

MIECZYŚLAWA SEKRECKA

Wrocław

LA CONCEPTION DE LA POÉSIE ET DU POÈTE
DANS L'OEUVRE DE SAINT-MARTIN, LE PHILOSOPHE INCONNU

La conception de la poésie telle qu'on la trouve dans l'oeuvre de Saint-Martin tient une place à part dans la pensée théorique française du siècle des lumières. Elle se rapproche, par contre, sur certains de ses points, des réflexions poursuivies dans la seconde moitié du siècle en Allemagne et en Angleterre, pays bien plus avancés que la France à cet égard. De ce fait, le Philosophe Inconnu se place dans l'avant-garde européenne, à côté de théoriciens de l'envergure de Herder, Schiller et Young, réclamant tous le renouvellement de la poésie et en présentant un programme. Issue de sa philosophie dont elle fait partie intégrale, la conception de la poésie saint-martinienne exprime les tendances essentielles de sa pensée. En tant que telle, le Philosophe Inconnu la met sans cesse en opposition avec la poésie du XVIII^e siècle, sans avoir pour autant l'intention de faire un procès très dur à celle-ci, comme c'était le cas de la philosophie. D'ailleurs, il ne semble pas qu'il ait été pleinement conscient de ses faiblesses. La cause en est simple: par son tempérament, par sa sensibilité, comme en témoignent ses propres poésies¹, il n'était pas plus poète que ceux qu'il critiquait. Ses invectives sont dictées par son attitude hostile envers son siècle² et par ses principes poétiques, diamétralement opposés à ceux que professait son époque. Quant aux défauts réels de la poésie du siècle des lumières, il en est moins

¹ Saint-Martin a écrit plusieurs petits poèmes en vers, publiés soit dans ses *Oeuvres posthumes* soit dans le *Portrait*. Ce sont avant tout: les *Stances sur l'origine et la destination de l'homme*, *Phanor*, *Le Cimetière d'Amboise*, *A Racine, auteur du Poème de la Religion*, un petit poème écrit à l'occasion de la fête de sa cousine Perchais et un poème écrit à la demande de la duchesse de Bourbon et destiné à son amie Félicité.

² Cf. voir notre livre, *Louis-Claude de Saint-Martin, le Philosophe Inconnu*, Wrocław 1968.

question. Le Philosophe Inconnu visait plus haut que vouloir guérir la poésie française des maux qu'il jugeait inguérissables, tant que les principes sur lesquels elle se fondait étaient faux. Son ambition était de lui donner un vol qu'elle ne connaissait même pas à l'époque la plus brillante de son règne.

Le chapitre des *Erreurs et de la vérité* consacré aux beaux-arts s'ouvre par la définition suivante de la poésie: elle est:

la plus sublime des productions des facultés de l'homme, celle qui le rapproche le plus de son Principe et qui par les transports qu'elle lui fait sentir, lui prouve le mieux la dignité de son origine³.

Or, parmi les arts, c'est à la poésie que le Philosophe Inconnu accordait le premier rang. Il la mettait non seulement au-dessus de la peinture, mais aussi de la musique. A cette hiérarchie, survivance de l'âge classique, l'esthétique saint-martinienne restera fidèle jusqu'à la fin⁴. C'est que la musique, si parfaite qu'elle soit, est soumise à la loi qui régit la création temporelle tout entière. Cette loi est celle du combat et du contraste, se traduisant dans la nature déchue par l'existence de deux principes: force et résistance qui, opposées l'une à l'autre, ne cessent jamais de se combattre. Tout ce qui est dans l'univers temporel n'existe que par l'intervention de ces deux actions contraires dont tantôt l'une, tantôt l'autre, prend le dessus. La musique est la production la plus expressive de cette double loi. Fondée sur l'esthétique du contraste, elle se développe par l'opposition continue de l'accord dissonnant et de l'accord parfait.

Il en est tout autrement de la poésie. Son origine n'est pas d'ordre temporel. A l'appui de son opinion, Saint-Martin invoquait la tradition qui, d'après lui, de tout temps, tenait la poésie pour «un langage des Héros et des Etres bienfaisants», langage «vrai et unique», choisi de préférence pour «annoncer les oracles» ou «adresser des hommages». En tant que telle, elle n'a pu prendre naissance «dans une source frivole ou corrompue», au contraire, de tout temps, on l'attribuait à «l'Auteur de tout»⁵. Or, dès le début le Philosophe Inconnu conférait à la poésie l'origine divine. Sans cesse il la confondait à l'exemple de Vico dont la deuxième édition de la *Scienza nuova* parut en 1730 et où il développait la même idée — avec la langue primitive et lui accordait la même qualité: l'universalité. De même il la faisait appartenir à l'ordre du beau pur, du beau idéal, éternel et transcendant, universel et invariable. Car, suivant ses principes esthétiques, le vrai créateur, le principe

³ *Des Erreurs et de la vérité*, Edinbourg 1782, partie II, p. 231.

⁴ Cf. S. Czerny, *L'Esthétique de Louis-Claude de Saint-Martin*, Léopol 1920.

⁵ *Des Erreurs et de la vérité*, partie II, pp. 231-233.

et la source unique du beau n'est pas l'homme mais Dieu dont toute beauté provient. L'homme ne peut que l'imiter, le décrire si la connaissance lui en est donnée. Donc, tout vrai beau qui mérite ce nom et qui a été réalisé de tout temps par les hommes ne prend pas sa source dans les phénomènes sensibles et matériels, mais il est le reflet du modèle transcendant, substantiel et suprasensible existant dans l'ordre céleste⁶. Dès ses débuts, la poésie vraie était investie de cette grandeur et portait les traces de son origine. Hélas, la poésie humaine n'est qu'une «foible imitation»⁷ de cette poésie divine. Rabaissée à des sujets factices, méprisables, on l'a souillée et avilie au point de la rendre méconnaissable. On l'a profanée en l'employant à la louange des hommes, en la consacrant à la peinture des passions. Elle est devenue un frivole amusement des oisifs, un passe-temps des mondains, un jeu de ceux qui prétendaient au titre glorieux de poète.

