

Cinquième année, Numéro 9, Printemps-été 2009, publiée 2009

Naissance de la poésie descriptive

GHADERI Enayat

Université Shahid Beheshti

Enseignant

E-mail: MMosser@ wanadoo. Fr

(Date de réception: 10/12/2008 - Date d'approbation: 20/06/2009)

Résumé

Le présent article se propose de faire le tour d'horizon de la mode de formation d'une poésie qui revendique une certaine nouveauté. Cette poésie de la nature a pour objectif de faire converger la pensée philosophique de l'époque et le nouveau concept de l'imagination. Ce genre nouveau a pour ambition de «saisir la nature au passage» et de la «fixer dans sa manifestation actuelle par le biais de la description». Mais de nombreuses questions se posent dans cette perspective. A titre d'exemple quel est l'objet de cette poésie de la nature, où a-t-elle pris sa source et par la suite y a-t-il d'autres facteurs ou théories dans la création de ce genre nouveau ?

Mots-clés: Naissance, Consécration, Poésie Descriptive, Poésie Didactique, Sensualisme, Description, Nature, Interdépendance de la Poésie et de la Nature, *ut Pictura Poesis*, l'Imagination.

I. Introduction

La seconde moitié du XVIII^e siècle est marquée par l'émergence, dans un monde renouvelé par la réflexion scientifique et philosophique, d'une poésie qui revendique une certaine nouveauté. Cette poésie de la nature, très critiquée de notre temps, avait pour ambition de converger la pensée philosophique de l'époque et le nouveau concept de l'imagination. Pour avoir une idée de ce que représente ce genre pour ses fondateurs, une référence à la phénoménologie ne serait évidemment pas déplacée. En effet, l'intention générale des poètes qui défendaient «ce genre nouveau» est de «saisir la nature au passage» pour ainsi dire, et de la «fixer dans sa manifestation actuelle par le biais de la description». Observateur assidu des phénomènes de la nature, le poète se fait physicien, technicien, savant sans cesser pour autant d'être poète. «La nature entière», affirme Bernis, "est l'objet de la poésie et la poésie est elle-même une espèce de peinture et de musique". En se faisant descriptive, la poésie descend du ciel sur la terre, puisqu'elle se met à l'école des sens. Il lui incombe de charmer l'œil, comme la peinture, et l'oreille comme la musique.

Certes, la grandeur et la décadence de la poésie descriptive réside dans le mot de «description». On peut se demander d'où vient la formule et si Thomson, Haller, que les Français avaient faits leur modèle, l'avaient employée à leur compte avant que Saint-Lambert, qui est sur ce point son prédécesseur en France, n'en parle dans son *Discours Préliminaire des Saisons*.

II. Les sources de la poésie descriptive

La poésie descriptive prend en effet sa source dans *Les Principes mathématiques de la philosophie naturelle de Newton* (1687), et aussi dans *L'Essai concernant l'entendement humain* de Locke (1690). Grâce à Newton, l'homme ne voit plus en la nature un monstre ; il en analyse le fonctionnement par des lois mathématiques. Grâce à Locke l'homme se reconnaît lui-même comme «table rase», non plus avec la garantie de

l'innéisme, mais dans une sorte «d'autocréation à partir des sens» (Guitton Edouard; 1974, pp. 25-42). Décrire est un terme qui revient souvent sous la plume de ces philosophes. «La théorie physique ne peut», constate Newton, «ne doit aller au-delà des limites d'une pure description des phénomènes de la nature» (E. Cassirer; 1966; p. 75). Quant à Locke, appliqué à établir une psychologie de la connaissance humaine, il rejette toute transcendance au profit d'une pure immanence et fait une description génétique des opérations de l'entendement. Dès lors, la description est appelée à prendre une place essentielle dans les sciences de la nature: Saint-Lambert ne fait-il pas, en effet, allusion dans son *Discours Préliminaire* à ce que «la philosophie a, pour ainsi dire, agrandi et embelli l'univers ; on peut le regarder avec plus d'enthousiasme que dans le siècle d'ignorance. Le progrès des sciences comprises sous le nom de physique, l'astronomie, chimie, la botanique, etc. ont fait connaître le palais du monde et les hommes qui l'habitent»(Saint-Lambert; 1796, p. IX).

