

La composition française sur L'auteur (2012)



Jean GIONO écrivait :

« L'écrivain (ou le peintre), l'artiste témoin de son temps est une invention, et pour le besoin d'une cause ; il n'est que le témoin de lui-même [...]. L'écrivain (ou le peintre), l'artiste est avant tout un

homme qui se montre. Qu'il se cantonne dans son art ou qu'il s'engage, il fait son portrait. » (Préface au *Tableau de la littérature française*, Paris, Gallimard, 1962).

Vous commenterez et discuterez ces propos en vous appuyant sur des exemples littéraires précis.

★ Analyse du sujet

- **Le contexte :** Giono, combattant en 1915 devient antimilitariste et pacifiste => suspecté à la libération d'exalter les valeurs de Vichy (la terre, le pacifisme, la province) ; il se retire de la vie publique, refuse l'engagement.

- La citation :

La citation est composée de trois phrases très assertives qui déclinent la même idée en

- « L'artiste témoin de son temps » : cette expression, un lieu commun de la littérature, fait référence à l'artiste réaliste du XIXe siècle, notamment, qui prétend rendre compte de son époque (on peut penser à Balzac par exemple, dans son « Avant-propos à la *Comédie humaine* »). Giono évoque aussi le peintre, mais c'est pour généraliser son propos à l'art en général. Cette expression d'oppose à « témoin de lui-même ».
- « Une invention, et pour le besoin d'une cause » : le terme est provocateur, il remet en question la sincérité des auteurs engagés dans leur temps. La conjonction de coordination suggère que l'artiste n'est que le porte-parole de lui-même, même quand il prétend se mettre au service des autres (de son époque).
- « Témoin de lui-même », « un homme qui se montre » « son portrait » : ces expressions, encore, suggèrent par trois fois, en fin de phrase, que l'œuvre ne parle que l'artiste. Notons la négation restrictive « n'... que » qui souligne l'assertion. Giono va-t-il jusqu'à penser que c'est un égoïste peut-être, ou un exhibitionniste ? On peut penser en tout cas à Montaigne qui, dans son « Avis au lecteur », prétend se montrer au naturel.
- « Se cantonne dans son art » / « s'engage » : Giono fait référence à deux fonctions majeures et souvent opposées de l'art : la recherche impersonnelle de la beauté (l'art pour l'art éloigné de tout message ou de toute contingence), ou l'engagement altruiste dans l'époque. Ce sont deux fonctions qui devraient être exemptes de nombrilisme. Pourtant, selon Giono, quelle que soit la visée de l'art, le résultat est le même : l'œuvre est le miroir de l'artiste. Sa thèse ne souffre aucune exception.

★ **La reformulation et les enjeux de la thèse (au brouillon puis résumé dans l'introduction) :**

La thèse de Giono, qu'il convenait d'abord de reformuler, paraît simple, trop simple sans doute : toute œuvre est un autoportrait, y compris celle qui semble la plus éloignée du projet de se peindre — celle qui vise l'impersonnalité de « l'art pour l'art », ou l'engagement politique.

⇒ **C'est un constat subversif** qui vise le courant scientifique et historiciste né au XIXe siècle, voire la critique marxiste qui étudie la littérature dans une perspective sociologique ou en termes de déterminisme historique.

⇒ **Cette thèse qui dénonce plus précisément la théorie sartrienne de l'engagement**, qui subordonne l'activité créatrice à un dessein qui dépasse l'individu. L'engagement, selon Giono, n'est jamais universel, il est factice, c'est une sorte de « prétexte » conscient ou non pour parler de soi (ou pour présenter une vision subjective du monde)

Sartre : « la fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne puisse s'en dire innocent [...] C'est notre tâche d'écrivain que de représenter le monde et d'en témoigner » (« Situation de l'écrivain en 1947 », *Qu'est-ce que la littérature*).

⇒ **L'attitude de Giono semble individualiste, il a une conception individuelle et personnelle du « créateur ».**

On peut se poser des questions : l'artiste témoigne-t-il de son temps ou de lui-même ?