Pour masquer son vide, on lui a mis un habit scintillant de faux ornements, on l'a enchaînée dans la rime en lui imposant le joug des vers. Sous prétexte d'augmenter sa beauté, on a créé un genre factice en lui enlevant le naturel et la simplicité, propriétés essentielles aussi bien de la langue que de la poésie primitives. L'usage consacré par la tradition des siècles est devenu une obligation pour les poètes qui, contraints de «surcharger leur travail»⁸, s'y sont soumis servilement. Ayant perdu la notion de la poésie véritable, ils n'ont pas osé rompre les chaînes conventionnelles, bien que celles-ci leur pèsent souvent très lourd. Contrairement donc à l'opinion devenue courante dans son siècle, Saint-Martin fut enclin à croire que la poésie primitive était écrite en prose. Le vers n'est venu la remplacer que lorsque les poètes se sont éloignés de la source de la poésie véritable. S'étant coupé de l'inspiration divine, il ne leur restait que cultiver la forme qui devait rehausser à leurs yeux la valeur et la beauté de leurs poèmes. L'homme, dit-il, n'est venu «à donner à ses pensées la forme des vers que quand ce feu sacré s'éteignant chez lui, il a cherché à suppléer par le charme de la mesure et des formes à l'appui qu'il avoit perdu»⁹. La versification n'est donc, suivant le Philosophe Inconnu, qu'une «altération» de la poésie primitive. A l'appui de son opinion, il invoquait l'exemple des poèmes épiques qui, tout en étant des récits «d'une grande action et d'un grand fait», n'en étaient pas moins à ses yeux qu'une histoire altérée. Comme

⁶ De *L'Esprit des choses, ou coup d'oeil philosophique sur la nature des êtres et sur l'objet de leur existence; ouvrage dans lequel on considère l'homme comme étant le mot de toutes les énigmes*, Paris, Laran, an VIII, t. I, pp. 53-54.

⁷ *Des Erreurs et de la vérité*, partie II, p. 233.

⁸ *Ibidem*, p. 232.

⁹ *Oeuvres posthumes*, Tours 1807, t. II, p. 277.

dans le cas de la poésie, on a eu recours au vers quand on a oublié le sens véritable de l'histoire. L'usage des vers au cours des siècles n'allait qu'en croissant. Il fut porté à sa perfection et devint une monnaie courante quand on a commencé à chanter dans la littérature, en en faisant le thème principal, «l'amour, la tendresse, les plaintes langoureuses». Et alors il est arrivé une chose inévitable: on a confondu et identifié la poésie avec la versification. Les grands poètes par leur autorité ont approuvé cette opinion. Et le Philosophe Inconnu, comme De Brosses une quarantaine d'années plus tôt, de regretter qu'aucun des grands poètes n'ait pas «affranchi leur Nation de ces entraves». Que Voltaire ait mis tant d'énergie à défendre la rime, il n'y voyait rien d'étonnant. Malgré son talent, jugeait-il, «il était trop loin du fond [de la poésie] pour ne pas se retrancher sur la forme". Mais le cas de Racine, «poète si doux, si délicieux»¹⁰, était pour lui plus énigmatique, sinon plus douloureux. Il ne pouvait comprendre que ce poète, qui eut le courage de mettre toujours l'idée au-dessus de la forme, n'ait pas osé briser les chaînes conventionnelles de la rime. Ainsi, Saint-Martin, comme tout le XVIII^e siècle, protestait, lui aussi, contre la versification qu'il n'hésitait pas à considérer comme une «forme triviale»¹¹. Aux plaintes répétées contre la versification, tout au cours du siècle, comme un refrain à l'issue de toutes les réflexions sur la poésie, il ne manqua pas d'ajouter les siennes. Mais les raisons qui lui ont fait adopter cette attitude sont en grande partie différentes de celles qu'invoquaient ses contemporains. L'abbé Dubos condamnait la rime parce qu'il la trouvait gothique et moyenâgeuse et n'y voyait «l'imitation d'aucune beauté qui soit dans la nature»¹². Fontenelle, épris de clarté classique, refusait la rime puisque, croyait-il, elle estropiait et alourdissait le sens, ne permettait pas d'exprimer la pensée simplement, sans subterfuges, forçait la langue à se servir de tours inusités. La prose était donc la forme la plus conforme aux exigences de la raison éclairée. Houdar La Motte, par contre, s'attaquait avec tant de véhémence à la rime à cause de sa difficulté. C'était, d'après lui, «un usage barbare», une gêne inutile, mais très lourde, sous le poids de laquelle les poètes se pliaient sans avoir le courage de la briser. A ce dernier argument, semble-t-il, le Philosophe Inconnu n'était pas absolument indifférent. Lui aussi, il eut l'ambition d'essayer ses forces dans le genre poétique, mais l'art de versifier n'était pas son fort. Dans son *Portrait*, sous le n°76, il avoue avec beaucoup de sincérité:

¹⁰ *Ibidem*, p. 277, 278, 280, 281.

¹¹ *Des Erreurs et de la vérité*, partie II, p. 232.

¹² Cf. Wł. Folkierski, *Entre le classicisme et le romantisme*, Paris 1925, p. 222.

La faiblesse dont j'ay parlé n° 69 au sujet des cadences, s'est étendue aussi pour moi sur le mécanisme de la versification. J'ay fait peu de vers dans ma vie, et meme c'est un genre que j'aurois craint, mais il est tel vers particulièrement dans mon petit poeme sur la poesie, qui a tant pris sur mes nerfs que pour en accoucher, j'ay été obligé de me coucher par terre¹³.

Pourtant, la raison décisive qui lui fit combattre le vers était plus profonde, conforme à sa philosophie. La rime, sans ajouter rien à la valeur de la poésie, était d'après lui un élément trompeur, voire dangereux. En attachant le lecteur au son, à la beauté de l'expression, elle l'arrêtait à la surface du texte sans lui permettre de creuser le fond. Pour employer les termes de sa philosophie, le rôle du vers dans la poésie était le même que celui de l'élément sensible dans la vie de l'homme. Au lieu de le secourir dans la réalisation de sa vocation, il l'éblouissait par des beautés fausses, mensongères et le détournait du but véritable de sa vie: la régénération. Que tel était son point de vue, il l'a prouvé dans un passage de son *Portrait*, écrit au sujet de ses *Stances sur l'origine et la destination de l'homme*:

Pour moi, soit en vers, soit en prose j'attends fort peu de profit de toutes ces choses, à moins que le lecteur ne soit régénéré. Il y a peut-être même plus de danger pour lui que ces tableaux philosophiques et religieux soient si soignés quant à la forme; parce que, quand il sent le vers ronfler dans ses oreilles, il se trouve content, et s'arrête là, sans songer qu'il faut en outre que les principes ou le suc de cette poésie entre jusque dans son coeur, et s'y fixe de maniere à n'en pouvoir jamais être arrachés¹⁴.

