine qu'il oppose à la doctrine de l'humanité est la science sceptique et anti-religieuse dont l'exemple le plus saillant est le mouvement positiviste. Leroux essaie de prouver qu'une science vraie et libre se marie aisément avec une foi religieuse et morale raisonnée et dépourvue de dogmes rigides, telle que la doctrine de l'humanité.

Le premier livre est constitué par les jugements de l'auteur sur les institutions et les activités contemporaines; les églises chrétiennes, les mouvements politiques, et les mouvements de réforme. Le verdict n'est pas favorable: les disciples de la religion même et

de la réforme sont incapables de s'accorder; tout n'est que division.

Par contraste, la doctrine de l'humanité prêche et engendre l'amour fraternel et l'action unie. Leroux donne à ce premier livre un nom qui résume cet état de dissension, "Les cinquante-deux sectes de l'île".

Dans le deuxième livre, Leroux reprend le thème qu'il a déjà énoncé en 1831 dans l'article "Aux Philosophes", à savoir, la fonction du poète et de la poésie dans cette société où l'homme souffre. Ce livre porte le titre symbolique du "Rocher des Proscrits".

Le troisième livre constitue le point culminant vers lequel Leroux se dirige, à savoir, la fusion de l'esthétique avec la philosophie religieuse et morale qui favorisera une action sociale unie et fraternelle. Mais tout dépend du poète. Si celui est un "artiste-dieu", s'il se considère comme le seul point de repère, poète, poésie et société resteront stériles. Le nom symbolique de ce dernier livre représente un avertissement - c'est "Narcisse".

### 3. Le procès contre Victor Hugo.

#### a) Les préparatifs

Le Livre II de La Grève de Samarez fait ressortir la fonction du poète dans un monde qui souffre, et le besoin qu'a ce dernier d'une philosophie bien fondée. Il s'agit du procès, autrement dit, de la partie purgative de l'initiation du poète que peut encore être Hugo. Ce livre se compose de trois parties dont la première a rapport aux préparatifs du procès, et est une représentation en images poignantes

du mal et de la souffrance humaine. (Hugo lut lui-même cette première partie, qui parut avant 1859 dans l'Espérance.<sup>4</sup>) Elle s'ouvre par l'image de la mer et de ses flots, symbole du tout et de la création totale, symbole de cette nature qui, dit Leroux en citant Leibniz, "se réfléchit tout entière dans chacune de ses parties."<sup>5</sup> (On peut nourrir le soupçon que Leroux s'amuse subrepticement ici, car assurément la doctrine de l'humanité se réfléchit tout entière dans chaque partie de La Grève de Samarez.) Elle continue par la description d'un temple ancien, image de la vie sociale de l'humanité, où sont représentées en unité et en harmonie toutes sortes d'hommes et d'activités humaines.<sup>6</sup> Elle passe ensuite à l'analyse de ce qui empêche la réalisation de cette cohésion pacifique, à savoir, l'existence du mal et de la mort. Cette méditation sur le mal physique et le mal moral, la souffrance, la cruauté, et la mort universelle, est présentée sous forme d'images tirées de la mer toujours présente à Jersey. A cela s'ajoute un examen de la fonction consolatrice et vivifiante de la poésie, et de la fonction inspiratrice du poète, fonctions ignorées des poètes contemporains de Leroux, qui continuent à "adorer la mort . . . à faire de l'art avec elle. . . ."<sup>7</sup>

C'est une méditation douloureuse qui fait contraste avec le franc optimisme de De l'Humanité. Dans le monde naturel, observe Leroux, chaque créature vit en se nourrissant des autres, et est soumis au hasard des cataclysmes naturels et à la loi universelle de la mort. Dans le monde moral, ce qui domine, c'est "la loi des plus forts et des plus riches". Les pauvres, eux, périclent. "Oui," constate Leroux, "le mal règne dans le monde moral comme dans le monde physique, et

c'est toujours la Mort," et il passe en revue la peine et la mort de plusieurs proscrits enterrés dans le cimetière de Jersey.<sup>8</sup> Ce sont de petits portraits vivants; chacun symbolise un principe que Leroux reprendra plus loin. Il y a, par exemple, le portrait de Louise, fille d'une famille de la noblesse portugaise, socialiste convaincue et proscrire mourante.<sup>9</sup> Leroux maintient que Hugo, qui en tant que "roi de l'exil" prononce l'oraison funèbre sur Louise, prône la mort comme la porte de la patrie éternelle sans avoir jamais compris ni Louise ni la pensée socialiste qu'elle représente.<sup>10</sup>

Et Leroux accuse d'emblée tous les poètes d'avoir "joué avec la mort depuis le commencement du monde", parce que "c'est elle qui leur fournit leurs antithèses, parce qu'elle est elle-même l'éternelle antithèse. La Mort à côté de la vie! . . . C'est le résumé de toute la Poésie."<sup>11</sup> "Le prix donc," ajoute-t-il amèrement, revient "à celui qui verra mieux l'antithèse."<sup>12</sup> Il vise ici Hugo, grand spécialiste de l'antithèse, pour qui les éléments opposés de l'antithèse sont les deux côtés inséparables d'une unité complète.<sup>13</sup>

C'est parce qu'il croit à la perfectibilité et à la renaissance sur la terre de l'entité humanité, que Leroux ne veut point accorder le mal et la mort avec le bien. Sa doctrine, nous le savons, exige que la terre finisse par devenir le miroir parfait de l'idéal céleste. Le poète, opine-t-il, ne devrait point adoucir l'horreur et la cruauté naturelle ou humaine, et il porte plainte contre Hugo à propos d'un petit poème, "La Chatte."<sup>14</sup> Il est d'avis que Hugo ne dit pas les choses comme elles sont: en vérité la chatte dévore les petits oiseaux non en l'absence mais sous les yeux de leurs parents; les

hommes ne protègent les agneaux contre le loup que pour les dévorer eux-mêmes; leurs enfants meurent en dépit des soins attentifs de leurs parents, ce que Hugo ne sait que trop bien.<sup>15</sup>

Leroux se met à considérer la fortitude et la consolation que procurent aux malheureux la foi religieuse et la poésie. Il songe à la vaste forteresse de Montorgueil, proche de Samarez, oeuvre de l'homme et symbole du mal moral, de la domination et de "la loi du plus fort". On y avait emprisonné au dix-septième siècle un certain William Prynne, "tête-ronde", qui était poète, et qui se soulageait en écrivant des vers religieux. Prynne souffrit beaucoup: il fut d'abord victime des royalistes, et ensuite des têtes-rondes qui, voulant condamner le roi à mort tandis que Prynne penchait pour la clémence, incarcérèrent de nouveau leur ancien camarade.<sup>17</sup>

Prynne trouvait sa consolation dans sa foi religieuse et dans sa poésie, qui était pourtant assez médiocre. Celle-ci devait être éclipsée par la poésie de Milton, puritain aussi mais qui, selon Leroux, savait s'accommoder des vents politiques. Pourtant Milton possédait ce qui manquait à Prynne, c'est-à-dire l'imagination et le génie poétique. Milton puisait d'ailleurs dans d'innombrables sources. Parmi les poètes aussi, demande Leroux, est-ce "la loi du plus fort" qui prévaut?

(Impossible de ne pas voir dans tout cela une ressemblance avec Leroux lui-même, poète manqué mais homme de foi et de clémence, qui a souffert aux mains de ses anciens camarades autant qu'à celles de ses ennemis, et avec Hugo, proscrit certes, mais riche aussi, et renommé partout en raison de son attitude héroïque, et de son génie

incomparable. Leroux, semble-t-il, s'identifie aux esprits humains qui sont comme les Alpes: "ce ne sont pas des artistes", mais "ils en sont la semence", et ils cherchent le génie qui saura incarner leurs idées dans la poésie.<sup>18)</sup>

Leroux songe enfin à l'inspiration que devrait insuffler au poète et au reste du monde une foi profonde, immuable et pleine d'espoir. Mais hélas! les grands poètes d'autrefois et d'aujourd'hui ne font que chanter le passé et la mort, et ce faisant ils se croient créateurs sacrés, car sans eux il n'y aurait ni dieux, ni héros, ni gloire. "Sans les poètes donc, ni les héros ni les dieux n'existeraient!"<sup>19)</sup>

C'est à ce moment que Leroux cède à l'extase qui le menace pendant sa méditation. Il voit s'approcher le fantôme de Hugo. La mise en scène est complète: le drame commence. Tout ce qui suit est sous la forme d'un rêve extatique.

#### b) Le procès idéologique ou la Purgation

**Philosophie politique:** La première partie du procès repose principalement sur l'union nécessaire entre poète et philosophe.

Nous sommes en 1859. Les forces de la réforme et des progrès sociaux sont en déroute depuis des années, et l'Empire prospère en France. Le scepticisme du dix-huitième siècle, qui avait été nécessaire pour détruire le système monarchique et ecclésiastique, empêche maintenant la réconstitution des rangs progressistes, car il étouffe toute foi morale et tout sens de la solidarité humaine. Leroux vise surtout le positivisme d'Auguste Comte qui se fonde sur la science

seule, pour créer sa "religion" de l'humanité dépourvue de Dieu créateur ou vie universelle, et sans lien avec les âges passés. Il critique aussi l'idée de Fourier sur la liberté de l'individu, qui, à son avis, produit un moi déchainé dans la société, n'ayant aucun sens de la solidarité et de la responsabilité humaine.

Notre auteur croit, pourtant, que les exhortations logiques ne peuvent ni rassembler les forces de la réforme, qui se laissent dissiper, tentées qu'elles sont par n'importe quelle forme d'activité, ni résister à l'attrait des philosophies plus égoïstes que la sienne, telles que celles de Fourier et de Comte. Seul le poète inspiré peut émouvoir l'âme du peuple. Et Hugo, estime Leroux, ne fait preuve dans sa poésie récente ni d'une haute inspiration ni d'un fond philosophique fertile.

(Leroux ajoute ici un thème secondaire, à savoir, la défense de ses actions et de ses principes pendant les années 1848-1851, et pendant l'exil, face à ce qu'il considère comme des injures personnelles insérées dans les poèmes récentes de Hugo.)

Leroux commence par citer quelques vers des Châtiments: "Je t'aime, exil! douleur, je t'aime." Il observe que les temps difficiles, bien compris, peuvent apporter des bienfaits. "Ce que notre ignorance nous faisait regarder comme un mal a souvent contribué à notre avancement."<sup>20</sup> Cependant, le moyen de s'en servir n'est ni de se perdre dans n'importe quelle activité, comme le fait Mazzini, ni de ruminer ses griefs en exil. Hugo est coupable à ces deux chefs. Leroux au contraire est d'avis "qu'il ne s'agit pas d'action, mais de réflexion."<sup>21</sup>

Ensuite notre auteur fait la leçon en montrant la façon d'employer les mythes et les poèmes anciens, façon qu'il va prôner à la fin de son oeuvre. Il assimile la situation contemporaine en France à une histoire grecque racontée par Fénelon dans son Télémaque. Philoctète, héritier de l'arc et des flèches d'Hercule provenant de la guerre de Troie, fut atteint d'une blessure qui se mit à sentir si mauvais qu'Ulysse ordonna qu'on l'abandonnât dans une île déserte. Mais l'oracle annonça que les Grecs ne prendraient jamais Troie sans les flèches d'Hercule et sans l'aide de Philoctète. "Philoctète," affirme Leroux, ce pestiféré abandonné, . . . c'est le socialisme!"<sup>22</sup> Sans le socialisme qui seul détient le pouvoir nécessaire, Hugo et ses amis activistes n'ont pas réussi et ne réussiront pas à rétablir la République en France. "C'est le privilège de ces grandes Fables," explique Leroux, "d'avoir un sens immortel, et de s'appliquer avec plus ou moins de justesse dans le cours des âges."<sup>23</sup>

Mais Philoctète, blessé autant à l'âme qu'au pied, ne veut plus écouter les raisonnements d'Ulysse. C'est Néoptolème, fils d'Achille, qui respecte Philoctète et éprouve de la sympathie pour lui, qui sait persuader à ce héros de revenir auprès de ses confrères, chez qui il sera guéri, en leur rendant les flèches puissantes d'Hercule. Selon Leroux, ce Néoptolème est l'art, c'est-à-dire le poète, homme de sentiment.<sup>24</sup> Il conclut sa leçon allégorique en adressant une invitation à Hugo: "Tu représentes l'art ici: souffre que je représente un peu la Connaissance . . . Tu vas voir qu'en considérant la réalité comme . . . un philosophe et un artiste, nous serons peut-être plus politiques que ceux qui se croient de grands politiques

parce qu'ils repoussent aveuglément la Philosophie et la Poésie."<sup>25</sup>

Le but de Hugo est de voir rétablie la République en France, mais Leroux est d'avis que les questions sociales auxquelles est confronté l'homme contemporain ne se limitent pas à la France. "La grande patrie," dit il, "c'est . . . celle que j'appelle l'Humanité . . . Nous voilà dans l'Univers"<sup>26</sup> Les problèmes sociaux sont donc ceux qui se rapportent à la perfectibilité humaine, et cela, le poète a besoin de le comprendre. Hugo, note Leroux, n'a jamais parlé de Saint-Simon; ce dernier, fondateur de la pensée socialiste, se retira avant d'agir, pour étudier les problèmes. "Ne pourrions-nous pas," demande Leroux, "au lieu de nous agiter dans le vide, examiner où en est aujourd'hui l'esprit humain, et chercher le remède?"<sup>27</sup>