- **Si l'artiste est témoin de lui-même :**
 - a. En quoi peut-on dire que tout artiste est témoin de lui-même ?
 - b. En quoi même une œuvre marquée par l'impersonnalité ou l'engagement constitue-t-elle un autoportrait ?
 - c. En quoi peut-on dire que l'artiste « se montre », même dans des œuvres qui ne semblent pas réflexives ?
 - d. En quoi le témoignage d'un auteur sur son temps est-il biaisé ? personnel ?
 - e. En quoi l'engagement suppose un parti-pris qui annule l'objectivité ?
- **Les limites, les objections**
 - f. Nous ne connaissons parfois rien sur les auteurs (antiques...)
 - g. Beaucoup d'auteurs cherchent à se dissimuler plutôt qu'à se montrer
 - h. Combien de portraits masqués, en trompe-l'œil ?

Marthe Robert ou Flaubert dénoncent le narcissisme comme le pire travers des mauvais écrivains.

- **Peut-on envisager un dépassement ? Est-il nécessaire d'opposer les deux ?**

★ **La problématique**

⇒ **Problématique** : dans quelle mesure toute œuvre est-elle un miroir de son auteur ?

★ **L'introduction**

- L'amorce : sur le contexte et l'engagement de l'écrivain dans une période troublée. Il existe plusieurs positions d'auteurs lors de la seconde guerre mondiale

- La reprise de la citation de Giono + analyse
- Les enjeux et la problématique.
- L'annonce du plan :
 - I. Toute œuvre peut être vue comme un autoportrait.
 - II. Est-ce légitime de limiter l'activité artistique à cette dimension spéculaire ?
 - III. Tenter de dépasser l'opposition « témoin de lui-même / témoin de son temps

★ Le plan détaillé

1. Autoportraits littéraires

Ne pas passer trop rapidement sur la richesse du propos en étant révolté par la citation.

1.1. Quand l'écrivain se livre : les œuvres autobiographiques

- *Confessions* d'Augustin (but de conversion) ou de Rousseau (justification de sa vie)
- *Essais* de Montaigne (autobiographie intellectuelle)
- *Mémoires* d'Outre-tombe de Chateaubriand...
- ⇒ Formes et motivations diverses, mettre en relation avec les autoportraits en peinture.
- Poésie lyrique / Satirique
- Poésie antique : poésie de Sapphô, *Élégies* de Catulle... « *Pauca meae* » des *Contemplations* (les *Mémoires* d'une âme) de V. Hugo (1856)
- ⇒ Distinguer « je » lyrique et « je » de l'auteur mais ces poèmes donnent l'illusion de connaître les auteurs.
- *Regrets* de du Bellay « je me plains à mes vers si j'ai quelques regrets, / Je me ris avec eux, je leur dis mon secret, comme étant de mon cœur les plus sûrs secrétaires ». « Nouveau venu qui cherche Rome en Rome... »
- Poésie toujours vivante : *Satires* de Nicolas Boileau « Les Embarras de Paris » 1666
On peut composer un portrait à partir des confidences du poète, de l'auteur. La lyre romantique met en évidence le « moi » singulier de l'auteur.
- L'allégorie du pélican chez Alfred de Musset, « *Nuits de Mai* », 1835.
- Apollinaire *Alcools* : « chacun de mes poèmes est une commémoration d'un événement de ma vie » (Lettre à H. Martineau, 1913)
-

1.2. Les œuvres de fiction : la projection des auteurs dans un personnage

- *Adolphe* de Benjamin Constant, *Dominique* d'Eugène Fromentin (1862), La trilogie de Jules Vallès (*L'Enfant* dont le narrateur s'appelle Jacques Vingtras), *A la recherche du temps perdu* de Proust, *Voyage au bout de la nuit* de Céline ; les mises en abyme des *Faux-Monnayeurs* de Gide.
- Molière est en partie chez Arnolphe dans *L'École des femmes*, dans l'Argan *Le Malade imaginaire*.
- *La Confession d'un enfant du siècle* d'Alfred de Musset, adressée à George Sand (1836)
- Les autofictions : Houellebecq, Nothomb...
- La création romanesque, théâtrale permet de se montrer : montrer ce que l'on a au fond de soi
- Maupassant : chaque personnage exprime une facette de son auteur (préface à *Pierre et Jean* « Le Roman », 1887)

- Gustave Flaubert : « Je me suis mis toujours dans tout ce que j'ai fait. A la place de saint Antoine par exemple, c'est moi qui y suis. » lettre de 1852. « Madame Bovary, c'est moi » ? : il prête à Frédéric ou à Emma ses désillusions amoureuses.
- Marcel Proust : Swann, Bergotte sont des facettes de l'artiste qu'il est / voudrait être.