Sans doute, dans le raisonnement du Philosophe Inconnu, comme dans celui de son siècle, il y a souvent du faux. Pourtant une chose est incontestable: il a compris, un des premiers dans son siècle, à côté de Fénelon, et une dizaine d'années avant Chateaubriand, que la rime ne fait pas la poésie, qu'on pouvait écrire en très beaux vers sans être pour autant un poète. Et c'est là une différence essentielle entre lui et ses contemporains. Ceux-ci avaient ramené la poésie à la rime; en combattant celle-ci, ils voulaient le plus souvent porter un coup mortel à celle-là. Même les esprits les plus distingués de l'époque ne comprenaient pas sa valeur. Tels Vauvenargues ou Buffon, pour qui la poésie ne présentait qu'une occupation futile, indigne d'un homme sérieux. Saint-Martin, au contraire, en refusant d'accorder à la rime la première place, ne le faisait que pour défendre l'essence même de la poésie. Car pour lui, la poésie était plus qu'un simple langage en vers.

«Langage sacré» descendu sur la terre avec l'homme, la poésie est

¹³ *Mon Portrait historique et philosophique*, Julliard, publié par R. Amadou, Paris 1961, p. 76.

¹⁴ *Ibidem*, p. 316.

appelée à remplir de hautes fonctions parmi les humains. De là, la grande dignité dont elle a été investie de tout temps.

En premier lieu, «la poésie devrait annoncer les vérités»¹⁵, écrit le Philosophe Inconnu dans *L'Homme de désir*. Ainsi le problème est, d'emblée, déplacé dans l'esthétique saint-martinienne et le but de la poésie se trouve transposé sur un autre plan. Comme Shaftesbury, comme Goethe, comme Schiller Saint-Martin substitue la vérité, comme fin principale de la poésie, à la beauté. Prise à la lettre, cette exigence ne présente rien de nouveau. Toute l'esthétique classique ne réclamait que le vrai dans l'art. La formule bien connue de Boileau «Rien n'est beau que le vrai», devenue une loi suprême pour les écrivains du grand siècle, gardait sa vigueur aussi auprès de ceux du siècle des lumières. Pourtant l'accord n'est qu'apparent. Le même mot présente dans les deux cas un sens différent. Pour les contemporains de Boileau, la vérité signifiait un accord parfait de l'art avec la réalité. Pour les contemporains de Diderot, elle se fondait sur l'expérience pratique, s'identifiait avec l'utile. Pour Saint-Martin rien de pareil: la vérité n'est pas un contenu acquis par l'expérience. Elle se fonde sur des principes universels et éternels, donnés *a priori* et inscrits dans l'ordre invisible des choses. En tant que telle, elle est base et principe de la poésie. Mais, d'autre part, la poésie est un des canaux principaux par lequel la vérité passe sur la terre. Donc, alors que ses contemporains ont misé sur le développement de la science et de la technique et en attendaient le salut, lui, au contraire, jugeait que ce n'est pas la science qui découvre la vérité. Ennemi déclaré de la science et de la philosophie de son temps, il ose soutenir en face de son siècle, épris de découvertes scientifiques et techniques, que la science a «desséché» les nations. Quête de la vérité, la poésie est par contre une source du savoir le plus profond et le plus sublime, origine de toute connaissance vraiment utile à l'homme, principe de tout progrès. C'est elle qui, éclaire par ses rayons et lui révèle l'à côté de la religion, la science de Dieu qui serait autrement incommunicable. Elle est la lumière qui disperse l'obscurité dont il est entouré sur la terre depuis son exil. Dès son origine, tel fut son rôle parmi les hommes:

Ce rayon pur extrait de la plus pure essence,
Aux premiers jours du monde éclaira les Humains.
La lumière que Dieu remit entre leurs mains
Devait guider leurs pas dans la nuit de la vie¹⁶.

Tout en s'inspirant des thèmes universels, la poésie détient cependant le secret de parler aux hommes de son temps, d'actualiser la pa-

¹⁵ *L'Homme de désir*, Milan 1901, p. 184.

¹⁶ *Oeuvres posthumes*, t. II, p. 233.

role divine, elle transforme en histoire ce qui dépasse l'histoire. En tant que telle, elle n'a rien de commun avec la poésie « descriptive » ni même épique, cultivées par les poètes de son temps et consacrées avant tout à peindre « les charmes et les angoisses » de l'amour, les beautés du monde temporel, à exalter les plaisirs de l'existence, à célébrer les exploits fameux des hommes. Une telle attitude, Saint-Martin la juge funeste pour la poésie. Il condamne toute concession du poète tant à ces sujets frivoles qu'à la peinture de la réalité.

« La nature matérielle, comme moins analogue à notre âme que les passions sensibles — dit-il — doit être encore moins le sujet du chant des Poètes »¹⁷. Or, par son attitude, le Philosophe Inconnu réagit contre le principe fondamental de l'art classique, celui de l'imitation. D'après l'esthétique classique l'art avait pour but l'imitation prise dans un sens très étroit¹⁸. Le rôle du poète ne consistait qu'à reproduire les modèles qui existent dans la nature sensible, donner la peinture de la réalité. Charles Batteux, un des derniers théoriciens de l'esthétique classique, n'hésitait pas à soutenir dans *Les beaux arts réduits à un principe* que tout art, toute poésie est par essence imitation, reproduction fidèle de la réalité. De tout autre avis est Saint-Martin. L'art pour lui, surtout la poésie, est une révélation d'un tout autre monde, jaillissant d'une toute autre source et visant un but diamétralement opposé. « Plaire et toucher » posés comme une fin suprême de la poésie par l'esthétique classique ne sont pas en état de le satisfaire non plus. Le but de la poésie véritable, poésie à laquelle il donne le nom de « prophétique »¹⁹ et qu'il fait naître en Asie, berceau de toute sagesse et de toute religion, est tout autre. Au lieu de nous replonger dans la réalité vulgaire, au lieu de nous exciter et par là procurer un plaisir comme le voulait Dubos, il soutient que :

[...] la Poesie en general ne devrait s'occuper que des objets dont l'homme ne dispose pas [...]. La Poesie n'est qu'une peinture, et la peinture n'est necessaire qu'autant que l'objet n'est plus sous nos yeux²⁰.

Donc la poésie, d'après Saint-Martin, procède et agit principalement par voie de substitution, de remplacement. Son pouvoir consiste à franchir les limites du monde sensible et à évoquer, à symboliser des objets invisibles, à exprimer d'une manière suggestive la perfection et la splendeur du monde suprasensible. Par ces images évocatrices, elle

¹⁷ *Ibidem*, p. 275.

¹⁸ Cf. E. Cassirer, *La Philosophie des lumières*, traduit de l'allemand et présenté par P. Quillet, Fayard, pp. 275-345.

¹⁹ *L'Homme de désir*, p. 262.