Par ailleurs, *L'Encyclopédie* de Diderot et *l'Histoire Naturelle* de Buffon constituent deux autres sources fondamentales, qui ouvrent aussi la voie à ce genre nouveau: «Mon père» écrit Madame de Vandeul, «ne voyait que le bonheur suprême d'exercer ses talents, de faire un grand et bel ouvrage, de connaître tous les arts en étant forcé de les *décrire*. Car, si cette source colossale des connaissances humaines se manifeste comme le bilan d'une culture qui rassemble «dans le plus petit espace possible» l'univers tout entier, il a de l'aveu même de son promoteur un caractère éminemment divin de «formation et d'information». L'homme est un aveugle-né à qui la philosophie rend la vue, et qui a besoin de *décrire* pour découvrir et pour connaître».

Quant à Buffon, il explique que: «la description exacte et l'histoire fidèle de chaque chose est, comme nous l'avons dit, le seul but qu'on doit se proposer d'abord» (Buffon; 1954; p.7). Et, il constate un peu plus loin: «La vraie philosophie est de voir les choses telles qu'elles sont» (*Ibid*; p. 307). Voir les choses telles qu'elles sont, impose, bien entendu, de les *décrire*.

Mais comment atteindre cette perception originale du réel ? En imaginant un être fictif qui s'éveillerait tout doucement à la connaissance de lui-même, répond, semble-t-il Condillac. *Le Traité des Sensations* (1754), ainsi que son *Essai sur l'origine des connaissances humaines* (1746) sont autant de preuves expliquant la convergence des penseurs de ce temps, une convergence qui aboutit à une étonnante «poussée descriptive», car pour pouvoir se présenter les phénomènes ainsi conçus par les sens, il faut nécessairement les *décrire*.

Un autre facteur non moins fondamental dans la création de la poésie descriptive s'avère la théorie de *l'ut pictura poesis* en vogue au siècle des Lumières (*Ibid*, p. 307). En effet, l'interprétation des critiques de la poésie et de la peinture a fait couler beaucoup d'encre. Fénelon, dans sa *Lettre à l'Académie* (dont on sait qu'elle correspond à un projet de Poétique), affirme «la poésie est sans doute une imitation et une peinture». Et Voltaire de renchérir: «La peinture est une poésie muette et la poésie est une peinture parlante». Marmontel répète en écho: «La poésie est l'art de peindre à l'esprit». Vers la même époque, J. B. Sensaric dans son livre sur *l'art de peindre à l'esprit*, publié en 1758, reprend le même leitmotiv en plaçant, en guise de préface, cette paraphrase d'Horace: «il est décidé depuis longtemps que la peinture et la poésie sont deux sœurs, animées d'un même esprit et reconnaissables aux mêmes caractères» (Bernard; 1758). L'abbé Du Bos, introducteur de Locke en France, fonde, pour son compte, sur le sensualisme du maître – sans être poète, ni encore un «homme sensible» - une théorie de l'art et des Beaux-Arts qui sera appelée à une très longue descendance. Sa réflexion sur le sentiment prépare, d'ailleurs, à la poésie un avenir promoteur: *ut pictura poesis* dit l'épigraphe de son ouvrage, est non pas pour réduire la poésie à une peinture, mais pour éclairer les arts, les uns par les autres. On peut considérer qu'ainsi se préparait en douceur la naissance de la poésie descriptive. Elle est née du mouvement des mœurs qui ramenaient les citadins à la nature: «Dans ces beaux siècles, explique Saint-Lambert, où le génie féconde les arts, polit le luxe, embellit les villes et la société, la