Dans la pensée leroussienne le sentiment doit être guidé par la connaissance, mais Leroux estime que Hugo connaît fort mal sa philosophie, et c'est la raison pour laquelle notre auteur fait piètre figure dans les vers hugoliens et pour laquelle son influence politique risque d'être gravement diminuée. Pour illustrer ce point, Leroux examine le poème des Châtiments intitulé "A quoi songent les deux cavaliers dans la forêt." Après des compliments sur le "cadre magnifique", l'atmosphère où la nature s'harmonise avec les émotions des personnages, et la "nouveauité du symbolisme", Leroux passe à la critique.<sup>28</sup> Ces belles images falsifient les faits pour plaire aux sens, pour "flatter l'oreille" ou simplement pour utiliser une image.<sup>29</sup> Dans ce poème, Hugo donne à Leroux le sobriquet de "Hermann", nom qui l'entoure tout de suite d'une atmosphère antipathique aux Français, car il suggère une pensée nébuleuse, "énigmatique" comme "le Sphinx", et

par conséquent risible.<sup>30</sup> Et malheureusement les vers des poètes impressionnent beaucoup plus que les écrits des journalistes et des penseurs. C'est Pascal qui "dit le premier": "Nous ne vivons jamais, nous attendons la vie", mais c'est Chénier qui écrit: "Nous ne vivons jamais, nous espérons de vivre", vers que tout le monde connaît.<sup>31</sup>

Hugo présente d'ailleurs l'esprit de Leroux comme "vide d'espérance" au moment même où le philosophe est "tout occupé de l'avenir" de l'humanité. En même temps il accuse Leroux "d'oublier les morts", lui qui cherche toujours à "vaincre la mort"!<sup>32</sup> Leroux laisse percer son irritation. Hugo voit d'ailleurs en lui celui qui attend un "Messie politique" alors que, en vérité, Leroux rêve de la perfectibilité de toute la race humaine, et croit à la renaissance renouvelée sur terre de tous les êtres humains, munis des qualités qu'ils ont acquises au cours de leurs vies antérieures sans s'en souvenir. Hugo, qui s'adonne à cette époque aux croyances spiritistes et aux "tables tournantes" rejette absolument cette théorie. Pour lui le moi survit indéfiniment, avec conscience et mémoire intactes.<sup>33</sup>

Enfin, la connaissance recommande les principes pacifiques et l'action réfléchie. Leroux s'en prend à Hugo à propos de son poème des Châtiments déjà mentionné, qui commence "Puisque le juste est dans l'abîme" et continue par "puisque toute âme est affaiblie". Il interprète ce poème comme étant une condamnation de lui-même. Les accusations de fainéantise l'ont piqué au vif: c'est à ce point qu'il lance ses contre-coups, justes peut-être, mais difficiles à pardonner:

Tu m'accuses d'oublier les morts! Et moi, je t'accuse

d'avoir, pour ta part, grandement contribué à la panique qui a causé tous nos malheurs et fait verser tant de sang.

Tu m'accuses d'oublier les morts! ... Tu ne connais qu'un deuil, toi! nous en connaissons plusieurs.

As-tu parlé des morts et des transportés de Juin? 34

Hugo, conclut Leroux, a confondu dans le poème intitulé "Les deux Cavaliers" ce qui a "un sens politique" avec ce qui a "un sens religieux". Il est, comme le notera son critique, (voir la note 50 de ce chapitre). "nouveau dans les luttes politiques." Jusqu'à ce point, et pour ce qui est de la connaissance, Leroux n'a traité que de la philosophie politique. Il est temps maintenant d'oublier ces choses malheureuses, et d'essayer de "nous élever à des sphères où nous puissions comprendre le sens des tristes événements et l'harmonie des discordes sur la terre."<sup>35</sup>

La deuxième moitié du procès sera donc consacrée à la philosophie religieuse.

### **Philosophie religieuse:**

L'histoire du retour de Philoctète s'achève sur les paroles d'Hercule: "Surtout, ô Grecs, aimez et observez la Religion. Le reste meurt, et elle ne meurt jamais." Leroux ajoute: "La religion! voilà le dernier mot du mythe. Une religion est passée, une religion va venir. Nous sommes entre les deux."<sup>36</sup> Le but des mouvements sociaux doit donc être l'avènement de la nouvelle forme de la religion universelle de l'humanité. Et nous savons déjà que ce seront les poètes qui l'engendreront. Mais pour bien faire, ces poètes ont besoin avant tout d'une philosophie religieuse claire et bien fondée, qui possède la force nécessaire pour combattre le scepticisme positiviste.

Hugo a toujours cru que le moi individuel se perpétue dans des renaissances successives, avec conscience de son identité et souvenir des ses vies antérieures, jusqu'à ce qu'il atteigne, individuellement, la vie céleste, hors de la terre et de la matière. A cette croyance s'ajoute maintenant une foi dans les "tables tournantes", c'est-à-dire, dans le spiritisme: il croit avoir parlé avec sa fille morte. Selon Leroux, une telle persistance du moi va à l'encontre de la perfectibilité et de la solidarité de l'espèce humaine.

Le décor figuratif de cette scène est remarquable: une foule de proscrits fantômes apportent le cercueil de "Louise". Une voix de tonnerre prononce l'oraison funèbre que Hugo avait fait en réalité, oraison de forme chrétienne mais conventionnelle et faible. Les fantômes positivistes s'en moquent: ils veulent interdire toute mention de Dieu aux funérailles. Leroux se lamente en voyant "dans quel dénuement est aujourd'hui l'esprit humain", car "il faut une foi véritable"; et il demande à Hugo: "Quelle est ta foi?"<sup>37</sup>

Le fantôme de Hugo répond en récitant son poème "Relligio", tiré des Contemplations, et c'est dans ce poème que Leroux puise sa critique de la philosophie religieuse de Hugo.<sup>38</sup>

Leroux trouve ce poème émouvant, tout en jugeant la pensée confuse. La "religiosité" que contient le poème n'a pas la force de la vérité. (Dès 1831, Leroux avait déjà critiqué la fausseté essentielle du "christianisme" étalé dans la poésie de Hugo et celle de Lamartine; il préférerait "le doute absolu de Byron".<sup>39</sup>) Hugo rejette maintenant le christianisme, mais Leroux est d'avis que la nouvelle foi du poète, n'étant plus construite sur le christianisme passé, ignore

entièrement cette phase nécessaire dans le développement de la pensée religieuse universelle, et pour cette raison méconnaît les véritables racines de son imagination visuelle.

Hugo se montre d'ailleurs toujours Mage: "Si tu te courbes devant Dieu, combien tu te redresses devant l'Humanité," et Leroux l'accuse de considérer l'humanité comme "une race de pygmées."<sup>40</sup> Néanmoins ce qui est manifeste chez Hugo existe en germe dans chaque homme. Le génie du poète consiste à discerner les rapports frappants qui existent entre des choses différentes, par exemple, entre la lune et l'hostie chrétienne.<sup>41</sup>

De plus, Hugo ne reconnaît ni sa dette envers le passé ni la continuité de la pensée humaine, bien que celle-ci lui fournisse la matière de ses créations. Sans le christianisme, le "rapport" entre la lune et l'hostie "n'existerait pas".<sup>42</sup>

Le fantôme de Hugo lui donne par contraste les "Paroles sur la Dune", poème des Contemplations. Dans ce dernier il s'agit des "yeux sinistres de la lune."<sup>43</sup> Pour un poète, ces deux lunes peuvent être simplement deux images différentes qui expriment deux humeurs différentes. Mais Leroux met à profit cet exemple pour montrer son horreur de l'antithèse, figure de style dont Hugo est passé maître. Pour Hugo, l'antithèse est la condition naturelle de la création. "La nature, c'est l'éternel bi-frons," dit-il, ". . . . Avant d'ôter de l'art cette antithèse, commencez par l'ôter de la nature."<sup>44</sup> Leroux pourtant, qui interprète les lunes hugoliennes comme des symboles religieux incompatibles plutôt que comme de simples images, accuse le poète de traiter "la Religion comme [il a] traité la Poésie: par

l'antithèse. Mais l'antithèse, en religion . . . c'est Satan."<sup>45</sup>  
 Non pas le Satan des romantiques, frère de Prométhée, qui encourage l'homme à arracher sa liberté de la main d'un Dieu tyran, ni le Satan hugolien, père de l'ange Liberté, qui se réconciliera avec Dieu parce que, lui aussi, il aime. Le Satan de Leroux est le scepticisme scientifique sans valeurs religieuses et morales, sans bornes et sans sens de solidarité avec ses semblables; c'est le positivisme qui enfante "l'artiste-dieu". Leroux partage l'avis de Novalis, cité par Henri Peyre: "Détruire le principe de contradiction est peut-être la plus haute tâche de la plus haute logique . . . ."46

La lune de Hugo n'est en tant que symbole religieux qu'un retour atavique aux dieux anciens Phoebe et Apollon, qui ne sont pas de force à lutter contre la philosophie sceptique de Comte et la philosophie individualiste de Fourier. Dans la bouche des fantômes qui représentent ces derniers autour du cercueil Leroux met ces mots: "Tout doit devenir aujourd'hui rationnel . . . tout ce qui parle de Dieu est aujourd'hui ridicule."<sup>47</sup> Mais une voix émanant de la fosse de Louise dit: "Les plaisanteries . . . ont-elles empêché le christianisme de naître?"<sup>48</sup> Leroux espère également que les ricanements positivistes n'entraveront pas non plus la naissance de la religion de l'humanité.

Cette naissance sera, pourtant, difficile. Un fantôme masqué surgit; Leroux seul peut saisir ses paroles. L'inconnu déclare: "Le rôle de Satan est beau mais le mien est encore plus beau. Je suis à la fois dans le Ciel et dans l'Enfer. Je trompe le Ciel, je trompe l'Enfer . . . il n'y a rien de vrai que la force que nous portons en

nous . . . Et nous aussi, nous sommes rois."<sup>49</sup> A première vue ce fantôme semble représenter l'égoïsme individuel porté au plus haut degré. Leroux pourtant répète: "Si tu l'avais entendu, comme moi, [dire] 'Et nous aussi, nous sommes des rois'." Il note ensuite que Hugo est "nouveau dans les luttes politiques," et qu'il a passé son temps "dans les préoccupations de [son] art et dans un monde auquel ces natures ne se révèlent pas."<sup>50</sup> Leroux ajoute, à l'intention du poète: "Tu ne saurais t'imaginer quelle grandeur a produit cette bassesse, quelle sublimité, admirée de toi, a engendré cette ignominie!"<sup>51</sup> Et puisque Leroux conclut en disant qu'il va faire "le procès de la poésie de [l']époque", il faut croire, me semble-t-il, que ce fantôme incarne, sinon le culte de l'Art pour l'Art, cible suprême du courroux leroussien, du moins les tristes conséquences sociales de ce culte égoïste et destructeur.

Tel est le procès que notre auteur fait des idées philosophiques, proprement dites, de Hugo. Si ce dernier se rallie au point de vue de Leroux, il deviendra poète-philosophe. Mais tout en ayant subi une certaine "purification", il lui manquera encore quelque chose pour être poète au sens fort du terme. Hugo est sur le point de voir s'ouvrir devant lui les portes de l'inspiration ou de l'illumination qui feront de lui un poète-prophète.