²⁰ *Oeuvres posthumes*, t. II, p. 274.

a pour but d'éveiller dans l'homme le souvenir de l'état primitif qu'il a perdu, la connaissance du spirituel dont il s'est éloigné. Mais tout en parlant à l'homme, comme jadis les prophètes, de sa condition «douloureuse et en épreuve», tout en lui rappelant qu'il vit sur la terre sous la loi «du travail et de la pénitence»²¹ elle ne le fait que pour mieux lui présenter, par la loi du contraste, patrie d'origine lui en promettre l'accès, au bout de son pèlerinage terrestre. Tableau douloureux du présent, la poésie est donc aussi une vision merveilleuse du passé et de l'avenir. Elle est cette porte miraculeuse qui ouvre l'entrée au monde intemporel. Son but est de faire tomber la barrière qui sépare le monde visible du monde invisible, de jeter un pont au-dessus des siècles. A cet égard elle est une sorte de prière, en ce sens que l'une et l'autre peuvent atteindre jusqu'à ces «sphères supérieures» dont les sphères visibles ne sont que d'imparfaites images. Hélas, jusqu'ici, aucun poète, déplore le Philosophe Inconnu, n'est venu réaliser ce vœu. Tout en admirant les poésies de Klopstock, de Young, de Milton, tout en leur rendant hommage pour les sujets qu'ils avaient eu le courage d'aborder, il constate en même temps leur grande ignorance des «objets» qu'ils avaient tenu à présenter. Pour remédier à ce défaut, ils ont eu recours aux ornements de la poésie descriptive. En conséquence il n'en est résulté qu'une parodie et une caricature des régions célestes qu'ils avaient chantées. Donc, quelles que soient les beautés de leurs poèmes, ils n'égalent sous aucun rapport celles de l'Écriture Sainte. «Un seul passage de nos prophètes — dit-il — efface tous les prodiges de leur plume»²². Par ces mots le Philosophe Inconnu attirait l'attention de ses contemporains sur une nouvelle source de la poésie — la Bible. Et c'est là, de nouveau, sa grande originalité en tant que théoricien de la poésie, même s'il n'est pas le premier à avoir découvert la valeur poétique de la Bible. Vers la moitié du siècle, il a été précédé par Drollinger, poète suisse, par Lagenbring en Suède, par Lowth, par Lavater qui prêchait que «l'imitation des Psaumes est le but le plus sublime que le poète puisse se proposer»²³. Mais tous ils ont soit exalté les qualités morales de la Bible, soit présenté ses beautés poétiques d'une manière bien sèche, conventionnelle, peu propre à éveiller l'admiration pour le texte sacré. Tandis que lui, non seulement a montré dans son *Homme de désir* toutes les ressources qu'on peut tirer de ce modèle sublime qu'est la Bible, mais il a mis en lumière, dans sa théorie, toutes ses beautés poétiques. Dans la Bible, il a vu l'exemple éblouissant de la poésie véritable, prophétique, pleine de «merveilles» de toute

²¹ *De l'Esprit des choses*, t. II, p. 258.

²² *Mon Portrait*, p. 219.

²³ Cf. P. van Tieghem, *Le Prérromantisme*, Paris 1924, p. 39 et suiv.

sorte, un «parterre fleuri» où l'homme peut cueillir, chaque fois qu'il s'y promène, de nouvelles fleurs. Sa valeur repose en cela qu'elle répond seule, parmi tous les textes poétiques qui existent, à tous les besoins de l'âme humaine. C'est surtout dans *L'Homme de désir*, écrit d'après ce modèle, qu'il a exalté toutes ses beautés:

Ouvrez les prophètes; quel feu, quelles transitions, quelle foule d'idées et de sentiments qui se pressent les uns et les autres! C'est un désespoir, c'est de la charité pour le peuple choisi, c'est de l'amour et des cantiques, c'est l'ennui que le sein de leur mère ne leur ait pas servi de sépulture²⁴.

Donc tout est là: la richesse et la sublimité des idées, la variété des sentiments, la force des expressions, la sincérité de l'enthousiasme, qualités indispensables de la poésie véritable. Et encore on y retrouve une mine de symboles pour évoquer, par des matériaux sensibles, les faits transcendants. C'est à cette fin uniquement que les écrivains sacrés ont eu recours à la nature sensible. Les images grandioses se pressent sous leur plume mais toujours avec l'intention de louer, d'exalter la grandeur du créateur. Remplis d'une sainte adoration et d'une admiration sacrée, ils «engagent les fleuves, les montagnes, les animaux, les arbres, tous les phénomènes de la nature à célébrer la gloire du Seigneur»²⁵.

C'est la Bible encore qui, les ayant toutes remplies, a défini, indiqué et réalisé les fonctions les plus hautes de la poésie. Elle a été donnée aux hommes comme le guide le plus sûr pour accomplir leur vocation: l'union avec Dieu. De même, c'est là, la mission suprême de la poésie, une autre édition de ce «langage sacré», offert à l'homme comme la religion, pour tenir lieu de lien entre la terre et le ciel. Cette mission de la poésie, transposée dans la langue de Saint-Martin, signifiait «initier». «Initier» dans le sens qu'il donnait lui-même à ce mot. Dans le *Tableau naturel* il en apporte la définition suivante:

Enfin c'est ici que se font les premières applications du vrai sens du mot initier qui, dans son étymologie latine, veut dire rapprocher, unir au principe, le mot initium signifiant aussi bien principe que commencement²⁶.

Donc, la fonction suprême de la poésie, pareille à cet égard au sacerdoce, est de rapprocher l'homme de sa source, d'annuler la distance qui se trouve entre lui et son Créateur. C'est tenir continuellement en éveil, également à cette fin, le besoin d'admiration et d'adoration, sentiments dont l'âme humaine ne peut se passer et qui sont une autre

²⁴ *L'Homme de désir*, p. 141.

²⁵ *Ibidem*, p. 194.

²⁶ *Tableau naturel des rapports qui existent entre Dieu, l'homme et l'univers*, Editions du Griffon d'or, 1946, p. 301.

manière de garder le contact avec Dieu. En rappelant «la véritable destination de l'homme et combien il est en retard aujourd'hui sur cette véritable destination»²⁷, en éveillant le souvenir du paradis primitif dont il garde la réminiscence au tréfonds de lui-même, elle est appelée à lui montrer un chemin qu'il devrait emprunter dans sa vie, un chemin long et difficile, hérissé d'écueils innombrables mais aboutissant au monde véritable. Bref, la poésie est considérée comme un des moyens les plus efficaces pour préparer, pour se servir d'un terme que Saint-Martin emploie de préférence, la réintégration de l'homme avec Dieu. A cet égard, apparentées par l'affinité de leurs fonctions, la poésie et la religion — comme ce sera aussi le cas de Ballanche²⁸ — ne font qu'un dans sa pensée. Si elles se séparent, c'est dans les moyens dont elles se servent dans l'accomplissement de leur sacerdoce.