campagne est oubliée: ceux qui la chantent ne sont pas écoutés. Trop peu d'hommes s'occupent de la nature pour que les poètes soient tentés de la dépeindre. Mais dans le siècle de discussion et de raison qui doivent succéder à ceux de génie, quand les plaisirs de luxe sont réduits à leur juste valeur, lorsqu'ils inspirent moins d'enthousiasme parce qu'ils sont mieux connus, on sent davantage le prix de la vie champêtre»(Saint-Lambert; 1796; p. 7). La très longue tradition d'interdépendance de la poésie et de la peinture, voire parfois leur confusion obstinée explique que la poésie descriptive s'est, en quelque sorte, faufilée dans la doctrine par l'intermédiaire de la poésie didactique. Ce dernier a, en effet, pour essence de fournir des «préceptes» et des «descriptions». C'est Marmontel qui constate ainsi la doctrine: «Le poème didactique n'est qu'un tissu de tableaux d'après la nature. La description, qui tient dans l'œuvre une place essentielle, tend insensiblement à se passer du précepte». Et, en effet, la première moitié du XVIII^e siècle consacre en France un véritable épanouissement du genre didactique¹, qui avait été longtemps retardé par la concurrence du latin. L'existence d'un poème didactique écrit en français est, alors, un phénomène assez récent. Mais *L'Art poétique* de Boileau, publié en 1674, avait créé un précédent assez glorieux, où s'étaient immédiatement engouffrés bien des poètes.

Un besoin généralisé de raisonnement, de spéculation, une volonté d'expliquer le monde en bâtissant des systèmes organisés qui «séduisent l'entendement» et enfin un géométrisme intellectuelle caractérisent cette période de l'histoire de la pensée. Le développement des Académies engendre un type de poésie qui va bientôt proliférer: celui des odes ou des épîtres en l'honneur des nouvelles découvertes. Dès 1707, Houdar de la Motte donne l'exemple en adressant à l'abbé Bignon sur l'Académie des Sciences (1709; pp. 132-136) qu'il salue comme «le nouveau parnasse» où

1- Pour une réflexion approfondie sur cette période, voir Jean Ehrard in *L'idée de Nature en France dans la première moitié du XVIII^e siècle*, Paris, 1963.

trônent les Muses de l'avenir: mécanique, astronomie géométrie, botanique. Ce prélude au grand poème de la nature scelle donc l'alliance de la poésie et de la science. Il ne faut pas, pour autant, considérer comme un déclin poétique l'infléchissement marqué de la poésie vers la philosophie. On peut y voir, en quelque sorte, un processus de transformation du «langage divin en un arrangement mesuré des paroles» qui fait «descendre les Muses du ciel sur la terre». Dès lors, une nouvelle conception philosophique de la poésie se dessine: le poète se fait le révélateur de la nature dont il éprouve la matérialité et le finalisme, sans pour autant cesser de rendre compte dans sa recherche philosophique d'une imprégnation religieuse qui l'élève, parfois à une sorte de mysticisme un peu vague.

Il faut aussi considérer que souvent l'émergence de nouvelles idées ou bien l'invention de nouveaux styles artistiques répond à une certaine «synchronicité», c'est-à-dire qu'ils émergent parallèlement, à divers endroits sans que l'on puisse dire qu'il s'agisse d'une simple question d'influence. Alors que l'Angleterre ne cesse de jouir d'un préjugé largement favorable chez les intellectuels de ce temps, une véritable mode allemande s'empare de Paris à la fin des années 1750, et au début des années 1760. Elle se cristallise surtout autour de Salomon Gessner (1730-1788) dont *la mort d'Abel* est publiée en traduction en 1759 et *Les idylles* en 1762. La vogue soudaine de la poésie de Gessner achève de dégager du poème didactique la poésie descriptive. Quand parut la traduction de *la Mort d'Abel*, les périodiques ne cessèrent de louer le «Théocrite helvétique». C'est ainsi que *l'Observateur littéraire* (1760; t. II; p. 133) comme *le Censeur hebdomadaire* (1760; t. I; p. 266) firent surtout l'éloge de son «tableau de la nature naissante» et de ses «descriptions champêtres». Mais, c'est en particulier dans *Daphnis* que l'on trouve «la plus parfaite imitation de la nature». Diderot met l'auteur des *Idylles* au dessus de tout homme d'Europe et écrit deux contes pour compléter *Les Nouvelles idylles*. Saint-Lambert le célèbre aussi dans le *Discours Préliminaire des Saisons* et l'installe dans la bibliothèque de la fermière *Sara th...* entre Théocrite, Virgile, et Thomson.