### c) Le procès fait à l'Art, ou la voie de l'illumination

Le poète qui vient d'atteindre à une philosophie sociale et religieuse adéquate à sa vocation, sait maintenant éviter les fausses routes et les abîmes du désespoir et saisir enfin l'importance suprême

de l'union de la connaissance ou de la sagesse avec le sentiment poétique et avec la science vraie, union sans laquelle toute poésie digne du nom ne saurait voir le jour.<sup>52</sup>

### **Sur l'Art pour l'Art:**

Le décor de la scène change: le passé récent avec ses fantômes se dissout. Les personnages du drame qui suit, drame allégorique, ou (comme dirait Leroux) mythique, sont le fantôme de Hugo, Leroux en état d'exaltation, et deux voix mystérieuses. La "voix de derrière Leroux", celle d'un savant mâle, représente le passé. La "voix dans l'ombre du rocher" des proscrits, féminine celle-là, appartient à une ignorante: du fait de son ignorance et de sa fertilité elle symbolise le futur, qui dépend du passé et du présent. Entre les deux, le fantôme de Hugo, image d'un présent incertain, garde le silence.<sup>53</sup> A cette triade temporelle - passé, présent, avenir - vient se joindre le quatrième personnage, Leroux extasié, manifestement dans le rôle du révélateur ou du voyant. (La tétrade est, d'après le symbolisme pythagoricien, synonyme de la perfection terrestre.)

Leroux fait débiter son procès de l'art contemporain par une condamnation implacable du mouvement de l'art pour l'art, qui isole le poète de la sagesse et de la vie humaine. Le titre de cette partie de son réquisitoire est Narcisse, symbole de "l'artiste-dieu", ce jeune homme qui aimait tant sa propre beauté qu'il était incapable d'aimer une autre personne, et se noya en se mirant dans l'eau de la fontaine. Cet "artiste-dieu" incarne le beau seul, ne s'occupant ni du bien ni du vrai, et faisant une distinction absolue, en théorie du moins, entre sa vie et son art. C'est cette attitude qui favorise l'égoïsme, le

scepticisme et la stérilité ou la mort.<sup>54</sup> "L'artiste-dieu" s'estime un être privilégié mais, tout compte fait, il est aussi homme, et tous les hommes, quelles que soient leurs conditions, ont le don de la poésie.<sup>55</sup> "L'artiste-dieu" croit exister en et pour lui-même, alors qu'en réalité "les poètes s'engendrent les uns les autres au sein de l'esprit humain."<sup>56</sup>

Une voix inconnue se charge de la défense de ce haïssable culte de soi. Elle semble être celle de Hugo, mais est en fait la voix d'Auguste Vacquerie, âme damnée de Hugo de l'avis de Leroux, qui "sort de la poitrine d'un autre."<sup>57</sup> Il n'est guère utile de reproduire ici l'argumentation de Leroux qui se trouve au Chapitre IV. Notre auteur la termine par un appel direct à Hugo: "C'est à Hugo lui-même que je veux m'adresser . . . O grand poète . . . ta vie n'est pas finie. Si l'art est dans l'abîme ne sauras-tu l'en tirer? . . . si la théorie de l'Art est une erreur, ne devrais-tu pas y renoncer . . ."<sup>58</sup>

### **Byron et Shelley:**

Le poète exemplaire dont Leroux définit et vante les qualités a vraiment existé. C'était lord Byron; et son oeuvre, traduite en français, jouissait d'une énorme popularité. Leroux l'avait déjà louée en 1831 dans ses articles "Aux Philosophes" et "De la Poésie de notre époque", parus dans la Revue Encyclopédique. Victime, d'après Leroux, d'une foi calviniste qui imposait la crainte d'un Dieu injuste et celle de la mort, et, en même temps, admirateur du Satan rebelle de Milton, jeune homme imprégné également du scepticisme scientifique (dû aux théories de Cuvier concernant la destruction répétée de toute vie terrestre), artiste passionné, meurtri, courroucé, et dépourvu de

croiances fermes, Byron fut indubitablement, dans sa vie comme dans sa poésie, "l'âme" de son temps. Il possédait, comme il le dit, la "vitalité du poison", maladie propre à son époque, et ce poison imprégna les deux premiers chants de Childe Harold et des poèmes comme Le Giaour.<sup>59</sup>

Tout ceci est bien connu aux lecteurs des écrits antérieurs de Leroux. C'est à ce point de La Grève de Samarez, pourtant, que reparaît le motif grec, présagé par le mythe de Philoctète et la comparaison de Byron avec Orphée, à qui "il échut de conduire l'humanité . . . avec l'Art."<sup>60</sup> Pendant son séjour en Angleterre et à Jersey Leroux s'était familiarisé avec l'oeuvre poétique de Shelley, savant en philosophie grecque et ami intime de Byron depuis 1816. Shelley fut d'ailleurs le disciple (et gendre) du réformateur philosophique Godwin. Ses opinions sur la réforme sociale et son désaveu franchement païen du christianisme scandalisèrent ses contemporains. Shelley rejeta le christianisme tout comme le fit plus tard Hugo.

(On se demande pourquoi Leroux blâme l'un de ne pas avoir bâti son édifice de la foi nouvelle sur la base de la religion récemment dépassée, et pourquoi il approuve l'autre de se tremper dans la philosophie grecque. Il y a peut-être deux raisons à cela: la première, c'est que selon Leroux, Hugo ne base sa pensée sur aucune philosophie ferme, et ignore cette philosophie grecque sur laquelle le christianisme a été édifié: la seconde est que Leroux se sert de Shelley pour représenter dans son schéma l'époque classique de la Grèce, alors qu'il choisit Hugo pour représenter l'ère qui vient,

succédant à la désolation d'âme postrévolutionnaire, et qui unira la poésie à la science avant que cette dernière ne devienne totalement dépourvue de valeurs morales.)

Il se produisit un changement marqué dans la qualité de la poésie de Byron après 1816, date de l'échec de son mariage et de son départ en exil à la suite du scandale touchant sa demi-soeur, et date aussi de sa rencontre avec Shelley en Suisse. Le critique anglais, Sir A. T. Quiller-Couch, soutient: "From that date Byron, . . . who had hitherto lived on the opinion of others and fed on it, and written much shoddy to please it, found himself - and found a great poet" (c'est moi qui souligne).<sup>61</sup> Leroux attribue à la seule influence de Shelley cette découverte par Byron de son propre génie, et il est probable que Shelley y contribua largement. Ce qui est sûr, c'est que les poèmes de Byron que Leroux admirait parurent tous après 1816, à savoir, Manfred (1817), les deux derniers chants de Childe Harold (1818), et Caïn (1821). Il n'en reste pas moins que Leroux, qui cherche toujours dans la poésie des idées d'avant-garde portant sur la philosophie morale et religieuse et sur la réforme sociale, ne fait pas grand cas de Don Juan (1818-1823), dont Quiller-Couch dit qu'un jour il sera reconnu comme une des plus grandes épopées du monde.<sup>62</sup>

Shelley lui-même, plus jeune que Byron de quatre ans, et comme ce dernier rebelle romantique, admirait beaucoup l'art de son compatriote, et, en 1815, l'année terrible de Byron, il lui écrivit une lettre qui disait en partie: "You are destined . . . to assume a rank in the estimation of mankind where such puerilities [c'est-à-dire le scandale] cannot reach . . . making yourself a fountain from which the thoughts

of other men shall draw strength and beauty . . . I only know that your powers are astonishingly great . . . ."63

Quoi qu'il en soit, quand ils se rencontrèrent à Genève en 1816, pourchassés tous les deux par le scandale, Byron reconnut aussitôt dans ce jeune homme encore sans renom un génie poétique au moins égal au sien. En effet, la postérité adjugera à Shelley la couronne: "no ear trained upon the exquisite lyric of Shelley . . . all natural as the movement of water is natural - can miss to detect Byron's lyrical gift as . . . almost null."64

Sous ce rapport Leroux fait preuve de perspicacité, étant donné que, même en 1850, la réputation de Byron à l'étranger est considérable, tandis que Shelley est encore à peine connu.

Leroux ne se penche pas sur le génie poétique de Shelley: il en est assurément conscient, mais se borne à dire que "Shelley rime avec . . . facilité et . . . richesse," et qu'il apprit à Byron à "faire des vers plus difficilement."65

L'oeuvre de Byron, au contraire, traduite en français, lui est depuis longtemps chère et familière, et l'auteur de Manfred est, pour lui, le poète par excellence. Ce qu'il admire chez Shelley, c'est le culte de la connaissance. Shelley lui plaît autant par la clarté de sa pensée que par son imagination poétique. Dans La Grève de Samarez, ce n'est ni la beauté de ses vers ni même la puissance de leur symbolisme que Leroux fait ressortir, mais plutôt la force de ses idées, inspirées par la culture grecque. "J'aime Shelley," avoue-t-il, "et volontiers, dans mon plan, je le mets auprès de Byron, comme Patrocle était auprès d'Achille."66

Plus loin il définit ainsi le jeune poète: "C'était le premier classique en Europe et le premier romantique."67

D'après Leroux, Shelley aurait servi de

catalyseur à Byron; c'est presque comme si Shelley avait su gré à Byron d'être "un ami plus habile que lui à lancer les foudres qui effrayaient si fort" la critique contemporaine.<sup>68</sup>

En juxtaposant ainsi Shelley et Byron, Leroux a comme but principal de tracer la voie intellectuelle menant à cette union de la philosophie religieuse et réformatrice avec la science, qui enfante la vraie poésie. Cette fusion a ses racines dans la sagesse du passé (et surtout dans le passé grec joint à la tradition judaïque et chrétienne), tout en se nourrissant des connaissances et des circonstances contemporaines et tendant vers l'avenir. L'intention de Leroux est pourtant double: sans le dire ouvertement il dresse un parallèle entre Byron et Victor Hugo d'une part, et d'autre part, entre Shelley et lui-même. Ce que fut Shelley auprès de Byron, Leroux veut l'être auprès de Hugo. Et le rôle de Shelley auprès de Byron fut, de l'avis de Leroux, celui d'un conseiller, d'un révélateur, on oserait même dire, d'un conducteur de l'âme.

En premier lieu, il sut tirer le poète de son enfer. Shelley, lui, ne craignait pas un Dieu injuste, vestige d'un calvinisme rigoureux et dépassé. A seize ans il était déjà auteur d'un pamphlet sur La Nécessité de l'Athéisme.<sup>69</sup> Mais "il n'était pas athée", dit Leroux. "Il regardait le droit d'être athée . . . comme un progrès indispensable," et il "cherchait Dieu, mais il voulait . . . le nier pour le mieux chercher."<sup>70</sup> Il était ce qu'on appellerait aujourd'hui agnostique. Le jeune Leroux, panthéiste n'ayant pas encore seize ans, n'avait-il pas écrit un jour dans un essai: "L'Être universel se manifeste dans tous les êtres particuliers: mais il n'y a pas, à

titre d'être, d'Être universel."<sup>71</sup> Il pense, trouve-t-il, comme Shelley. "Les poètes mangent leurs devanciers et s'en nourrissent sans les dévorer. De même les penseurs, de même les inventeurs en tout genre."<sup>72</sup> Shelley repoussait toute forme de religion établie, en la remplaçant par un genre de platonisme ancien et serein. Il était grand admirateur de Spinoza, et adversaire de Kant, dont il trouvait les idées nébuleuses. "Platon, en revanche," nous raconte Leroux, tenait le sceptre dans son coeur."<sup>73</sup> Du reste, sa connaissance de la philosophie grecque le sauvegardait du désespoir engendré par les découvertes géologiques et paléontologiques de Cuvier, qui dans leur insistance sur la destruction périodique de toute vie sur terre, conduisaient inévitablement à l'athéisme.<sup>74</sup>

Shelley, qui, selon notre auteur, souffrait beaucoup plus que Byron, ("Quelle comparaison peut-on faire entre les déceptions de l'un et les chagrins de l'autre?" demande-t-il,<sup>75</sup>) sut pourtant rendre l'espoir à son compatriote. "N'est-il pas étrange . . . que ce soit Shelley, cent fois plus malheureux que Byron, qui soutienne contre Byron la thèse du non-désespoir?"<sup>76</sup> Les opinions de "Caïn", autrement dit, le monde sans lumière, ont "souvent raison", observe Leroux, "mais les hommes comme Shelley n'admettent pas la justice de Caïn. Ils espèrent en faire venir une autre sur la terre."<sup>77</sup>

Leroux affirme que l'influence de Shelley fit pénétrer Byron dans un monde d'idées beaucoup plus vaste que le sien. "Personne ne savait mieux le grec . . . personne aussi ne connaissait mieux toutes les littératures modernes." Heureuse conséquence de cette influence: "L'horizon de Byron, jusque-là fort borné, s'étendit infiniment."<sup>78</sup>

Tel est le verdict de Leroux; Shelley a, sans contredit, exalté la passion que Byron éprouvait pour la Grèce. En même temps, il l'aida à perfectionner ses vers; il lui "donna le goût d'une poésie . . . plus profonde, plus soignée, plus sévère."<sup>79</sup>