Pendant, appel à un monde spirituel, la poésie n'est pas une évasion ni une berceuse chantée pour assoupir l'homme dans ses rêves. Invoquant à son appui l'exemple des écrivains sacrés, Saint-Martin conçoit la poésie comme un acte et c'est là qu'il voit la supériorité de la poésie véritable sur la poésie contemporaine. «Les anciens poètes asiatiques — dit-il — agissaient; les poètes européens se sont contentés de peindre»²⁹. Etant elle-même un acte créateur, elle invite l'homme à se recréer, mais cette fois par ses propres forces qui dorment en lui. Elle commence son action en l'arrachant à la léthargie où il est tombé depuis sa chute. Elle ne se contente pas de lui rappeler le souvenir de sa glorieuse origine et de la patrie primitive, mais elle éveille dans son âme le désir de la rejoindre et de retrouver ses facultés ainsi qu'un bonheur primitifs. Ce désir une fois éveillé, il devient le meilleur guide de l'homme, donne une direction à ses actes, soutient sa volonté, l'aide à surmonter les obstacles qu'il trouve sur son chemin. Donc le but suprême de la poésie, d'après le Philosophe Inconnu, n'est pas de nous apporter la connaissance des vérités, si parfaites et si utiles soient-elles, de nous plonger dans la contemplation mystique, mais de faire passer en nous un certain bouleversement, de nous remuer dans nos profondeurs. Bref, d'éveiller en nous le besoin d'agir en vue de nous dépasser. C'est en cela que consiste, suivant lui, le miracle, la magie de la poésie. Donc on peut constater plus d'une fois dans l'oeuvre saint-martinienne une permutation des valeurs. Contrairement aux tendances de son siècle, comme dans sa philosophie, il donne, dans sa poésie aussi, la priorité au volon-

²⁷ *Oeuvres posthumes*, t. II, p. 272.

²⁸ Cf. J. Roos, *Aspects littéraires du mysticisme philosophique et l'influence de Boehme et de Swedenborg au début du romantisme*, Strasbourg 1944.

²⁹ *L'Homme de désir*, p. 262.

tarisme sur l'intellectualisme. «Agir», «combattre» vaut toujours pour lui mieux que penser, connaître ou contempler. Ce n'est pas la raison, la pensée qui est pour lui la faculté fondamentale, dirigeante de l'âme humaine mais la volonté. Ce n'est pas la connaissance, ni la contemplation qui donne la perfection morale mais l'action. D'ailleurs, ne se lassait-il pas de le soutenir, l'homme est fait pour agir et non pour se perdre dans la contemplation stérile. Voilà la raison pour laquelle Dieu, en lui enlevant au moment de sa chute ses facultés primitives, lui a laissé en miséricorde sa volonté. Elle est l'unique vestige qui lui soit restée de sa grandeur primitive et un facteur essentiel qui doit le conduire vers le bonheur futur. Souvent assoupie par le bruit du monde, égarée sur les chemins qui sont loin de mener l'homme à accomplir sa vocation, le rôle de la poésie est de la tenir en éveil, de la stimuler, de lui donner la direction. Et cela en vue d'améliorer l'homme, de le perfectionner, de l'élever au-dessus de son état. Car la poésie pour Saint-Martin, comme pour Herder et Schiller en Allemagne, est une grande éducatrice de l'humanité. La beauté formelle doit toujours céder le pas à ses valeurs morales. C'est pourquoi il ne la regarde jamais dans la perspective d'une pure oeuvre d'art. Elle est quelque chose de plus. Suivant sa conception, elle devient une règle de vie, une loi régissant l'homme. Elle est considérée par lui comme un merveilleux moyen de transfiguration. Comme la parole, elle a été donnée à l'homme «pour travailler à la délivrance générale et particulière», pour lui «donner la vie»³⁰. Investie du pouvoir de «tout amollir, tout dissoudre, tout embraser»³¹ elle a un don miraculeux de purification. Elle épure l'homme de ses ambitions terrestres, de son égoïsme, de son orgueil, des troubles et des inquiétudes de la vie. Elle le détache du bruit, du mensonge, des illusions de ce monde en lui procurant un état de tranquillité, de sécurité. Elle le libère de la tourmente des passions en lui donnant un moyen de les apaiser. Et c'est en cela que consiste le sublime de la poésie. En délivrant l'homme des liens qu'il subit en tant que partie de l'univers sensible ainsi que membre de la société qui l'écrase et le réduit à un tas de petites gens, la poésie lui ouvre les perspectives de l'infini et, ce faisant, lui apporte le sentiment de sa propre infinité. En lui rendant la liberté intérieure, elle l'invite à réaliser sa nature, lui donne la conscience et le courage d'être soi-même, le pousse jusque dans les profondeurs du moi et l'aide à distinguer l'essence de l'apparence, la substance du moi de ses éléments accidentels. Bref, elle l'engage sur la voie de la descente en soi. Car, suivant la philosophie saint-martinienne, deux moi habitent dans chaque être, depuis

³⁰ *De l'Esprit des choses*, t. II, p. 78 et 221.

³¹ *Des Erreurs et de la vérité*, partie II, p. 233.

la chute. D'abord un moi superficiel, subissant l'influence du corps, de la nature matérielle, de la société, sujet à la corruption, à l'avitissement au mensonge, jouet de toutes les forces qui agissent sur lui. Mais à côté de l'homme a déposé un germe, une étincelle qui, étant de la même sous le poids de la matière où la déchéance l'a plongé. Etouffé mais non pas mort. Engourdi par la violence du choc qu'a provoqué la chute mais toujours prêt à se réveiller. C'est là que Dieu au moment de la création de l'homme a déposé un germe, une étincelle qui, étant de la même essence que lui, ne peut jamais mourir. C'est là que se trouve le temple, la demeure de Dieu en même temps que le foyer de l'homme véritable. La mission suprême de la poésie est de faire retrouver à l'homme sa vraie nature, ensevelie et cachée sous l'amas du sensible, du matériel, lui faire valoir ses ressources intérieures, reconnaître leur caractère. Son but est par son souffle divin attiser l'étincelle qui repose sous les cendres. Enfin, le véritable objet de la poésie, dit le Philosophe Inconnu, est:

de développer chez nous le feu divin qui y est contenu et concentré et mettre notre pensée dans le cas d'en faire réfléchir les rayons qui nous environnent⁸².