III. l'âge d'or de la poésie descriptive

Aussitôt après la reconnaissance de la poésie descriptive, on ne tarda pas à en établir les principes, c'est à cette tâche que se consacra l'abbé de Joannet dans son *L'Art de peindre à l'esprit* (1752). Cependant «la génération spontanée», comme le constate Guitton dans son précieux livre qu'il dédie à Jacques Delille, «n'existe pas plus en littérature qu'en biologie». En effet, si une forme neuve de la poésie commence à gagner du terrain dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, elle résulte, on l'a vu, d'un ensemble de facteurs complexes. Mais on peut aussi considérer qu'un rajeunissement des anciennes formes, de même qu'un amalgame de ces formes entre elles, n'auraient pas suffi à faire surgir quelque chose d'entièrement nouveau: il lui fallait une impulsion décisive. Elle vint, on le sait, principalement d'Angleterre. «L'importation» de la poésie anglaise commence dès le début du XVIII^e siècle. L'abbé Yard est le premier introducteur digne d'attention, les huit volumes de son *Idée de la Poésie Anglaise* s'échelonnent de 1749 à 1756. Milton, Locke, Hume, Pope auront, sur des registres variés, une influence considérable sur le développement du naturalisme poétique français. Mais, c'est Thomson qui reste le véritable inventeur de la poésie descriptive. Ses œuvres publiées dans leur version originale de 1726 à 1730 n'exercent leur influence sur les poètes français qu'une bonne vingtaine d'années plus tard, quand «l'usure» du didactisme philosophique commence à se faire sentir. Saint-Lambert, en premier, et Delille ont su apprécier la nouveauté de la formule. La traduction des *Saisons* de l'auteur anglais par Mme de Bontemps consacre la naissance de la poésie descriptive en France. Thomson, dans son livre qui a connu un succès immense tant en Angleterre que dans le reste de l'Europe, présente «une longue suite d'évocation du ciel, de la terre, de la mer, balayés par les vents, lavés par la pluie ou chauffés par le soleil, il crée ainsi non pas la description poétique mais le poème descriptif, grande composition dont la description constitue l'essentiel et non pas simplement un élément

accidentel¹.

La fin de la décennie 1770 pourrait être considérée comme la période de l'âge d'or de la poésie descriptive. Vers 1779, nous dit La Harpe: «la mode de la poésie descriptive (car il nous faut toujours une mode quelconque) s'était répandue dans la littérature comme une espèce d'épidémie» A ce sujet, *Le Journal de Paris*, quelques années plus tard écrira non sans ironie: «Dans ce pays-ci, on est quelquefois fort longtemps sans voir le soleil, mais en revanche, on en voit souvent des descriptions (1782; p. 314).

Certes, il n'y a en la critique ni cloisons étanches ni chasses gardées. Toute information est inachevée et relative à la personnalité de l'informateur. Toute critique engage une critique de la critique. Mais un danger inévitable des critiques d'interprétation n'est-il pas de rétrécir le champ du savoir ? La poésie descriptive a été plus d'un siècle et demi la victime d'un ostracisme généralisé. Elle partage le sort de tous les domaines secondaires: la connaissance qu'on peut en prendre est d'autant plus exigeante qu'elle suppose une connaissance préalable des auteurs et des courants majeurs qui les entourent. L'exhumation à la quelle nous nous sommes livrés n'entraînera aucun bouleversement dans l'ordre des valeurs: puisse-t-elle permettre quelques mises au point: le problème de la division du poème descriptif intervient aussitôt: quel ordre donner à la série des descriptions en dehors de toute intention didactique ou narrative ? Louis Racine avait soumis sa démonstration à une théologie, son naturalisme naissant restait inféodé au surnaturel. La fable dont se servait Bernis dans sa *Religion Vengée* était un fil directeur plus artificiel encore, mais le but apologétique primait. Saint-Lambert le premier dans un grand poème donnait la parole absolue à la nature et déportait le centre d'intérêt, la gravitation lyrique de la pensée humaine au système cosmique en adoptant avec préméditation la formule dont Thomson avait fait un emploi

1- Pour une approche plus détaillée, on renvoie à l'excellente étude de Margaret M. Cameron, *L'influence des Saisons de Thomson sur la poésie descriptive en France (1759-1810)*, Paris, Honore Champion, 1927.

expérimental.