Ces deux membres de la noblesse britannique s'insurgent contre l'injustice et la cruauté d'un monde où, selon Byron, "le premier mobile . . . c'est la Tartuferie."<sup>80</sup> Mais Shelley, en outre, se fait homme du peuple, comme nous le verrons plus loin. L'Encyclopaedia Britannica raconte au sujet de Byron: "Byron was more of a king-hater than a people-lover. He was against the oppressors but he disliked and despised the oppressed . . . and if he espoused a popular cause it was de haut en bas."<sup>81</sup> Leroux nous fait savoir que Shelley "met bien librement le doigt sur la plaie de Byron, l'Orgueil."<sup>82</sup>

Et finalement Shelley put donner à son confrère la vision d'un monde meilleur. D'après Leroux, Shelley l'initia aux "rêves dorés de Payne, de Godwin et de Robert Owen": il lui révéla le véritable "sens de la Révolution Française" tant redoutée en Angleterre, et en lui indiquant "quelques rayons de l'Aurore du Socialisme", il lui fit découvrir la "nouvelle semence de l'Humanité."<sup>83</sup> En un mot, il "vint déposer son Plan d'Insurrection . . . dans le sein de Byron, "cet ami plus habile que lui à lancer [des] foudres . . . ."<sup>84</sup>

### **Shelley et le système grec;**

Leroux passe à un examen détaillé de Shelley; quel genre de personne était-il, et d'où tira-t-il son "Plan d'Insurrection"?. Ici encore nous trouvons des parallèles entre Shelley et Leroux, et entre le plan de l'un et la doctrine de l'humanité de l'autre. "Par

combien d'épreuves," s'écrie Leroux, "par combien d'atroces douleurs il avait conquis cette semence qu'il présenta à Byron!"<sup>85</sup>

Le jeune Shelley, écolier brutalisé par les grands garçons bravaches qui terrorisaient les écoles d'alors, fit un voeu: "Je serai sage, et juste, et libre, et doux, si en moi est un tel pouvoir: car je finis par être fatigué de voir l'égoïste et le fort tyranniser toujours, sans remords et sans frein."<sup>86</sup> Et c'est au moment même où il rédige cet exposé sur Shelley que Leroux souffre à cause de ses principes pacifiques.

Nous avons déjà vu que, très jeune, le poète avait écrit La Nécessité de l'Athéisme, tout comme le jeune Leroux avait composé son essai panthéiste. Grâce à sa connaissance de la philosophie il s'était cuirassé contre la cruauté et le ressentiment d'une variété de christianisme austère et suffoquant; ce qui lui permit, par la suite, de refuser de se courber devant la "justice" d'un monde sans lumière morale, et de nourrir l'espoir d'en "faire venir une autre sur la terre." Et Leroux, on se le rappelle, s'en prenait à Hugo de l'avoir accusé d'être "vide d'espérance".

Shelley connaissait mieux que tout autre, selon Leroux, ce qu'est l'amour humain. L'amitié qui fit de lui le soutien de Byron et que Leroux compare à l'amitié fidèle de Patrocle pour Achille, n'est autre que de l'amour fraternel. Dans ses déboires domestiques, que notre auteur met entièrement sur le compte de sa première femme, il juge Shelley le modèle même de l'amour conjugal et familial: "Jamais plus grand dévouement de l'amour . . . n'a eu lieu sur la terre."<sup>87</sup> (Comme preuve, Leroux n'a pourtant que l'oeuvre de Medwin, jeune cousin de

Shelley.<sup>88</sup>) Et ce parangon de l'amour fraternel et conjugal savait en plus ce qu'était l'amour du genre humain. Leroux chante ainsi ses louanges:

Oh! avec des hommes comme Shelley, . . . l'amour n'est pas seulement une passion . . . un égoïsme à deux . . . L'amour avec ces hommes, c'est l'amour de l'Espèce, et, en ce sens, c'est l'Espèce aimant, c'est l'Humanité se manifestant par l'amour comme il convient à l'Humanité! 89

Ce que nous voyons ici, c'est l'homme universel de De l'Humanité.

Enfin Shelley, comme Leroux, persévère toujours. "Malgré toutes les adversités que provoqua son audace, [il] poursuivit jusqu'à sa dernière heure la réalisation de son Programme."<sup>90</sup> Leroux n'a-t-il pas déclaré dans sa préface: "Je veux combattre jusqu'à la fin."<sup>91</sup>

Quelle est donc la nature du programme de Shelley?

Son objectif primordial est de réaliser progressivement sur terre un état de perfection, qui sera le reflet de l'idéal éternel. Son programme se résume, selon Leroux, dans le vers suivant: "O Happy Earth, Reality of Heaven! (O Terre heureuse, Réalité du Ciel!)"<sup>92</sup> Cela nécessite le renouvellement continu de l'art, ainsi que des formes passagères de la religion éternelle. La poésie grecque nous fournit un modèle: il faut en "reconquérir le sens et le sentiment".<sup>93</sup>

Beaucoup de poètes ont été inspirés par le sentiment de la poésie grecque. Mais ce que Leroux et le vieux savant, le passé, admirent surtout, c'est le "système" grec. Ce système, condensé dans les mots "Terre heureuse, réalité du Ciel", se compose de deux mouvements: "Retourner à Dieu par la Nature, et, pour comprendre la Nature,

recourir à l'Art Grec." Et pourquoi l'art grec? Parce que "cet Art n'a pu être beau que parce qu'il dérivait originairement d'une Science vraie," une science qui ne n'exclut ni ne nie pas l'aspect spirituel de la vie parce que celui-ci n'est pas quantifiable.<sup>94</sup>

- d) La poésie mythique: "la vie qui s'adresse à la vie",  
ou la voie de l'union de la poésie vraie avec  
la vie de l'humanité

Leroux tient fermement à ce qu'il nomme la "restauration de la Mythologie sous le double rapport de la science et la poésie."<sup>96</sup> Nous venons de voir qu'il croit avoir discerné cette restauration dans la pensée de Shelley. Le fantôme de Hugo, qui représente le présent, s'en fâche: "Quoi! pour être Poète il fallait être Mythologue!"<sup>97</sup> Mais Leroux attache au mot un sens beaucoup plus profond: pour être versificateur on n'a besoin que d'habileté, tandis que, pour être poète, prophète et révélateur, il faut construire le monde nouveau à partir de ce qui est vrai dans le passé. En France les frères Chénier avaient entrevu ceci, affirme Leroux, mais l'un, André, mourut trop jeune. Le Petit Larousse dit de ce dernier: "Admirateur enthousiaste de la poésie grecque, mais également de la pensée et de la philosophie modernes, il voulait concilier dans son oeuvre cette double inspiration."<sup>98</sup> L'effet conjoint des perceptions des deux frères se résume ainsi pour Leroux: "Le but: une révolution dans l'Humanité, c'est ce que Marie-Joseph a entrevu. Le moyen: une révolution dans l'Art; ce fut le rêve d'André."<sup>99</sup>

La fonction du mythe est double: enseigner la vérité aux sages

et la protéger des malentendus des ignorants. Leroux a hâte de voir poindre le jour où le mythe n'aura plus rien à cacher: "Puissé-je être digne de les faire comprendre, afin qu'il n'y ait plus de secret, plus d'ésotérisme, et que nous adorions Dieu en esprit et en vérité."<sup>100</sup>

En attendant, Leroux interprète certains mythes pour illustrer sa thèse déjà citée: "Le but - une révolution dans l'Humanité: le moyen - une révolution dans l'Art."

Il commence par louer "l'emploi que Shelley a fait du mythe d'Actéon" dans le chant funèbre Adonaïs; le jeune poète romantique Keats est "dévoré par ses propres idées" comme le fut Actéon "par ses propres chiens", pour avoir vu de trop près la déesse, c'est-à-dire la Muse.<sup>101</sup> Shelley le fut également, observe Leroux. Notre auteur a déjà fourni un exemple de cet emploi allégorique dans son utilisation du mythe de Philoctète, soldat pestiféré et rejeté, qu'il assimile au socialisme utopique d'après 1851. Il songe maintenant à d'autres mythes auxquels il donne un sens plus profond, et dont chacun, selon l'interprétation leroussienne, contribue à amener une des révolutions nécessaires à l'acheminement de l'humanité vers sa perfectibilité.

Le premier exemple choisi par Leroux vient de l'Illiade: c'est l'histoire des liens fraternels qui unissent Achille et Patrocle, semblables aux liens entre Byron et Shelley, et à ceux que jadis Leroux avait espéré établir entre Victor Hugo et lui-même. Achille est un guerrier, et son amitié se traduit par son assassinat d'Hector qui avait tué Patrocle. Mais les chevaux inspirés d'Achille lui présagent sa mort. Pour Leroux cela veut dire la fin de la vie guerrière et l'avènement d'un genre de fraternité plus constructif. Leroux donne

aussi la signification des deux moitiés du bouclier d'Achille, l'une qui représente la guerre et la dévastation, l'autre qui symbolise la paix, la justice, et les richesses de la terre. L'Iliade, conclut Leroux, "est consacrée à l'amitié".

Notre auteur se penche ensuite sur l'Odyssée, dont le plan lui "saute aux yeux." "Ulysse échappe à Calypso et retrouve Pénélope fidèle . . . le début et la fin. Ulysse sur son radeau, fuyant Calypso, et Ulysse purifiant son palais."<sup>103</sup> Calypso représente la passion sexuelle et "l'égoïsme à deux" que Leroux condamne comme étant stérile. Pénélope représente l'amour conjugal et fructueux. A la fin de l'Odyssée nous retrouvons la famille réunie. (Notons en passant, que selon l'interprétation leroussienne, Hélène, victime et cause de la guerre de Troie, représente "la femme subalternisée par la Fatalité, asservie à l'homme, et non libre," tandis que Pénélope, qui protège sa maison en l'absence de son mari et de son fils, est le symbole de la femme libre.<sup>104</sup>) "La Famille, voilà le dernier mot d'Homère," conclut notre interprète.<sup>105</sup> L'Odyssée est donc consacré à l'amour conjugal et familial.

Néanmoins, il faut quelque chose de plus pour que l'humanité avance.

Homère a dit son dernier mot: Leroux se tourne vers l'Évangile. Jésus fera deux choses pour l'humanité. Il va d'abord "donner à la nature humaine une augmentation de puissance et de bonheur."<sup>106</sup> Pour ce faire, il va purifier les mœurs des hommes. Afin d'illustrer ce concept, Leroux choisit le mythe des Noces de Cana, au cours desquelles Jésus change l'eau qui rafraîchit en vin qui inspire. Puis, avec

l'aide de quelques hommes ainsi purifiés et inspirés, "il va changer le monde en changeant le type humain" (c'est moi qui souligne).<sup>107</sup>

C'est la troisième forme de l'amour humain; l'Illiade montre l'amitié, l'Odyssée l'amour conjugal et familial; l'Évangile prêche l'amour de nos semblables et de l'espèce humaine.

Pour Leroux l'Évangile, vrai ou non, est un mythe comme les autres, et il faut permettre à celui-ci de garder toute sa puissance d'émotion: c'est un poème mythique. (A noter ici que, bien qu'il comprenne la puissance du mythe, Leroux l'utilise toujours comme simple allégorie.) Leroux se moque des efforts de Renan pour donner à ses histoires une interprétation "rationnelle". Une telle interprétation refroidit l'esprit et tue l'espoir, déplore-t-il: "Cette femme [le futur] se sent au cœur un froid glacial en vous écoutant: si elle se pénétrait longtemps dans vos leçons, malheur au fruit qui sortirait de son sein!"<sup>108</sup> L'humanité, désespérée, n'avancerait plus. Si la poésie et la mythologie ne sont que des mensonges, ce sont des mensonges créés par l'imagination, mais ayant une base de vérité. Aux interprétations plates et décourageantes de Renan, Leroux oppose la vision pénétrante de Rousseau, qui décrit, en la personne du "Vicaire Savoyard" de son Emile, le Jésus qui, se donnant tout entier à la race humaine, changera à jamais les anciennes valeurs morales.<sup>109</sup>

Passé, présent et futur restent silencieux. Leroux laisse entendre que la suite est entre les mains du présent. Ce présent sera-t-il Hugo? La Grève de Samarez se termine là, mais elle se termine par une question. Leroux attend évidemment la prochaine révolution de l'humanité, qui sera amenée par la prochaine révolution

dans l'art. Nous pouvons deviner ce qu'elle sera: la prochaine révolution, d'après Leroux, apportera la solidarité agissante de l'espèce humaine. Leroux en a fourni la semence. Qui en sera le poète?