1.3. Quand l'artiste se révèle par des formes récurrentes de son imaginaire

- François Mauriac : « nos romans expriment l'essentiel de nous-mêmes. Seule la fiction ne ment pas ; elle entrouvre sur la vie d'un homme une porte dérobée par où se glisse en dehors de tout contrôle son âme inconnue. » *Écrits intimes*, 1953.
- Psychocritique de Charles Mauron (*Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique : lectures psychanalytiques de Racine ou Nerval*, 1963) qui fait de Phèdre une lecture œdipienne. Ou la critique biographique de Sainte-Beuve.
- Le thème de la paternité dans les nouvelles et romans de Maupassant (préface de *Pierre et Jean* 1887). (Relations distantes avec son père volage, enfants qu'il ne reconnaît pas)

Œuvres dialogiques, polyphoniques

- Don Juan et Sganarelle sont des facettes de Molière ? LUI et MOI dans *Le Neveu de Rameau* : traduisent les contradictions de l'auteur sur le choix d'une vie de vertu ou de plaisir (parasite).

1.4. Quand l'auteur se montre à travers son œuvre : le style

- Le style c'est l'homme même. Georges-Louis Leclerc de Buffon prononce, en 1753, devant l'Académie française une formule destinée au plus grand destin : « Le style est l'homme même » non pour défendre une absolue singularité de l'expression personnelle mais pour dire que le style engage toutes les facultés de l'homme dans sa quête d'une parfaite adéquation de son dire à la chose, qu'il le distingue aussi par-là de toutes les autres créatures. L'intérêt dès lors tient à voir comment la première moitié du siècle suivant va reprendre et déformer la formule (le slogan ?) pour en faire le mot d'ordre tant d'une esthétique de l'expressivité que d'une manière nouvelle et souvent caricaturale de penser le style d'auteur.
- *Le Temps retrouvé*, Marcel Proust : « Le style pour l'écrivain, aussi bien que la couleur pour le peintre, est une question non de technique mais de vision. Il est la révélation, qui serait impossible par des moyens directs et conscients, de la différence qualitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun. »

⇒ **La thèse de Giono ne vaut que si on considère le caractère ambigu du portrait (en masque, en trompe-l'œil... il dissimule autant qu'il dévoile. Il y a une part de jeu, d'idéalisation etc. On pourrait utiliser le terme d'autofiction pour désigner ces œuvres où l'auteur livre ses aspirations sans dessein purement autobiographique (récit de vie). Comme l'autoportrait, l'autoportrait littéraire réinvente ou noircit (Céline), brouille les repères, pastiche...**

2. Les limites du constat de Giono : des œuvres tournées vers le monde

2.1. Une longue tradition anonyme qui efface les traces de l'auteur

- Longue tradition de l'artiste anonyme : art grec, l'art chrétien qui encourage la modestie de l'artiste.
- Longue tradition de pastiches, de reprises : l'artiste du Moyen Âge jusqu'à la Renaissance est plus un « continuateur » de la tradition qu'un inventeur, un créateur original. Exemple : cycle arthurien, illustré par chrétien de Troyes en France, mais d'autres auteurs (gallois...), des chroniques anonymes...

2.2. Une dénonciation du narcissisme (pas chez Giono)

- Montaigne : « La coutume a fait le parler de soi vicieux et le prohibe obstinément en haine de la vantance » (*Essais*, II, 6 « de l'exercitation ») tradition de pudeur contre laquelle il se défend mais qu'il perpétue : « je suis moy-mesme la matière de mon livre... ce n'est pas raison... » « Avis au lecteur »).

Pascal qui affirme dans ses *Pensées* en 1670 que « le moi est haïssable » reproche à Montaigne de faire son portrait

« Le sot projet qu'il a de se peindre ! et cela non pas en passant [...] mais par un dessein premier et principal. Car de dire des sottises par hasard et par faiblesse, c'est un mal ordinaire, mais d'en dire par dessein, c'est ce qui n'est pas supportable » (*Pensées*) => pensées sont un autoportrait ou un démenti aux propos de Giono ?