Autrement dit, la poésie, par le privilège qui lui est propre, a le pouvoir magique d'émanciper le moi profond et authentique du moi superficiel, de le tirer de son engourdissement et de l'aider dans son épauouissement. Rendant à l'homme la conscience de sa grandeur et lui découvrant ses possibilités, elle le conduira vers l'accomplissement de sa destinée primitive, et l'appellera à reprendre les tâches dont Dieu l'avait chargé à son origine: célébrer sa gloire, répandre ses grâces sur l'univers entier, consoler la nature qui gémit, elle aussi, sous le poids du mal.

De l'idée de la poésie est inséparable l'idée qu'on se fait du poète. Le XVII^e et XVIII^e siècles n'ont pas eu une très haute opinion du métier du poète. La place privilégiée que lui avait accordée la Pléiade avait été depuis longtemps oubliée, le piédestal sur lequel Ronsard l'avait élevé très vite renversé. Malherbe, au seuil du siècle rationaliste, avec son esprit de grammairien, démythifia cette haute conception du poète. Il en fit un habile artisan, doué d'aptitude pour le travail et de facilité à se conformer aux règles, mais, en somme, en être ordinaire, ne se distinguant des autres par aucun trait saillant, un homme qui n'était pas plus utile à la société qu'un «joueur des quilles». Cette opinion obtint droit de cité pour la durée de deux grands siècles de la littérature française. D'autre part, le poète lui-même était loin de faire un sacerdoce de son métier, d'élever son art à la hauteur de la religion, de se mettre au-des-

⁸² *Oeuvres posthumes*, t. II, p. 276.

sus des autres³³. Le plus souvent, ne disposant d'aucune fortune, contraint de demander, pour vivre, aux grands seigneurs ou au roi une pension, il écrivait ses poésies pour divertir ses protecteurs, flatter leur orgueil ou célébrer leurs anniversaires et les événements survenus dans leur vie. Traité d'amuseur public, il n'avait pas l'autorité suffisante, ni se sentait la dignité nécessaire pour réclamer une considération plus haute pour son talent. C'est le Philosophe Inconnu, un des premiers dans la France du XVIII^e siècle, qui prit sur lui la charge de défenseur du poète.

Le poète tel que Saint-Martin le conçoit tient une place à part dans la société. Il lui attribue bien des qualités qui l'élevent au-dessus du commun des hommes. C'est un être «privilegié», nourri sans cesse de la vérité. Véhicule du sacré, il entend le premier la parole de Dieu. Il tient du prophète et en tant que tel il garde les secrets de tous les mystères, il est un «voyant» qui grâce à ce don peut percer dans la région voilée aux yeux des profanes :

L'antiquité nommoit un Poete un devin
Effacez de ce mot le vernis ridicule
Que lui donna partout l'ignorance credule,
Et vous reconnaitrez dans son sublime sens,
Combien le ciel pour vous prodigua ses presens;
Vous y reconnaitrez que le droit des Poetes
marche d'un pas egal a celui des Prophetes:
Qu'ainsi vous ne devez pas votre mission,
De semblables bienfaits la meme instruction,
Puisque de Dieu, comme eux, vous lisez les merveilles³⁴.

Il appartient au groupe de ces «agents supérieurs, servant d'intermédiaires», appelés à établir la liaison entre le monde sensible et le monde divin. Ses lèvres, comme celles du prêtre, sont «dépositaires de la science», sa voix transmet «la connaissance de la loi», rappelle la vraie destination de l'homme et la vraie place qu'il devrait occuper sur la terre et l'instruit sur les vrais rapports qui existent entre lui, Dieu et l'univers. Sa parole apporte la nourriture céleste sur la terre, fait couler une abondance de grâces divines sur l'univers. Son souffle anime et fait renaître tout ce qui existe. Le poète est donc compagnon des souffrances et des espérances humaines, un guide de l'humanité, qu'il précède sur la route de sa destinée, qu'il conduit vers sa fin. Il est guide à double titre. Non seulement il remplit le monde «de cette sagesse profonde» dont il a été revêtu, mais il est aussi un «flambeau des vertus» et en tant que tel il sert d'exemple par sa conduite. Homme de vocation, il l'est aussi d'obéissance. Bien que pourvu de dons supérieurs, il est «humble et doux»

³³ Cf. M. Pellisson, *Les Hommes de lettres au XVIII^e siècle*, Paris 1911.

³⁴ *Oeuvres posthumes*, t. II, p. 307.

puisqu'il sait qu'il les a reçus pour célébrer la grandeur et les bienfaits du Créateur, pour prêcher son règne, par conséquent son oeuvre ainsi que sa vie est «un cantique continu» à la gloire de Dieu. Il vit dans une atmosphère de piété qui soutient son contact avec Dieu, qui le nourrit de pensées sublimes.

Si grands pourtant que soient ses privilèges, le poète n'appartient pas à la classe des hommes heureux. Dans l'histoire littéraire, Saint-Martin anticipe sur les romantiques de quelques dizaines d'années dans la présentation du portrait du poète que ceux-ci n'auront qu'achever par quelques retouches. Il est de même à l'origine d'une légende qui entourera le poète au XIX^e siècle. Son poète par rapport à celui qui l'avait précédé change de caractère. Il est loin de cette gaité et de cette insouciance qu'on lui attribuait au XVIII^e siècle. Il est en proie à la mélancolie et à la tristesse. Sa destinée est même tragique, si bien que dès sa naissance il est marqué d'un sceau du martyr. Il porte sur ses bras un fardeau bien lourd. Le chemin de sa vie passe par des épines. C'est une lutte continue, dans tous les sens. Appelés, comme tous les élus, à entrer en lice contre le mal et à annoncer le règne de Dieu, les poètes se heurtent à bien des obstacles de la part des ennemis du spirituel. Doués d'une grande sensibilité, dépassant le commun, ils «souffrent sans doute des douleurs inexprimables»³⁵. Et en récompense de leur sacrifice, chose paradoxale, le pain quotidien leur fait souvent défaut:

Les poètes de génie ont été pauvres, et sont morts dans la misère. Tels ont été Homère, Dante, Rousseau, le Tasse, Milton³⁶.

Or, les facultés et les sentiments que Saint-Martin attribue au poète dépassent celles d'un simple esprit. Ils ne peuvent être qu'un apanage du génie. Et le Philosophe Inconnu envisage le problème du génie dans toute son étendue. Il n'a pas créé le mot. Le génie était un thème bien débattu tout au cours du XVIII^e siècle et sa nature faisait un des problèmes fondamentaux sur lequel se penchait l'esthétique du siècle des lumières³⁷. Mais c'est à lui qu'appartient l'honneur de lui donner un sens nouveau, de le lier avec la mystique. Dans l'esthétique classique, le génie était le proche parent de la raison. Il était compris comme la plus haute sublimation des facultés et des aptitudes de la raison, l'épanouissement de la vie intellectuelle. Pour Saint-Martin, au contraire, le génie ne tient pas de la raison. «La source du génie — dit-il — n'est pas de ce monde», et en tant que tel, il ne cesse pas de l'opposer à l'esprit, tout différent par sa nature et par son origine. Autant celui-ci est perméable

³⁵ *L'Homme de désir*, p. 129.