CHAPITRE VI CONCLUSION

La fin silencieuse de La Grève de Samarez nous donne à entendre que le vrai Hugo écoutera sa propre inspiration et écrira sa propre épopée. Pendant que Leroux, à Jersey, s'occupe de La Grève de Samarez, Hugo, à Guernesey, compose La Légende des Siècles, Dieu, et La Fin de Satan. Le célèbre poète se propose de montrer dans son oeuvre "l'épanouissement du genre humain de siècle en siècle, l'homme montant des ténèbres à l'idéal, la transfiguration paradisiaque de l'enfer terrestre, l'éclosion lente et suprême de la liberté, droit pour cette vie, responsabilité pour l'autre; . . . le drame de la création éclairé par le visage du créateur. . . ." <sup>1</sup> C'est du romantisme pur, qui ne doit rien aux spécificités de la doctrine leroussienne.

Il y a une différence fondamentale entre les visions des deux proscrits. Le mouvement spirituel hugolien est une ascension verticale, hors du monde matériel, vers cette lumière à la fois céleste et ténébreuse dont parlent les mystiques. Le mouvement spirituel leroussien quoique également empreint de l'esprit de Dieu, est néanmoins une progression horizontale et temporelle vers la Terre Promise illuminée par le soleil du bonheur et du bien-être humains.

Leroux nous a légué son propre mythe: c'est le mythe de l'espèce humaine se perfectionnant sans cesse et s'acheminant vers son bonheur. Notre philosophe a su d'ailleurs le revêtir d'une forme poétique: "la Grève," note J. P. Lacassagne, "se suffit à elle-même comme poème." <sup>2</sup> Ce faisant, Leroux s'est révélé être lui-même le philosophe-poète-prophète de ses rêves.

Il est "philosophe" au sens où l'on entendait le terme au dix-huitième siècle, c'est-à-dire, philosophe moraliste comme Rousseau, et inspiré par ses idées. Il est philosophe dans De l'Humanité, ouvrage dans lequel il cherche le secret de l'évolution humaine au milieu d'une multitude de théories et de faits particuliers. C'est l'essai de Shelley, A Defence of Poetry, qui signale la troisième manière dont Leroux est philosophe. "Reason," dit l'essayiste, "may be considered as mind contemplating the relations borne by one thought to another, however produced; . . . [as] the principle of analysis, [whose] action regards the relation of things simply as relations."<sup>3</sup> Leroux est pleinement conscient de la différence entre l'analyse et la synthèse: cela est évident dans ses articles "Abstraction" et "Analyse et Synthèse" de l'Encyclopédie Nouvelle, et aussi dans son article susmentionné, "Aux Philosophes", où il note que l'analyse philosophique détruit les entraves désuètes du passé, tandis que l'imagination poétique et prophétique crée le mythe de l'avenir.

Leroux est le prophète par excellence: il entretient la vision d'une humanité heureuse, et il la fait partager à sa génération et à la postérité. On constate avec étonnement combien de ses idées sociales et humanitaires sont devenues des lieux communs au cours de notre siècle, et à quel point ses avertissements moraux ont été justifiés. Notre auteur est aussi poète: ses paroles n'ont pas la puissance émouvante de celles de Hugo, ni ne respirent le génie exquis d'un Shelley; elles ont pourtant une force de persuasion toute particulière.

Notre poète-prophète-philosophe est aussi esthéticien. C'est

peut-être en cette qualité qu'il parle le plus éloquemment de sa conception de la vie totale de l'humanité. "L'Art," explique-t-il, "est la vie qui s'adresse à la vie."<sup>4</sup> Tout ce que le poète ou l'artiste dit dans son art, il ne peut pas ne pas en faire un commentaire sur la condition humaine. L'art, donc, ne peut pas exister isolé: nulle séparation n'est possible entre la valeur artistique (la beauté) et les valeurs morales (le vrai et le bien). L'artiste est un homme comme les autres, et tous les hommes sont artistes à un certain degré. L'art, partie intégrante de la vie humaine, partage inévitablement l'aspiration principale de cette vie, à savoir, l'union du beau, du bien et du vrai. L'artiste, et surtout le poète, a pourtant un rang privilégié, en ce qu'il a de cet idéal une vision plus claire que celle des autres hommes. Cette position de choix lui impose la responsabilité de représenter sa vision de telle façon que tout le monde s'en inspire, et que la postérité construise ce que le poète du présent entrevoit. Le poète est donc le porte-parole de l'idéal. A cet égard, la pensée de Leroux se rapproche beaucoup du sentiment de Ravaisson: "Si donc la beauté est le mobile de l'âme, et ce qui la fait aimer, et vouloir, c'est-à-dire agir . . . la beauté . . . contient le secret du monde."<sup>5</sup>

Leroux lui-même, dans la préface de son "poème philosophique", s'adresse autant à la postérité qu'à ses contemporains. Il veut leur communiquer, dans son mythe, "tout ce que l'expérience [lui] a appris."<sup>6</sup> Il salue son lecteur inconnu, la postérité, en citant les paroles qu'un moine peintre du dixième siècle prononce à l'intention de ses lecteurs futurs:

O toi qui liras cet ouvrage, qui que tu sois, ô mon cher fils! je ne te cacherai rien de ce qu'il m'a été possible d'apprendre . . . . Conserve, ô mon cher fils! et transmets à tes disciples ces connaissances que nous ont léguées nos anciens. Nécessaires à l'ornement des temples, elles sont l'héritage du Seigneur. 7

\* \* \* \* \*

NOTESChapitre I Introduction

<sup>1</sup> Adèle Hugo, Le Journal d'Adèle Hugo, 1852-1853, 2 t, présenté et annoté par Frances Vernor Guille, (Paris: Minard, 1971), t 2.

<sup>2</sup> Eugène de Mirecourt, Pierre Leroux, Les Contemporains, 2e série, no. 59, (Paris: Gustave Havard, éditeur, 1856).

<sup>3</sup> J. P. Lacassagne, Introduction, La Grève de Samarez par Pierre Leroux, 2 t, 1863-66, réimpression 1979, (Paris: Klincksieck, 1979), (désormais Grève I et Grève II) p 37.

<sup>4</sup> Pierre Leroux, "Intermède," Grève I, p 182.

<sup>5</sup> Jérôme Peignot, "Pour une politique du signe," Le Monde [Paris], dimanche 20-lundi 21 janvier, 1985, Dossier III.

<sup>6</sup> David Owen Evans, Le Socialisme Romantique: Pierre Leroux et ses Contemporains, (Paris: Librairie Marcel Rivière et Cie, 1948) (désormais P.L. et Contemps), pp 239-51.

<sup>7</sup> J.-P. Lacassagne, Introduction, Grève I par Leroux, p 19.

<sup>8</sup> "Eclectisme," Le Grand Dictionnaire Universel de XIXe siècle, (Paris: Larousse, s.d.), (désormais Grand Dict. Univ. XIXe s) t VII, p 102, col 2.

<sup>9</sup> Pierre Larousse, Préface, Grand Dict. Univ. XIXe s, t I, p xxxviii.

<sup>10</sup> "France," Encyclopaedia Britannica, 1960 ed..

<sup>11</sup> Leroux, Grève II, p 511.

<sup>12</sup> Adèle Hugo, Journal, 1853, pp 193-4.

<sup>13</sup> Paul Berret, La Légende des Siècles de Victor Hugo, (Paris: Mellottée, s.d.), p 40.

<sup>14</sup> Leroux, Grève II, p 501.

"Hugo, Victor-Marie," Encyclopaedia Britannica, 1960 ed., vol XI, p 87.

<sup>15</sup> Leroux, Grève, p 501.

<sup>16</sup> Adèle Hugo, Journal 1853, p 198.

<sup>17</sup> Ibid, pp 226-7.

<sup>18</sup> G. Renaud, La Révolution de 1848, (1905), p 380, cité dans "Pierre Leroux, Proudhon, Marx et Jaurès," par Jacques Viard, dans Revue d'histoire moderne et contemporaine, t XXIX, avril-juin 1982, p 307.

<sup>19</sup> J. Viard, "Pierre Leroux et les romantiques," Romantisme, [Société des Etudes Romantiques], no. 36, 2<sup>e</sup> trimestre, 1982, p 47.

<sup>20</sup> Leroux, Grève I, p 193.

<sup>21</sup> Ibid. p 176.

<sup>22</sup> Ibid. p 15.

<sup>23</sup> J.-P. Lacassagne, Introduction, Grève I par Leroux, pp 7-9.

<sup>24</sup> Leroux, Grève I, p 15.

<sup>25</sup> J.-P. Lacassagne, "Introduction," Grève I, p 15.

<sup>26</sup> Félix Ravaisson-Mollien, La Philosophie en France au XIXe siècle, 2e éd., (Paris: Librairie Hachette et Cie, 1885) (désormais Philosophie en France) p 247.

## Chapitre II Idées Philosophiques

<sup>1</sup> Evans, P.L.et Contemps, p 80 et p 206.

<sup>2</sup> Mirecourt, Pierre Leroux, pp 12-13.

<sup>3</sup> Jacques Chevalier, La Pensée Moderne de Descartes à Kant, t III de l'Histoire de la Pensée, (Paris, Flammarion, 1961), (désormais Histoire III), p 70.

<sup>4</sup> Evans, P.L.et Contemps, p 55.

<sup>5</sup> J.-J. Goblot, Pierre Leroux et ses premiers écrits, 1824-1830, (Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1977), (désormais Premiers écrits), p 1.

<sup>6</sup> D. O. Evans, Social Romanticism in France, 1830-1845, (Oxford: Clarendon Press, 1951), p 6.

<sup>7</sup> Ibid., p 11.

<sup>8</sup> Pierre Leroux. De l'Humanité, 2 t, 2e éd., (Paris: Perrotin, 1845), (désormais Humanité I et Humanité II) t I p 84.

<sup>9</sup> J.-P. Lacassagne, Histoire d'une Amitié: Pierre Leroux et George Sand d'après une correspondance inédite, 1833-1866, texte

établi, présenté et annoté par J.-P. Lacassagne, (Paris: Klincksieck, 1973), p 70.

<sup>10</sup> Evans, P.L. et Contemps, p 56.

<sup>11</sup> Pierre Leroux, "Aux Philosophes, première article," Revue Encyclopédique, t LI, pp 499-516, sept. 1831, reproduit en entier dans "Appendice II," P.L. et Contemps par Evans, (désormais "Aux Philosophes I"), p 222.

<sup>12</sup> Evans, P.L. et Contemps, p 48.

<sup>13</sup> Ibid., p 148.

<sup>14</sup> Ibid., p 148.

<sup>15</sup> Ibid., p 149.

<sup>16</sup> Ibid., p 151.

<sup>17</sup> Ibid., p 148.

<sup>18</sup> Pierre Leroux, Job, (Paris: E. Dentu, 1866), p 133.

<sup>19</sup> Evans, P.L. et Contemps, p 153.

<sup>20</sup> Pierre Leroux, "Aux Philosophes, troisième article: De la Poésie de notre époque (Suite)," Revue Encyclopédique, t LII, déc. 1831, (désormais "Aux Philosophes III"), p 629.

<sup>21</sup> Evans, P.L. et Contemps, p 150.

<sup>22</sup> Leroux, Humanité I, p vii.

<sup>23</sup> Ibid., p 324.

Leroux, Grève II, p 568.

<sup>24</sup> Fabre d'Olivet, Vers dorés de Pythagore expliqués, éd. princ. 1813, (Paris: Bernard Laville, s.d.). (désormais Vers Dorés).

Léon Cellier, Fabre d'Olivet, (Paris: Librairie Nizet, 1953).

<sup>25</sup> Fabre d'Olivet, Vers Dorés, p 219.

<sup>26</sup> Ibid., p 369.

<sup>27</sup> Fabre d'Olivet, La vraie Maçonnerie et la Céleste Culture, texte inédit avec introduction et notes critiques par Léon Cellier, (Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, s.d.), p 47.

<sup>28</sup> Fabre d'Olivet, Vers Dorés, p 199-200.

- 29 Fabre d'Olivet, Vers Dorés, p 191.
- 30 Leroux, Humanité I, p 314.
- 31 Fabre d'Olivet, Vers Dorés, p 191.
- 32 Ibid., p 231.
- 33 Ibid., p 232
- 34 Ibid., p 241.
- 35 Ibid., p 249.
- 36 Ibid., p 448.
- 37 Ibid., p 241.
- 38 Ibid., p 357.
- 39 Leroux, "Tradition," Humanité I, pp 233-42.
- 40 Fabre d'Olivet, Vers Dorés, pp 248-50.
- 41 Ibid., p 253.
- 42 Ibid., p 248
- 43 Ibid., p 251.
- 44 Ibid., p 249.
- 45 Ibid., p 252.
- 46 Ibid., p 353.
- 47 Ibid., p 13.
- 48 Chevalier, Histoire III, p 366 et p 370.
- 49 Leroux, Humanité I, p 101.
- 50 Chevalier, Histoire III, p 372.
- 51 Ibid., p 367.
- 52 Ibid., p 391.
- 53 Ibid., p 367.
- 54 Ibid., p 367.