Au nom de l'universalité de l'art, l'âge classique avait encouragé à l'effacement.

Contre les excès du subjectivisme

- En réaction contre les excès du subjectivisme et le narcissisme nés du romantisme, de nombreux auteurs cherchent à produire une œuvre impersonnelle, objective « L'impersonnalité est le signe de la force. [...] Soyons des miroirs grossissants de la vérité externe » (Lettre à Louise Colet, 1853). Flaubert condamne le lyrisme au nom du style « lorsqu'on écrit quelque chose de soi, la phrase peut être bonne par jets [...] mais l'ensemble manque, les répétitions abondent. » D'autres auteurs font de même : Ponge, Marthe Robert : « transformer son miroir en une fenêtre ouverte sur la rue. C'est [...] la loi de la littérature vraie la fausse étant celle où l'auteur se contente de se contempler, en prétendant de surcroît que le lecteur y trouvera autant de joie qu'il en a pris lui-même à sa propre image. » (*La Tyrannie de l'imprimé*, 1984.)
- « L'art pour l'art » *Mademoiselle de Maupin* 1835 de Théophile Gautier : le mouvement parnassien valorise l'art poétique, la recherche du beau, l'impersonnalité et le rejet de l'engagement social ou politique, en réaction aux excès du Romantisme. *Émaux et Camées* en 1852.

2.3. Pourquoi l'idée de l'écrivain témoin de son temps serait-elle une « invention » ?

Le terme est péjoratif. Pourtant de nombreux auteurs – surtout en période de crise – veulent être des témoins.

- Ronsard *Continuation du Discours des misères de ce temps* (1562)
« Madame, je serois ou du plomb ou du bois
Si moi, que la Nature a fait naître françois,
Aux siècles à venir je ne contoïis la peine
Et l'extrême malheur dont notre France est pleine...
Je veux, maugré les ans au monde publier

d'une plume de fer sur un papier d'acier

que ses propres enfants l'ont prise et dévestue (v. 1-7)

- Au XIXe les romanciers entendent fixer dans la fiction la réalité sociale : Balzac dans l'avant-propos de la *Comédie humaine* dit vouloir « exprimer son siècle » être le « secrétaire de la société française », il regrette que les écrivains antiques n'en aient pas fait autant (de même Montaigne dans « Des cannibales »). *Le Rouge et le Noir* « Chronique de 1830 », Les Rougon-Macquart « l'histoire naturelle d'une famille sous le Second empire ». Ce sont des témoignages marqués de subjectivité (c'est le propos de Giono) : regard de bourgeois sur la société du XIXe siècle, orienté politiquement et idéologiquement mais témoignent de la mentalité d'une époque. Ils sont témoins de leur temps.
 - L'artiste est témoin de son époque. L'œuvre est marquée par la société qui la produit (peintres du Moyen Âge qui montrent une scène biblique avec en arrière-plan une ville contemporaine de l'auteur, poète baroque témoin des troubles de son époque (instabilité) (Agrippa d'Aubigné), la morale de l'époque (la préciosité de *La Princesse de Clèves*, 1678 de Madame de La Fayette exprime la préciosité de son époque plus que le siècle d'Henri II). *L'Écume des jours* de Boris Vian en 1947 évoque la mode de l'existentialisme.
- ⇒ **L'écrivain est un homme qui se montre, exhibant son regard sur le monde, son style singulier, mais il est difficile de dire que l'artiste n'est que de témoin de lui-même, et c'est contestable de dire que c'est une invention.**