³⁶ *Oeuvres posthumes*, t. II, p. 340.

³⁷ Cf. Cassirer, *La Philosophie des lumières*, pp. 306-321.

à toutes les influences qui agissent sur lui et en est un produit passif, autant le génie garde son indépendance, plane au-dessus des choses, les embrasse toutes et d'un seul coup les juge toutes. Ni les causes sociales ni les causes politiques n'ont aucune prise sur lui puisque «Les génies réels — dit-il — sont ceux qui, en effet, sont mus et guidés par la cause une»³⁸.

Par un tel point de vue, le Philosophe Inconnu rejoignait le problème bien discuté au XVIII^e siècle, celui du processus créateur³⁹. C'était pour lui une occasion de plus de prendre une attitude toute différente de ses contemporains. Les philosophes, dit-il, «ont déshonoré la poésie, et ont insulté à notre intelligence, ayant l'air d'être inspirés par des muses, pendant qu'ils ne prenoient leurs inspirations que dans leur mémoire, ou dans tous les objets qui nous environnent, et que nous pouvons observer comme eux»⁴⁰. En effet, le terme d'inspiration, d'enthousiasme poétique appartenait à cette phraséologie souvent répétée au XVIII^e siècle, mais vide le plus souvent de sens. Les théoriciens classiques attribuaient l'inspiration poétique aux causes naturelles d'ordre psycho-physiologique. Louis Racine envisageait, dans son traité *Sur l'essence de la poésie*, l'inspiration comme un «trouble» provoqué par des passions violentes, telles que la joie, la tristesse, l'admiration. Batteux tout en croyant l'enthousiasme indispensable à la poésie, tout en le considérant comme le point culminant du processus de création, ne le traitait pas comme une «influence divine» mais au contraire comme une faculté de s'oublier et de faire passer son âme dans les choses qu'on présentait. Donc, Racine ainsi que Batteux donnaient de l'inspiration poétique une interprétation naturaliste. Saint-Martin, au contraire, tout en considérant l'inspiration comme une condition *sine qua non* du processus créateur la regardait comme une émanation divine. A tout moment il répète que le génie est «mû» par une «cause une» qui le nourrit des idées sublimes, qui lui découvre l'essence des choses. Donc le génie n'invente pas, il voit, il ne compose pas comme c'est le cas des talents médiocres, il produit d'une façon naturelle puisqu'il est le canal réuni directement à la source divine d'où coulent toute sagesse et tous les bienfaits sur la terre. Nourri de la vérité, il la peint toujours avec un feu «vivant par foi» et en tant que tel il est «ennemi d'une froide uniformité»⁴¹. Pourtant cela ne veut pas dire que Saint-Martin identifie toujours le génie avec la passivité, qu'il le dispense de tout effort. Au contraire,

³⁸ *De l'Esprit des choses*, t. I, p. 270 et 269.

³⁹ Cf. L. Gustafsson, *Le Poète masqué et démasqué*, Uppsala 1968, pp. 46 et suiv.

⁴⁰ *L'Homme de désir*, p. 156.

⁴¹ *Des Erreurs et de la vérité*, partie II, p. 232.

comme les prophètes, les poètes sont souvent, dit-il, «les fils de leur travail et de leurs combats»⁴². Il y a des vérités qu'ils sont contraints de conquérir à force d'un travail très dur et très long, de les «dépouiller» des «nuages» dont elles sont souvent environnées. Il s'agit évidemment chez le Philosophe Inconnu, conformément à sa philosophie, d'un effort moral et non d'une habileté technique. Il faut supposer que le génie tel que Saint-Martin le conçoit, sans qu'il le dise *expressis verbis*, est un être régénéré et c'est seulement à ce titre qu'il a accès au temple de Dieu. Et la régénération ne se fait pas, suivant sa conception, dans la béatitude et la contemplation. Au contraire, c'est un effort très long, très dur, interrompu souvent de rechutes, c'est un chemin qui passe souvent par l'obscurité, c'est à son bout seulement que perce la lumière.

A côté de l'inspiration Saint-Martin impose au poète un autre devoir qui devient dans sa pensée un impératif moral: c'est celui de l'expression de ses sentiments vrais, authentiques. C'est une exigence qui le met encore une fois en désaccord avec l'esthétique classique. La conception traditionnelle voyait dans le poète lyrique un imitateur qui, comme l'acteur dramatique, imite et joue les sentiments sans les éprouver⁴³. La poésie n'était donc pas, à la lumière de cette opinion, l'expression de l'âme du poète, une marque de sa personnalité, mais un mensonge, un jeu. Cette manière d'envisager le poète rencontra une opposition issue des moralistes chrétiens, représentés surtout par le mouvement piétiste⁴⁴. Johann Georg Sulzer, dans son article *Nachahmung der allgemeinen Theorie der schönen Künste* condamne la poésie parce que son contenu est «inventé», donc faux, par conséquent immoral. Elle n'est autre chose que l'expression de la fausseté du poète, de son manque de sincérité, donc une forme du péché car le poète renie par là son moi véritable. Lavater pour sa part réclame, lui aussi, du poète «les pensées de son propre esprit, les sentiments qui remplissent son propre cœur». Donc la sincérité dans la poésie, l'authenticité des sentiments du poète ont été promues au rang de valeur normative par la critique à tendance piétiste. Saint-Martin, tenu au courant par le baron de Kirchberger, son ami suisse, du mouvement piétiste, ne pouvait ignorer cette attitude de ses représentants. D'autant plus qu'elle concordait si bien avec ses propres convictions. Déjà en 1775, dans *Des Erreurs et de la vérité* il les a érigées en principe dans la phrase suivante: «c'est la première loi des poètes de ne pas chanter quand ils n'en sentent pas la chaleur»⁴⁵.

⁴² *L'Homme de désir*, p. 247.

⁴³ Gustafsson, *op. cit.*, p. 18.

⁴⁴ W. Schmitt, *Die pietistische Kritik der Künste (Untersuchungen über die Entstehung einer neuen Kunstauffassung im 18. Jahrhundert, Köln 1958, p. 22 et suiv.)*.

⁴⁵ *Des Erreurs et de la vérité*, partie II, p. 233.