Conclusion

Les poètes descriptifs en se référant à deux figures de proue anglaises Newton (1727) et Locke (1704) ont essayé de maîtriser les phénomènes de la nature par le biais de la description. Décrire est souvent un mot qui revient sous la plume des poètes et philosophes. En se faisant descriptive, la poésie descend alors du ciel sur la terre, puisqu'elle se met à l'école des sens. De fait, elle devient froide et monotone. D'autre part, la description étant en conflit permanent avec les régimes narratifs et poétiques dans lesquels elle doit s'insérer, elle est incompatible avec une esthétique littéraire fondée sur les valeurs différentes d'*ordre* et de *mouvement*. On entend par l'*ordre* la logique des idées, leur enchaînement et par le *mouvement* la forme. Le défaut majeur de la poésie descriptive, selon les détracteurs de ce poème réside, en effet, dans le fait qu'elle ne comporte ni ordre naturel, ni limites, mais qu'elle soit soumise aux caprices des auteurs. Et les poètes descriptifs, contre une elle liberté préconisent ordre descendant pour les êtres vivants et ordre ascendant pour les plantes. Par ailleurs, la poésie descriptive s'est heurtée dans sa course à une série de dilemmes que la précarité de son statut rendrait inévitables. Genre nouveau-né, il lui fallait des lettres de noblesse sur-le-champ, ce qui l'asservissait malgré elle aux usages. Les tentatives pour définir sa poétique sont rares et elles ont fait long feu. De fait la poésie descriptive n'est pas une option, une prédisposition de l'âme, une ligne de partage entre deux âges de l'humanité.

La Révolution française de 1789 porte un coup imprévu au genre descriptif déjà bien malade, mais après la tourmente, on retrouve l'art descriptif en pleine croissance du côté des prosateurs avec Senancour et Chateaubriand. L'épreuve a introduit des harmoniques nouveaux et comme un supplément d'âme dans la trame du poème: âge de la surabondance diffuse, âge des surimpressions, lentes retrouvailles de la religion, recouvrement de l'au-delà, découverte de l'ailleurs, tous élans qui réclament

24 Plume 9

l'épanchement de la prose, alors que la poésie entre en hibernation et que les inventaires versifiés suppléent mal au naturalisme décrépité. Syncrétisme de transition à la charnière des siècles, comme en témoigne Chênedollé, esprit talentueux mais déséquilibré entre l'avant et l'après.

BIBLIOGRAPHIE

- BERNARD, Jean, *L'art de peindre a l'esprit*, Paris A.M., Lottin, 1758.
- BERNIS, François-Joachim de Pierre, cardinal de, *Œuvres complètes*, Londres, 1767.
- BUFFON, Georges-Louis Leclerc de) *Œuvres philosophiques*, éd. par J. Piveteau, Paris, P.U.F., 1954.
- EHRARD, Jean, *L'idée de Nature en France dans la première moitié du xvue siècle*, Paris, 1963.
- GUITTON, Edouard, *Jacques Delille et le poème de la Nature en France de 1750 à 1820*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1974.
- CAMERON, Margaret, M., *L'influence des «Saisons de Thomson sur la poésie descriptive en France (1759-1810)*, Paris, Honore Champion, 1827.
- LA MOTTE, Houdar de *Ode de la Motte avec un discours sur la poésie en général, et sur l'ode en particulier*, Paris, G. Dupuis, 1709.
- SAINT-LAMBERT, Jean-François de, *Les Saisons, poème.....suivies de pièces fugitives, contes, fables orientales*, Lyon, 1823.