3. Autoportrait et universalité ?

3.1. L'artiste témoigne de lui-même en tant qu'homme, il explore la dimension universelle de son moi.

- « Je propose une vie basse et sans lustre, c'est tout un. On attache aussi bien toute la philosophie morale à une vie populaire et privée qu'à une vie de riche étoffe. Chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition. Les auteurs se communiquent au peuple par quelque marque particulière et étrangère ; moi le premier par on être universel, comme Michel de Montaigne, non comme grammairien ou poète ou jurisconsulte » (*Essais*, III, 2)
- Rousseau insiste davantage sur la singularité irréductible de son moi (« Je connais les hommes, je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; je crois n'être faits comme aucune de ceux qui existent ; si je ne vaud pas mieux, au moins je suis autre ») mais il souligne aussi l'intérêt d'un pareil portrait : « Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de sa nature et cet homme ce sera moi. [...] ouvrage unique et utile, lequel peut servir de première pièce de comparaison pour l'étude des hommes, qui certainement est encore à commencer... »
- La subjectivité hugolienne rencontre Flaubert : « Adieu pour toujours au personnel, à l'intime, au relatif » (1853), c'est pour exprimer la vocation de l'artiste à témoigner de l'humain. On la retrouve aussi dans la préface des *Contemplations* : « C'est l'existence humaine sortant de l'énigme du berceau et aboutissant à l'énigme du cercueil [...] Est-ce donc la vie d'un homme ? Oui, et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui ».
- La préface des *Fleurs du mal* permet aussi de dépasser la perspective quelque peu réductrice mise en avant par Giono, tout comme le *Contre Sainte-Beuve* de Proust

⇒ C'est en ce sens que dans « Fonction du poète » *Les Rayons et les ombres*, le poète peut devenir de guide des peuples : par son aspect visionnaire et humain.

3.2. C'est réduire la portée du texte que d'identifier le personnage à l'auteur : la portée du texte d'auteur est souvent allégorique

- Meursault n'est pas Camus, c'est moins comme un homme singulier que comme homme contemporain sans dieu, sans âme... « *homo absurdus* » (Nathalie Sarraute) que l'on peut considérer le narrateur de *L'Étranger* 1942. Les personnages de *La Peste* 1947 représentent plusieurs réactions contre le mal.
- Chez Du Bellay, l'identification du sujet lyrique à Ulysse confère à l'expérience individuelle une dimension universelle, rendue sensible par les usages de la lecture allégorique telle qu'on la pratique à l'époque.

3.3. Quand l'œuvre parle du lecteur

- Roland Barthes : conférence sur la mort de l'auteur en 1968 : à l'auteur comme principe productif et explication, Barthes substitue le langage, personnel et anonyme. L'intention de l'auteur est difficile à trouver, et elle est mouvante. La multiplicité des lecteurs assure une interprétation multiple de l'œuvre qui évolue dans le temps. Jorge-Luis Borges, « Pierre Ménard auteur du Quichotte » *Fictions* 1939, témoigne de la différence de réception d'une même œuvre.

★ **Conclusion :**

- Bilan des parties
- Réponse à la problématique : la littérature n'est pas toujours nombriliste : en parlant de lui, l'auteur vise l'universelle condition. C'est pourquoi l'art même ancien continue de toucher le lecteur.
- Ouverture : à la manière d'Edouard Louis ou d'Annie Ernaux, ne pouvons-nous pas penser que la littérature peut avoir une portée sociologique ?



Évoquant sa propre vie en utilisant une énonciation à la troisième personne, Annie Ernaux écrit :

« Ce que ce monde a imprimé en elle et ses contemporains, elle s'en servira pour reconstituer un temps commun, celui qui a glissé d'il y a si longtemps à aujourd'hui – pour, en retrouvant la mémoire de la mémoire collective dans une mémoire individuelle, rendre la dimension vécue de l'Histoire.

Ce ne sera pas un travail de remémoration, tel qu'on l'entend généralement, visant à la mise en récit d'une vie, à une explication de soi. Elle ne regardera en elle-même que pour y retrouver le monde [...] ».

Annie Ernaux, *Les Années*, éditions Gallimard, 2008, page 239.

La composition française sur L'auteur : Les citations (sujet 2012)

Jean GIONO écrivait :

« L'écrivain (ou le peintre), l'artiste témoin de son temps est une invention, et pour le besoin d'une cause ; il n'est que le témoin de lui-même [...]. L'écrivain (ou le peintre), l'artiste est avant tout un homme qui se montre. Qu'il se cantonne dans son art ou qu'il s'engage, il fait son portrait. » (Préface au *Tableau de la littérature française*, Paris, Gallimard, 1962).