Dans ses *Oeuvres posthumes*, il y mit un accent encore plus fort en soutenant que «l'objet de la poésie étant d'émouvoir, il faut que le poète commence par être ému lui-même pour pouvoir faire passer dans ses auditeurs l'impression dont il est agité»⁴⁶.

La sincérité et l'enthousiasme ont donc été, suivant le Philosophe Inconnu, ce moyen par lequel le poète vaccine les autres contre le mal, passe en eux les sentiments qu'il éprouve lui-même et provoque en eux l'expérience semblable à la sienne. C'est là la raison principale pour laquelle il refuse, comme l'avaient fait les deux Schlegel, à Voltaire le titre de génie que La Harpe, dans ses cours, voulait lui accorder. L'auteur de *Zaïre*, jugeait-il, visait dans certaines de ses poésies au sublime, sentiment qu'il n'était capable ni de comprendre ni de sentir, s'étant coupé par sa propre volonté de la source du sublime⁴⁷. Il n'était qu'un versificateur que le souffle du génie n'a même pas touché. Pour le Philosophe Inconnu, comme pour les moralistes chrétiens, celui-là seul méritait le nom de poète qui était en état de tirer de son propre fonds les sentiments qu'il exprimait. C'était l'unique moyen de ne pas manquer à la vérité dont il était appelé par sa vocation à porter l'étendard très haut.

Telle est la conception de la poésie et du poète qui se dégage de l'oeuvre saint-martinienne. Conception en avance sur son temps et qui a inauguré sans aucun doute un changement dans les idées. Chose paradoxale, mais qui mérite d'être soulignée: ce ne sont pas les poètes considérés comme les plus grands du siècle qui sont arrivés à la haute compréhension de la poésie. C'est à lui, au Philosophe Inconnu, qu'appartient cet honneur. Il a eu le premier le courage de protester contre un courant qui voulait faire de la poésie un métier qu'on peut apprendre. Il a osé déclarer hautement que la poésie est un don divin offert à l'humanité pour la ramener sur le chemin qui lui a été assigné dès son origine. C'est un guide spirituel dont émane une puissance mystérieuse qui a le pouvoir magique d'attirer l'homme sur ses traces et de réveiller en lui, par son souffle, les forces les plus profondes et les plus nobles déposées en lui. Il en est de même du poète. Il l'a réveillé de son engourdissement et l'a arraché à sa gaîté insouciant. Il lui a rappelé son passé glorieux et le respect dont il a été jadis entouré par les peuples. Il lui lança aussi un appel chaleureux, l'invitant à reprendre ses tâches qui lui ont été imposées par sa vocation. Ainsi les premiers germes, pour préparer la naissance du grand mage, prophète et envoyé de Dieu, titres que s'attribuera le poète romantique, ont été jetés par le Philosophe Inconnu.

⁴⁶ *Oeuvres posthumes*, t. II, p. 271.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 341.

POEZJA I POETA W TWÓRCZOŚCI SAINT-MARTINA
FILOZOFĄ NIEZNANEGO

Streszczenie

Koncepcja poezji Saint-Martina, ściśle powiązana z jego filozofią, odcina się jaskrawo na tle oświeconej myśli francuskiej. Jednym z celów, jaki postawił sobie Filozof Nieznany w swej twórczości, było przypomnienie współczesnym o wielkim znaczeniu poezji w życiu człowieka oraz wskazanie dróg jej odnowy. Przypisując poezji pochodzenie boskie, wyznaczył jej pierwsze miejsce wśród sztuk pięknych. Przy tym postawił wyraźną granicę między poezją pierwotną, która była poezją prawdziwą, a poezją współczesną. Poezja współczesna, będąca naśladownictwem świata materialnego, oznacza, w jego mniemaniu, upadek poezji prawdziwej. Zrywając z zasadami estetyki klasycznej, Saint-Martin domaga się, aby poezja stała się substytutem, obrazem zastępczym świata niewidzialnego. Doskonałym wzorem takiej poezji, której zaleca naśladowanie, jest Biblia. Wielka godność poezji płynie z funkcji, do której pełnienia została powołana od początku swego istnienia. Wbrew przekonaniom panującym w XVIII wieku Saint-Martin głosi zasadę, że celem poezji jest nie piękno, ale objawienie prawd uniwersalnych, zawsze aktualnych, potrzebnych człowiekowi na ziemi. Pełniąc tę funkcję poezja jest jednym z doskonałych środków poznania, doskonalszym niż nauka. Ponad wartości intelektualne Saint-Martin stawia jednak wartości woluntatywne, uważając je za istotne posłannictwo poezji. Najwyższą funkcją poezji jest według niego mobilizowanie do czynu, budzenie w duszy pewnego fermentu, który to ferment ma doprowadzić, drogą przemiany wewnętrznej, do odrodzenia się człowieka.

Zasługą Saint-Martina jest również rehabilitacja roli poety. W naszkicowaniu portretu poety wyprzedza on o kilka dziesiątków lat romantyków, którym pozostanie tylko dokonanie małego retuszu przy użyciu mocniejszych barw. Poeta Saint-Martina ma coś z proroka, jasnowidza. Jest przewodnikiem ludzkości w podwójnym sensie: nie tylko przynosi na ziemię głębokie prawdy, ale jest również wzorem wszelkich cnót. Mimo te niezwykle właściwości nie należy do ludzi szczęśliwych. Los jego jest losem męczennika, który przypada w udziale wszystkim geniuszom. Geniusz w pojęciu Saint-Martina nie oznacza jednak, jak w XVIII wieku, spotęgowania władz intelektualnych, ale jest emanacją sił wyższych, których źródło nie należy do tego świata. Obok problemu geniusza Saint-Martin podejmuje, zajmując stanowisko odmienne od swych współczesnych, dwa inne zagadnienia szeroko dyskutowane w jego epoce: problem procesu twórczego oraz problem autentyczności w poezji. Teoretycy klasyczni przypisywali inspirację poetycką przyczynom naturalnym rzędu psycho-fizjologicznego, on natomiast pojmuje ją jako emanację boską: poeta nie tworzy tak jak zwykły talent, ale przekazuje, ponieważ jest kanałem połączonym bezpośrednio z Bytem Najwyższym. Solidaryzując się z krytyką wywodzącą się z ruchu pietystycznego, Saint-Martin odrzuca pogląd estetyki klasycznej utożsamiający poetę z aktorem naśladowującym uczucia postaci, które odtwarza. Przeciwnie, narzuca on poecie obowiązek (traktując go jako imperatyw moralny) wyrażania uczuć szczerych, autentycznych. Poezja zatem winna być wyrazem stanu duszy poety, a nie naśladownictwem.

Mieczysława Sekrecka