- 55 Chevalier, Histoire III, p 368.
- 56 Ibid., p 394.
- 57 Leroux, Grève II, p 494.
- 58 Chevalier, Histoire, III, pp 394-5.
- 59 Leroux, Job, p 102.
- 60 Leroux, Grève II, p 436.
- 61 Chevalier, Histoire III, pp 396-7.
- 62 D. O. Evans, "Pierre Leroux and his philosophy in relation to literature," PMLA, 44a, March 1929, p 281.
- 63 Leroux, Humanité I, p 101.
- 64 Ibid., pp 153-4.
- 65 Frank E. Manuel, The New World of Henri Saint-Simon. (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1956). (désormais Saint-Simon).
- Henri de Saint-Simon, Le Nouveau Christianisme, textes choisis et présentés par Henri Desroche, (Paris: Editions du Seuil, 1969).
- 66 Manuel, Saint-Simon, p 118.
- 67 Ibid., p 247.
- 68 Ibid., pp 243-61.
- 69 Evans, P.L. et Contemps, (continuation de la note 5, p 58), p 59.
- 70 Henri Desroche, Introduction du Nouveau Christianisme par Saint-Simon, p 30.
- 71 Saint-Simon, Nouveau Christianisme, p 30.
- 72 J.-P. Lacassagne, Introduction, Grève I, par Leroux, p 11.
- 73 Goblot, Premiers écrits, p 27.
- 74 Evans, P.L. et Contemps, p 55
- 75 Leroux, Humanité I, pp 3-4.
- 76 Ibid., p xiii.

- 77 Leroux, Humanité I, p xii.
- 78 Ibid., p xiii.
- 79 Ibid., p xiv.
- 80 Ibid., p 210.
- 81 Ibid., pp 216-230.
- 82 Lacassagne, Introduction, Grève I, par Leroux, p 11.
- 83 Leroux, Humanité I, p 127.
- 84 Ibid., p vi.
- 85 Ibid., p 36.
- 86 Ibid., pp 16-7.
- 87 Leroux, Grève I, p 155.
- 88 Leroux, Humanité I, pp 152-6.
- 89 Leroux, Humanité II, p 414.
- 90 Leroux, Humanité I, p 33
- 91 Ibid., p 19.
- 92 Ibid., p 36.
- 93 Ibid., p 35.
- 94 Ibid., p 94.
- 95 Ibid., p 20.
- 96 Leroux, "Aux Philosophes I," p 222.
- 97 Leroux, "Aux Philosophes III," p 629.
- 98 Leroux, "Aux Philosophes I," p 222.
- 99 Leroux, Humanité I, ppv-vi.
- 100 Ibid., p iv.

Chapitre III Poète et Société

- <sup>1</sup> Pierre Leroux, "Pensées de Jean-Paul," Le Globe, t VII, le 29 mars, 1829, (désormais "Pensées J.-P."), p 199, col 2.
- <sup>2</sup> Fabre d'Olivet, "Discours sur l'Essence et la Forme de la Poésie," Vers Dorés, (désormais "Discours"), pp 1-175.
- <sup>3</sup> Saint-Simon, Nouveau Christianisme, p 8.
- <sup>4</sup> Ibid., p 38 et p 179.
- <sup>5</sup> Ibid., p 133.
- <sup>6</sup> Ibid., p 134.
- <sup>7</sup> Ibid., pp 137-8.
- <sup>8</sup> Pierre Leroux, "Considérations sur Werther et en général sur la poésie de notre époque," introduction, Werther, par Goethe, traduction nouvelle de Pierre Leroux, 2<sup>e</sup> éd., (désormais "Considérations"), (Paris: J. Hetzel, 1845), p xxvii.
- <sup>9</sup> Leroux, Grève II, pp 422-4.
- <sup>10</sup> Desroches, Introduction du Nouveau Christianisme par Saint-Simon, p 8.
- <sup>11</sup> Saint-Simon, Nouveau Christianisme, p 131.
- <sup>12</sup> Evans, Social Romanticism in France, p 14.
- <sup>13</sup> Leroux, Humanité I, p 63.
- <sup>14</sup> Charles Baudelaire, "Les drames et les romans honnêtes," Oeuvres Complètes, préface, présentation et notes par Marcel A Ruff, (Paris: Aux Editions du Seuil, 1968), (désormais Oeuvres), p 297 col 1.
- <sup>15</sup> Baudelaire, "Notes nouvelles sur Edgar Poe," Oeuvres, p 352 col 1.
- <sup>16</sup> Jean Dubacq, Guillevic, (Paris: Bernard Laville, 1972), p 23.
- <sup>17</sup> Leroux, Grève II, p 497.
- <sup>18</sup> Leroux, Humanité I, p xii.
- <sup>19</sup> Fabre d'Olivet, Vers Dorés.
- <sup>20</sup> Ibid. pp 5-6.

- 21 Fabre d'Olivet, Vers Dorés, p 38 et p 42.
- 22 Leroux, Humanité I, p 7.
- 23 Leroux, Grève II, p 421.
- 24 Evans, P.L. et Contemps, p 180.
- 25 Leroux, Humanité I, p 63.
- 26 Ibid., p 167.
- 27 Ibid., p 63.
- 28 Leroux, Grève I, pp 336-7.
- 29 Leroux, Humanité I, p ii.
- 30 Pierre Leroux, "Aux Philosophes, deuxième article: De la poésie de notre époque," Revue Encyclopédique, t LII, nov. 1831, (désormais "Aux Philosophes II"), p 400.
- 31 Goblot, Premiers écrits, p 58.
- 32 Leroux, Humanité I, p 84.
- 33 Leroux, Grève II, p 643.
- 34 Ibid., p 693.
- 35 Leroux, "Aux Philosophes I," p 222.
- 36 Leroux, "Aux Philosophes III," p 639.
- 37 Ibid., p 645.
- 38 Ibid., p 642.
- 39 Leroux, Humanité I, pp iii-iv.
- 40 Leroux, Grève II, p 552.
- 41 Victor Hugo, William Shakespeare, éd. princ., (Paris: Librairie Hachette et Cie., 1880), pp 159-60.
- 42 Ibid., pp 259-60.
- 43 Victor Hugo, Les Voix Intérieures, Les Rayons et les Ombres, (Paris: Nelson Editeurs, 1963), p 151.
- 44 Leroux, Grève II, p 580.

45 Goblot, Premiers écrits, p 2.

46 Ibid., p 3.

47 "Medwin supposes it was Dr. Lind who introduced Shelley to Plato's Symposium; . . . . Probably it was he who drew his attention to the great history of Illuminism in France by the Abbé Baruel . . . ." Jean Overton Fuller, Shelley, a Biography, (London, Jonathan Cape, 1968), p 22.

"For Shelley, the modern distinction between the arts and the sciences would have been incomprehensible. For him, science was the food of poetry, and of philosophy." Ibid., p 40.

48 Ibid., p 40.

49 P. B. Shelley, "A Defence of Poetry," Shelley's Literary and Philosophical Criticism, ed. John Shawcross, first ed. 1909, (London: Oxford University Press, 1932), p 124 and p 159.

50 Leroux, Grève I, pp 101-2.

51 Leroux, Grève II, p 608.

#### Chapitre IV Idées Esthétiques

1 "Esthétique," Grand Dict. Univ. XIXe s), t VII, p 967 col 1.

2 Pierre Leroux, "Art," Encyclopédie Nouvelle, publié sous la direction de P.Leroux et J. Reynaud, (Paris: C.Gosselin, 1843-48), (désormais E.N.) II, pp 83-4.

3 Ravaisson, Philosophie en France, p 247.

4 "Esthétique," La Grande Encyclopédie, ed. 1971, VIII, p 4557, col 1.

5 Leroux, "Aux Philosophes II," p 402 et p 410.

6 Ibid., p 409.

7 Evans, P.L.et Contemps, p 98.

8 Leroux, "Aux Philosophes II," p 412.

9 Ibid., p 413.

10 Leroux, "Aux Philosophes III," p 636.

11 Hugo, Wm. Shakespeare, p 89.

- <sup>12</sup> Baudelaire, "Exposition de 1855," Oeuvres, p 363, col 2.
- <sup>13</sup> Ibid., p 363, col 2.
- <sup>14</sup> Leroux, Grève I, p 160.
- <sup>15</sup> Leroux, Grève II, p 551.
- <sup>16</sup> Leroux, "Aux Philosophes II," p 410.
- <sup>17</sup> Ibid., p 410.
- <sup>18</sup> Leroux, "Art," E.N., II, p 82, col 1.
- <sup>19</sup> Leroux, Humanité II, pp 415-6.
- <sup>20</sup> Leroux, "Art," E.N. II, p 82, col 1.
- <sup>21</sup> Ibid., p 82, col 2.
- <sup>22</sup> Ibid., p 83, col 2.
- <sup>23</sup> Leroux, "Aux Philosophes II," p 407.
- <sup>24</sup> Ibid., p 407.
- <sup>25</sup> Ibid., p 407.
- <sup>26</sup> Ibid., p 404.
- <sup>27</sup> Leroux, Grève II, p 504.
- <sup>28</sup> Ibid., p 597.
- <sup>29</sup> Leroux, Humanité I, p 63.
- <sup>30</sup> Ibid., p 72.
- <sup>31</sup> Evans, P.L.et Contemps, p 98.
- <sup>32</sup> "Esthétique," Grand Dict, Univ. XIXe s, VII, p 967, col 1.
- <sup>33</sup> Leroux, Grève II, p 543. (v.a.Leroux, Job, p 158).
- <sup>34</sup> "Esthétique," Grand Dict. Univ. XIXe s, VII, p 967, col 3.
- <sup>35</sup> Leroux, Grève II, p 606 et p 501.
- <sup>36</sup> Baudelaire, "Notes nouvelles sur Edgar Poe," Oeuvres, p 352 col 1, et p 351 coll.
- <sup>37</sup> Baudelaire, "Théophile Gautier," Oeuvres, p 468, cols 1-2.

- 38 Shelley, "Defence of Poetry," p 131.
- 39 Ravaisson, Philosophie en France, p 247.
- 40 Leroux, "Art," E.N., II, p 82, col 2.
- 41 Leroux, Grève II, p 434.
- 42 Ibid., p 572.
- 43 Leroux, "Considérations," p xix.
- 44 Ibid., p xxiii.
- 45 Leroux, Grève II, pp 572-3.
- 46 Leroux, "Considérations," p xxiii.
- 47 Leroux, "Aux Philosophes II," p 401.
- 48 Leroux, "Art," E.N. p 83 col 2.
- 49 Ibid., p 83 col 2.
- 50 Leroux, Grève II, p 543.
- 51 Ibid., p 493.
- 52 Ibid., p 543.
- 53 Ibid., p 542.
- 54 Ibid., p 478.
- 55 Victor Hugo, Les Contemplations, édition Garnier Frères, (Paris: Garnier, 1962), p 189.
- 56 André Lagarde et Laurent Michard, XIXe siècle: Les Grands auteurs français du programme, t V de Textes et Littératures, (Paris: Bordas, 1969), p 264.
- 57 Leroux, Grève II, p 541.
- 58 Ibid., p 542.
- 59 Ibid., p 543.
- 60 Ibid., p 543.
- 61 Ibid., p 542.
- 62 Ibid., p 545.

- 63 Leroux, Grève II, p 547.
- 64 Ibid., p 555.
- 65 Ibid., p 690.
- 66 Ibid., p 691.
- 67 Ibid., p 691.
- 68 Fabre d'Olivet, "Discours," Vers Dorés, pp 2-3.
- 69 Leroux, "Pensées de J.-P.," p 199 col 2.
- 70 Pierre Leroux, "Du Style Symbolique," Le Globe t VII, le 8 avril, 1829, (désormais "Style Symbolique"), p 223, col 2.
- 71 Leroux, "Aux Philosophes I," p 221.
- 72 Leroux, "Aux Philosophes II," p 407.
- 73 Ibid., pp 407-8.
- 74 Leroux, "Art," E.N. II, p 82 col 1 et p 83 col 1.
- 75 Leroux, "Pensées de J.P.," p 199 col 2.
- 76 Shelley, "Defence of Poetry," p 125.
- 77 Leroux, Grève II, p 551.
- 78 Leroux, Grève II, p 551 et Humanité I p 15.
- 79 Leroux, Grève II, pp 692-3.
- 80 Fabre d'Olivet, "Discours," Vers Dorés, p 11.
- 81 Ibid., p 85.
- 82 Leroux, Grève I, p 101.
- 83 Ibid., p 101.
- 84 Ibid., p 102.
- 85 Leroux, "Aux Philosophes III," p 639.
- 86 Leroux, "Aux Philosophes II," p 408
- 87 Leroux, "Aux Philosophes III," p 644.
- 88 Ibid., p 644.