Vous commenterez et discuterez ces propos en vous appuyant sur des exemples littéraires précis.

Les citations

Sartre : « La fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne puisse s'en dire innocent [...] C'est notre tâche d'écrivain que de représenter le monde et d'en témoigner. » (« Situation de l'écrivain en 1947 », *Qu'est-ce que la littérature*, 1948)

Joachim du Bellay :

« Je me plains à mes vers si j'ai quelque regret,
Je me ris avec eux, je leur dis mon secret,
Comme étant de mon cœur les plus sûrs secrétaires ».
(*Les Regrets*, 1558)

Gustave Flaubert : « Je me suis mis toujours dans tout ce que j'ai fait. A la place de saint Antoine par exemple, c'est moi qui y suis. » (Lettre à Louise Colet, 1852).

François Mauriac : « Nos romans expriment l'essentiel de nous-mêmes. Seule la fiction ne ment pas ; elle entrouvre sur la vie d'un homme une porte dérobée par où se glisse en dehors de tout contrôle son âme inconnue. » (*Écrits intimes*, 1953).

Marcel Proust : « Le style pour l'écrivain, aussi bien que la couleur pour le peintre, est une question non de technique mais de vision. Il est la révélation, qui serait impossible par des moyens directs et conscients, de la différence qualitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun. » (*Le Temps retrouvé*, 1927)

Michel de Montaigne : « La coutume a fait le parler de soi vicieux et le prohibe obstinément en haine de la vantance. » (*Essais*, II, 6 « De l'exercitation » 1588).
« Je suis moy-mesme la matière de mon livre [...] ; ce n'est pas raison que tu employes ton loisir en un subject si frivole et si vain » (*Essais*, « Avis au lecteur » 1580-88).

Blaise Pascal à propos de Montaigne : « Le sot projet qu'il a de se peindre ! et cela non pas en passant [...] mais par un dessein premier et principal. Car de dire des sottises par hasard et par faiblesse, c'est un mal ordinaire, mais d'en dire par dessein, c'est ce qui n'est pas supportable. » (*Pensées*, 1670)

Gustave Flaubert : « L'impersonnalité est le signe de la force. [...] Soyons des miroirs grossissants de la vérité externe. » (Lettre à Louise Colet, 1853)

Marthe Robert : « Transformer son miroir en une fenêtre ouverte sur la rue. C'est [...] la loi de toute littérature vraie, la fausse étant celle où l'auteur se contente de se contempler, en prétendant de surcroît que le lecteur y trouvera autant de joie qu'il en a pris lui-même à sa propre image. » (*La Tyrannie de l'imprimé*, 1984)

Pierre de Ronsard (*Continuation du Discours des misères de ce temps*, 1562)

« Madame, je serois ou du plomb ou du bois
Si moi, que la Nature a fait naître françois,
Aux siècles à venir je ne contoïs la peine
Et l'extrême malheur dont notre France est pleine...
Je veux, maugré les ans au monde publier
D'une plume de fer sur un papier d'acier
Que ses propres enfants l'ont prise et dévestue. » (v. 1-7)

Michel de Montaigne : « Je propose une vie basse & sans lustre, c'est tout un. On attache aussi bien toute la philosophie morale à une vie populaire et privée qu'à une vie de riche étoffe. Chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition. Les auteurs se communiquent au peuple par quelque marque particulière et étrangère ; moi le premier par un être universel, comme Michel de Montaigne, non comme grammairien ou poète ou jurisconsulte. » (*Essais*, III, 2, 1595)

Victor Hugo : « C'est l'existence humaine sortant de l'énigme du berceau et aboutissant à l'énigme du cercueil [...] Est-ce donc la vie d'un homme ? Oui, et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui. » (préface des *Contemplations*, 1856)

Victor Hugo (« Fonction du poète », *Les Rayons et les ombres*, 1840)

« Peuples ! écoutez le poète !
Écoutez le rêveur sacré !
Dans votre nuit, sans lui complète,
Lui seul a le front éclairé.
Des temps futurs perçant les ombres,
Lui seul distingue en leurs flancs sombres
Le germe qui n'est pas éclos.
Homme, il est doux comme une femme.
Dieu parle à voix basse à son âme
Comme aux forêts et comme aux flots. »