- 89 Evans, P.L.et Contemps, p 150.
- 90 Ibid., p 151.
- 91 Ibid., p 151.
- 92 Ibid., p 151.
- 93 Ibid., p 151.
- 94 Ibid. p 151.
- 95 Ibid., pp 151-2.
- 96 Carl Gustav Jung, Psychological Types, tr. H. Godwin Baynes, (New York: Harcourt Brace, 1923), p 295.
- 97 Evans, P.L. et Contemps, p 152.
- 98 Ibid., p 152.
- 99 Leroux, "Style Symbolique," p 220, col 2.
- 100 Fabre d'Olivet, La Vraie Maçonnerie, p 47.
- 101 Leroux, "Aux Philosophes I," p 221.
- 102 Evans, P.L.et Contemps, p 152.
- 103 Ibid., p 151.
- 104 Leroux, "Aux Philosophes II," p 407.
- 105 Leroux, "Style Symbolique," p 221, col 1.
- 106 Leroux, "Pensées de J.-P.," p 199, col 1.
- 107 Leroux, "Style Symbolique," p 220, col 2.
- 108 Ibid., p 220, col 2 - p 221, col 1.
- 109 Ibid., p 220 col 1 (note 1).
- 110 Ibid., p 220 col 2 - p 221 col 1.
- 111 Ibid., p 221 col 1.
- 112 Ibid., p 221 col 1.
- 113 Ibid., p 221, col 1.
- 114 Leroux, "Aux Philosophes I, II, et III,".

- 115 Pierre Leroux, "Allégorie," E.N. I, p 327 col 1.
- 116 Pierre Leroux, "Symbole," E.N. VIII, p 543 col 1.
- 117 Leroux, "Allégorie," E.N.I, p 327 col 1.
- 118 Leroux, "Symbole," E.N., VIII, p 543, col 1.
- 119 Ibid., p 544, col 2.
- 120 Ibid., p 544, col 2
- 121 Leroux, "Aux Philosophes II," p 404.
- 122 Gustave Lanson et Paul Tuffrau, Manuel d'histoire de la littérature française, (Paris: Librairie Hachette, 1931), (désormais Lanson et Tuffrau, Manuel), p 773.
- 123 Ibid., p 777.
- 124 Ibid., p 773.
- 125 Ibid., p 181.
- 126 Ibid., p 778.
- 127 Leroux, "Allégorie," E.N. I, p 327 col 2.
- 128 Leroux, "Aux Philosophes II," p 414.
- 129 Leroux, Grève II, pp 422-4.
- 130 Leroux, "Art," E.N. II, p 82 col 1.
- 131 Leroux, Grève II, p 424.
- 132 Ibid., p 424.
- 133 Ibid., p 424.
- 134 Ibid., p 434.
- 135 Leroux, "Symbole," E.N. VIII, p 543.
- 136 Leroux, Grève II, p 589.
- 137 Leroux, Humanité I, p xiv.
- 138 Ibid., p xv.
- 139 Leroux, Grève II, p 495.

- 140 Leroux, Grève I, p 160.
- 141 Leroux, Grève II, p 655.
- 142 Ibid., p 662.
- 143 Ibid., p 670.
- 144 Ibid., pp 682-3.
- 145 Ibid., p 683.
- 146 Ibid., p 683.
- 147 Ibid., p 683
- 148 Ibid., p 496.
- 149 Leroux, Job, p 217.
- 150 Baudelaire, "Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains  
1: Victor Hugo," Oeuvres, p 473, col 2.
- 151 Baudelaire, "Notes Nouvelles sur Edgar Poe," Oeuvres, p 351  
col 2.
- 152 Ibid., p 352 col 2.
- 153 Baudelaire, "Contemporains - Victor Hugo," Oeuvres, p 474,  
col 1.
- 154 Ibid., p 474 col 1.
- 155 Léon Cellier, L'Epopée humanitaire et les grands mythes  
romantiques, première édition L'Epopée Romantique, P.U.F. 1954, (Paris:  
SEDES, 1971), p 15.
- 156 Ch. Le Goffic et V. Gardillon, "Epopée," La Grande  
Encyclopédie, s.d. XVI, p 113 col2.
- 157 Ibid., p 113 col 2.
- 158 Evans, P.L. et Contemps, p 133.
- 159 Le Goffic et Gardillon, "Epopée," La Grande Encyclopédie,  
XVI, p 113 col 2.
- 160 Ibid., p 113 col 2.
- 161 Ibid., p 113 col 2.
- 162 Ibid., p 114, col 1.

163 Le Goffic et Gardillon, "Epopée," La Grande Encyclopédie, XVI, p 114 col 1.

164 Cellier, Epopée Humanitaire, p 98.

165 Ibid., p 99.

166 Leroux, Grève II, p 644.

167 Ibid., p 537.

168 Lacassagne, Introduction, Grève I par Leroux, p 42.

### Chapitre V Initiation Esthétique

<sup>1</sup> Lacassagne, Introduction, Grève I par Leroux, p 33.

<sup>2</sup> Viard, "Pierre Leroux et les Romantiques," Romantisme, # 36, 1982, p 41.

<sup>3</sup> Leroux, Préface, Grève I, p 76.

<sup>4</sup> Lacassagne, Introduction, Grève I, par Leroux, p 18.

<sup>5</sup> Leroux, Grève II, p 421.

<sup>6</sup> Ibid., p 422-4.

<sup>7</sup> Ibid., p 492.

<sup>8</sup> Ibid., p 436.

<sup>9</sup> Ibid., p 445.

<sup>10</sup> Ibid., p 512.

<sup>11</sup> Ibid., p 452.

<sup>12</sup> Ibid., p 452.

<sup>13</sup> Hugo, Wm. Shakespeare, pp 180-1.

Lagarde et Michard, "Victor Hugo," XIXe siècle, pp 156-7.

<sup>14</sup> Leroux, Grève II, p 453.

<sup>15</sup> Ibid., p 454.

<sup>16</sup> Ibid., pp 462-5.

- 17 Leroux, Grève II, pp 470-5.
- 18 Leroux, Grève I, p 102.
- 19 Leroux, Grève II, p 480.
- 20 Ibid., p 494.
- 21 Ibid., p 494.
- 22 Ibid., p 495.
- 23 Ibid., p 495.
- 24 Ibid., p 496.
- 25 Ibid., pp 496-7.
- 26 Ibid., p 501.
- 27 Ibid., pp 502-3.
- 28 Ibid., pp 504-5.
- 29 Ibid., p 507.
- 30 Ibid., p 506.
- 31 Ibid., p 508.
- 32 Ibid., pp 508-10.
- 33 Ibid., p 509.
- 34 Ibid., p 511.
- 35 Ibid., p 512.
- 36 Ibid., p 496.
- 37 Ibid., p 513.
- 38 Ibid., p 513.
- 39 Leroux, "Aux Philosophes III," pp 628-41. Grève II p 557.
- 40 Leroux, Grève II, p 514.
- 41 Ibid., p 515.
- 42 Ibid., p 515.

- 43 Leroux, Grève II, p 515 et p 516.
- 44 Hugo, Wm. Shakespeare, pp 180-81.
- 45 Leroux, Grève II, p 518.
- 46 Cité dans Henri Peyre, Qu'est-ce que le Romantisme?, (Paris: Presses Universitaires de France, 1971), p 177.
- 47 Leroux, Grève II, p 536.
- 48 Ibid., p 532.
- 49 Ibid., pp 534-5.
- 50 Ibid., p 537.
- 51 Ibid., p 537.
- 52 Ibid., p 571.
- 53 Ibid., pp 573-4.
- 54 Ibid., pp 541-3.
- 55 Ibid., p 552.
- 56 Ibid., p 553.
- 57 Ibid., p 541.
- 58 Ibid., p 554.
- 59 Leroux, "Considérations," p xvii.
- 60 Leroux, Grève II, p 580.
- 61 Sir Arthur T. Quiller-Couch, "Byron," Studies in Literature, 2nd series, 1st ed. 1922, (Cambridge: Cambridge University Press, 1947), p 15.
- 62 Ibid., p 21.
- 63 J. O. Fuller, Shelley, p 184.
- 64 Quiller-Couch, "Byron," Studies in Literature, p 7.
- 65 Leroux, Grève II, p 616 et p 585.
- 66 Ibid., p 584.
- 67 Ibid., p 585.

- 68 Leroux, Grève II, p 592.
- 69 Ibid., p 600.
- 70 Ibid., pp 614-6.
- 71 Ibid., p 615.
- 72 Ibid., p 551.
- 73 Ibid., p 605.
- 74 Ibid., p 571.
- 75 Ibid., p 625.
- 76 Ibid., p 625.
- 77 Ibid., p 624.
- 78 Ibid., p 585.
- 79 Ibid., p 585.
- 80 Ibid., p 599.
- 81 "Byron," Encyclopaedia Britannica, ed. 1960, IV, p 481, col 1.
- 82 Leroux, Grève II, p 625.
- 83 Ibid., pp 585-6.
- 84 Ibid., p 592.
- 85 Ibid., p 586.
- 86 Ibid., p 634. (et note 351 de Lacassagne, Grève II, p 732.)
- 87 Ibid., p 620.
- 88 Ibid., p 600. (et note 305 de Lacassagne, Grève II, p 728.)
- 89 Ibid., p 635.
- 90 Ibid., p 592.
- 91 Leroux, Grève I, p 176.
- 92 Leroux, Grève II, p 650.
- 93 Ibid., p 606.

- 94 Leroux, Grève II, p 606.
- 95 Leroux, "Aux Philosophes II," p 410.
- 96 Leroux, Grève II, p 608.
- 97 Ibid., p 609.
- 98 "André Chénier," Petit Larousse, éd. 1966.
- 99 Leroux, Grève II, p 608.
- 100 Ibid., p 669.
- 101 Ibid., p 589.
- 102 Ibid., pp 647-56.
- 103 Ibid., p 659.
- 104 Ibid., p 657.
- 105 Ibid., p 660.
- 106 Ibid., p 666.
- 107 Ibid., p 666.
- 108 Ibid., p 692.
- 109 Ibid., p 693.

## Chapitre VI Conclusion

<sup>1</sup> Victor Hugo, Préface, La Légende des Siècles, La Fin de Satan - Dieu, N.R.F., Bibliothèque de La Pléiade, (Paris: Gallimard, 1950), p 7.

- <sup>2</sup> Lacassagne, Introduction, Grève I par Leroux, p 41.
- <sup>3</sup> Shelley, "Defence of Poetry," p 120.
- <sup>4</sup> Leroux, "Aux Philosophes II," p 410.
- <sup>5</sup> Ravaisson, Philosophie en France, p 247.
- <sup>6</sup> Leroux, Grève I, p 15.
- <sup>7</sup> Ibid., p 96.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages cités I Oeuvres de Pierre Leroux

- "Abstraction." Encyclopédie Nouvelle, ou Dictionnaire philosophique, scientifique, littéraire et industriel. Publiée sous la direction de P. Leroux et J. Reynaud. Paris: C. Gosselin, 1833-48. t I.
- "Allégorie," E. N. t I 1834.
- "Analyse et Synthèse." E. N. t I 1834.
- "Art." E.N. t II 1836.
- "Aux Philosophes: première article." Revue Encyclopédique: ou analyse raisonnée des productions les plus remarquables dans la politique, les sciences, l'industrie et les beaux-arts. Paris: au bureau de la Revue Encyclopédique, 1831. t LI, sept. 1831, pp 499-516. Cité en entier dans Le Socialisme Romantique: Pierre Leroux et ses Contemporains, par D. O. Evans, appendice II, pp 212-220.
- "Aux Philosophes, deuxième article. De la Poésie de notre époque." Revue Encyclopédique. t LII, nov. 1831, pp 399-415.
- "Aux Philosophes, troisième article. De la Poésie de notre époque, (suite)." Revue Encyclopédique, t LII, pp 624-48.
- "Considerations sur Werther et en général sur la poésie de notre époque." Introduction de Werther, par Goethe, traduction nouvelle par Pierre Leroux. 1ère éd. 1839. Paris: J. Hetzel, 1845.
- De l'Humanité: de son principe et de son avenir. 2 t, 1ère éd. 1840. 2e éd., Paris: Perrotin, 1845.
- "Du Style Symbolique." Le Globe t VII, 8 avril 1829, pp 220-3.
- Job: Drame en cinq actes avec Prologue et Epilogue par le prophète Isaïe, retrouvé, rétabli dans son intégralité et traduit littéralement sur le texte hébreu par Pierre Leroux. Paris: E. Dentu, 1866.
- La Grève de Samarez: poème philosophique. Edition commentée avec introduction et notes par Jean-Pierre Lacassagne. Paris:

Editions Klincksieck, 1979.

"Pensées de Jean-Paul: extraits de tous ses ouvrages." Le Globe,  
VII, 29 mars 1829, pp 198-9.

"Symbole." E. N. t VIII. 1841.

### Ouvrages cités II

"André Chénier." Petit Larousse. Edition de 1966.

Baudelaire, Charles. Oeuvres Complètes. Préface, présentation et  
notes de Marcel A. Ruff. Paris: Aux éditions du Seuil, 1968.

Berret, Paul. La Légende des Siècles de Victor Hugo, étude et  
analyse. Paris: Mellottée, s.d..

"Byron." Encyclopaedia Britannica. Ed. 1960.

Cellier, Léon. L'Epopée humanitaire et les grands mythes romantiques.  
Paris: SEDES, 1971.

Chevalier, Jacques. La Pensée moderne de Descartes à Kant. Histoire  
de la Pensée. t.III. Paris: Flammarion, 1961.

Dubacq, Jean. Guillevic. Paris: Bernard Laville, 1972.

"Eclectisme." Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle. s.d..

Ernst, Alfred. "Esthétique." La Grande Encyclopédie. s.d..

"Esthétique." Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle. s.d..

"Esthétique." La Grande Encyclopédie. Ed. de 1971.

Evans, David Owen. Le Socialisme Romantique: Pierre Leroux et ses  
Contemporains. Paris: Librairie Marcel Rivière et Cie., 1948.

Evans, David Owen. Social Romanticism in France, 1830-1848. Oxford,  
Clarendon Press, 1951.

Fabre d'Olivet. Les Vers Dorés de Pythagore: expliqués et traduits  
pour la première fois en vers eumolpiques français, précédés d'un  
discours sur l'essence et la forme de la poésie. éd. princ.  
1813. Collection Delphica. Editions de la Tête de Feuilles.  
Paris: Bernard Laville, s.d..

----- . La vraie Maçonnerie et la céleste culture. Texte inédit  
avec introduction et notes critiques par Léon Cellier.  
Grenoble: Presses Universitaires de France, s.d..

- "France." Encyclopaedia Britannica. 1960 ed..
- Fuller, Jean Overton. Shelley, a Biography. London, Jonathan Cape, 1968.
- Goblot, Jean-Jacques. Pierre Leroux et ses premiers écrits, 1824-30. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1977.
- Goethe. Werther, par Goethe. Traduction nouvelle, précédé de "Considérations sur Goethe et en général sur la poésie de notre époque," par Pierre Leroux. Paris: J. Hetzel, 1845.
- Hugo, Adèle. Le Journal d'Adèle Hugo, 1852-3. 2 t. Présentés et annotés par Frances Vernor Guille. Paris: Minard, 1971.
- Hugo, Victor. La Légende des Siècles, La Fin de Satan - Dieu. Texte établi et annoté par Jacques Trucher. N.R.F. Bibliothèque de la Pleiade. Paris: Librairie Gallimard, 1950.
- . Les Voix Intérieures, Les Rayons et les Ombres. Paris: Nelson, éditeurs, 1963.
- . William Shakespeare. Paris: Librairie Hachette et Cie., 1880.
- Jung, Carl Gustav. Psychological Types, or the Psychology of Individuation. Trans. H. Godwin Baynes. London: Kegan Paul, Trench, Trubner and Co. Ltd.. New York: Harcourt Brace and Co., Inc., 1923.
- Lagarde, André et Laurent Michard. XIXe siècle: les grands auteurs français du programme. Textes et Littératures, t V. Paris: Bordas, 1969.
- Lanson, Gustave, et Paul Tuffrau. Manuel d'histoire de la littérature française. Paris: Librairie Hachette, 1931.
- Larousse, Pierre. Préface (datée du 20 déc., 1865). Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle. s.d..
- Le Goffic, Ch., et V. Gardillon. "Epopée." La Grande Encyclopédie. s.d..
- Manuel, Frank E. The New World of Henri Saint-Simon. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1956.
- Mirecourt, Eugène de . Pierre Leroux. Les Contemporains, 2e série, no. 59. Paris: Gustave Havard, éditeur, 1856.
- Peignot, Jérôme. "Pour un politique du signe." Le Monde, (Paris). dimanche 20-lundi 21 janvier, 1985, dossier III.

- Peyre, Henri. Qu'est-ce que le Romantisme? Paris: Presses Universitaires de France, 1971.
- Quiller-Couch, Sir Arthur T. "Byron." Studies in Literature, 2nd series. Cambridge: Cambridge University Press, 1922, rpt 1947.
- Ravaisson-Mollien, Félix. La Philosophie en France au XIXe siècle. éd. princ. 1884. Paris: Librairie Hachette et Cie., 1885.
- Saint-Simon, Henri de. Le Nouveau Christianisme, et les écrits sur la religion. Textes choisis et présentés par Henri Desroches. Paris: Editions du Seuil, 1969.
- Shelley, P. B.. Shelley's Literary and Philosophical Criticism. Edited and with introduction by John Shawcross. 1st ed. 1909. London: Oxford University Press, 1932.
- Viard, Jacques. "Pierre Leroux et les Romantiques." Romantisme. 12e année, no. 36, 1982, pp 27-50. Paris: CDU-SEDES, 1982.
- Viard, Jacques. "Pierre Leroux, Proudhon, Marx et Jaurès." Revue d'histoire moderne et contemporaine. t xxix, avril-juin 1982, pp 305-23.

#### Ouvrages Consultés

- Ballanche, Pierre-Simon de. La ville des Expiations, Livres iv-vii. Introduction et notes par Amand Rastoul. Paris: Editions des Presses Françaises, 1926.
- . La Vision d'Hébal. Introduction et notes par A. J.-L. Busst. Genève: Librairie Droz. Paris: Librairie Minard, 1969.
- Bays, Gwendolyn. The Orphic Vision: seer poets from Novalis to Rimbaud. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1964.
- Boas, George. "Eclecticism." French Philosophies of the Romantic period. New York: Russell and Russell, 1964.
- Boirac, E.V., et al.. "Leibniz." La Grande Encyclopédie, s.d..
- Byron, George Gordon. The Poetical Works of Byron. Cambridge edition, revised and introduced by Robert F. Gleckner. Boston: Houghton Mifflin Co., 1975.

- "Carbonaro." Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle. s.d..
- Cellier, Léon. Fabre d'Olivet: contribution à l'étude des aspects religieux du romantisme. Paris: Librairie Nizet, 1953.
- Crié, A. "Carbonari, Carbonarisme." La Grande Encyclopédie ...s.d..
- "Creuzer." Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle. s.d..
- Dechène, Père Abel. Les Proscrits du Deux-Décembre à Jersey, 1852-55. Extrait des "Etudes," 1917. Paris: Imprimerie J. Dumoulin, 1917.
- Egbert, D. D. Social Radicalism and the Arts in Western Europe: a cultural history from the French Revolution to 1968. New York: Alfred A. Knopf, 1970.
- Evans, David Owen. "Pierre Leroux and his philosophy in relation to literature." PMLA 44 A. 29 March, 1929, pp 274-87.
- Fromm, Erich. The Forgotten Language: an introduction to the understanding of dreams, fairy tales and myths. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1951.
- Griffiths, David A. Compte rendu d'Aux origines du socialisme français: Pierre Leroux et ses premiers écrits 1824-1830, par Jean-Jacques Goblot. Canadian Journal of History: Annales canadiennes d'histoire, vol. XIV no. 1 (April 1979), pp 127-9.
- . Compte rendu de l'Histoire d'une amitié: Pierre Leroux et George Sand (d'après une correspondance inédite 1836-1866), par Jean-Pierre Lacassagne. Les Lettres Romanes, no. 2 du t. 31 (1977), pp 189-92.
- . Compte rendu de La Grève de Samarez, poème philosophique, 2 t, (réimp. 1979), par Pierre Leroux. Studi Francesi, 78, anno XXVI, fasciolo III (settembre-dicembre 1982), pp 571-2.
- . "Pierre Leroux Redivivus." Nineteenth Century French Studies, vol. 12, nos. 1 and 2 (1983-4), pp 105-15.
- . "Un ouvrage inconnu de Pierre Leroux: Cours de phrénologie 1853." Revue d'histoire économique et sociale, XL<sup>e</sup> volume, no. 3 (1962), pp 377-89.

- Jonas, Hans. The Gnostic Religion: the message of the alien God and the beginnings of Christianity. 2nd ed. rev.. Boston: Beacon Press, 1963.
- Jump, John D. Byron. Routledge Author Guides. London and Boston: Routledge and Kegan Paul, 1972
- Jung, Carl Gustav, and C. Kerényi. Essays on a Science of Mythology: the myths of the Divine Child and the Divine Maiden. Trans. R.F.C. Hull. Revised ed. New York, Harper and Row, 1963.
- Jung, Emma, and Marie-Louise von Franz. The Grail Legend. First pub. Zurich, 1971. Trans. Andrea Dykes, 1971. London, Sydney, Auckland, Toronto: Hodder and Stoughton, 1971.
- Kirk, G.S. The Nature of Greek Myths. Harmondsworth, England: Penguin Books, 1974, rpt. 1982.
- Lacassagne, Jean-Pierre. "Albert et Pierre Leroux." La porporina: entretiens sur Consuelo. Actes du Colloque de Grenoble, 4-5 oct., 1974. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1974.
- . Histoire d'une amitié: Pierre Leroux et George Sand. Texte établi, présenté et commenté par J.-P. Lacassagne. Paris: Klincksieck, 1973. "Leibniz." Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle. s.d..
- Malon, B. Histoire du Socialisme depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, ou efforts des réformateurs et des révoltés à travers les âges. t I. Paris: Derveaux, 1882-1885.
- Marchand, Leslie A. Byron's Poetry: a critical introduction. Riverside Studies in Literature. Boston: Houghton Mifflin Company, 1965.
- Peyre, Henri. Qu'est-ce que le Symbolisme? Collection S.U.P. France: Presses Universitaires de France, 1974.
- Pichois, Claude. Baudelaire, études et témoignages. Neuchâtel: éditions de la Baconnière, 1967.
- Ruyssen Th. "Ravaisson-Mollien." La Grande Encyclopédie. s.d..
- Sand, George. Consuelo: La Comtesse de Rudolstadt. 3 t. Textes établis, présentés et annotés par Léon Cellier et Léon Guichard. Paris: Garnier Frères, 1959.
- Shelley, P.B. The Complete Works of Percy Bysshe Shelley. ed. Thos. Hutchinson. London: Oxford University Press, 1943. rpt. 1965
- Shelley, Percy Bysshe. Selected Poetry. edited and introduced by

Neville Rogers. Riverside Editions, B.70. Boston: Houghton Mifflin Company, 1968.

Staël, Mme de. De la Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales. 2 t. Introduction critique par Paul van Tieghem. Genève: Librairie Droz. Paris: M. J. Minard, 1959.

van Tieghem, Philippe. Les Grandes Doctrines Littéraires en France: de la Pléiade au Surréalisme. éd. princ. 1946. Paris: Presses Universitaires de France, 1963.

VITA

Surname: GARDNER Given names: ELIZABETH MARGARET

Place of Birth: SOUTHPORT, ENGLAND Date of Birth: 28 January, 1918

Educational Institutions attended, with Dates of Entering and Leaving:

LONDON SCHOOL OF ECONOMICS, LONDON, ENGLAND 1936 to 1939

DALHOUSIE UNIVERSITY, HALIFAX, N.S. (part time) 1972 to 1980

UNIVERSITY OF VICTORIA, B.C. (part time) 1980 to 1985

Degrees, Diplomas, Etc., Awarded, with Dates and Names of Institutions:

B.Sc.(Econ) 1939 London School of Economics

---

Honors and Awards:

---

Publications:

---

PARTIAL COPYRIGHT LICENSE

I hereby grant the right to lend my thesis or dissertation (the title of which is shown below) to users of the University of Victoria Library, and to make single copies only for such users or in response to a request from the library of any other university, or similar institution, on its behalf or for one of its users. I further agree that permission for extensive copying of this thesis for scholarly purposes may be granted by me or a member of the University designated by me. It is understood that copying or publication of this thesis for financial gain shall not be allowed without my written permission.

Title of Thesis/Dissertation

INTRODUCTION A LA PENSEE ESTHETIQUE DE PIERRE LEROUX

Author



J Signature

ELIZABETH MARGARET GARDNER

Name

4<sup>th</sup> September 1985

Date