

## **S'engager avec style, ou quand la ferveur prend corps : Crabbe, Cowper, Blake**

Sébastien Scarpa, Univ. Grenoble Alpes, ILCEA4

**Mots-clés** : Crabbe, Cowper, Blake, révolte, sentiments humanitaires, poésie, textualité

**Key words**: Crabbe, Cowper, Blake, rebellion, humanitarian feelings, poetry, textuality

C'est bien l'apanage du panachage que de proposer un ensemble *a priori* disparate exprimant, à sa manière, une forme de cohérence unique. Le corpus ici envisagé rapproche des figures singulières aux trajectoires divergentes mais que rassemble un même profil : celui de ceux qui s'engagent. Engagés, George Crabbe, William Cowper et William Blake le furent à la mesure de leur âge, de leur ère, ce long dix-huitième siècle qui n'en finissait pas de dire, par l'intermédiaire de ses poètes et penseurs, l'essor de sentiments humanitaires dont Wordsworth et Coleridge surent, une fois pour toutes, cristalliser la teneur dans le recueil mémorable des *Ballades lyriques* (*Lyrical Ballads*, 1798). Car le siècle est bel et bien malade : convulsif, en mutation profonde, il souffre d'être inique, s'enfièvre de voir se creuser les écarts sociaux sous l'effet traumatique du progrès. Au faîte du monde, le royaume de Grande-Bretagne n'en demeure pas moins un lieu de solitude et d'errance pour les oubliés de la grande Révolution industrielle, ces laissés-pour-compte – paysans miséreux, ouvriers asservis, mendiants, aliénés – tentant de survivre dans des campagnes dorénavant désertées ou au cœur de villes insalubres, et que le *factory system*, particulièrement véloce et anthropophage, aura tôt fait de détruire. Aussi les œuvres de nos trois poètes sont-elles marquées par les sentiments de pitié et de compassion, car la période dont elles émanent, communément qualifiée d'ère de la sensibilité<sup>1</sup>, est bien celle de la révolte des cœurs

---

<sup>1</sup> On songe ici au célèbre article de N. Frye intitulé « Towards Defining an Age of Sensibility », mais aussi à d'autres travaux qui s'en inspirent tels que l'ouvrage de J. McGann, *The Poetics of Sensibility*, ou encore l'article de P. M Spacks, « The Poetry of Sensibility ».

et des esprits, de l'engagement en faveur de l'humain. Tout au long du dix-huitième siècle, en effet, les affects sont maîtres et les relations interpersonnelles densifiées. On enrage volontiers de voir souffrir les autres, on s'émeut et se délecte (souvent aussi) de partager leur peine comme par procuration, par empathie.

Hommes parmi les hommes, Crabbe, Cowper et Blake sont des êtres sensibles qui, même s'il leur est arrivé de s'en défendre, s'abreuvent aux sources nouvelles des théories empiristes et sensualistes pour en appliquer à la lettre les principes au travers de leurs œuvres puissantes. Il suffit, pour s'en convaincre, de comparer les propos de John Locke affirmant que les paradigmes du bien et du mal (et donc, du plaisir et de la douleur qui en résultent) font nécessairement de nous des êtres passionnés ("Pleasure and pain and that which causes them – good and evil –, are the hinges on which our passions turn." II, 20), ou encore ceux d'Adam Smith se proposant de théoriser la compassion intersubjective ("This is the source of our fellow-feeling for the misery of others, that it is by changing places in fancy with the sufferer, that we come either to conceive or to be affected by what he feels." I, 1, 3) à ces vers de Cowper réagissant avec vigueur à la posture provocatrice de Frances Macartney qui, dans sa célèbre « Prayer for Indifference » (qui fit à l'époque couler beaucoup d'encre), envisageait de se délivrer des mièvreries de la sensibilité en prônant, sinon le nombrilisme, du moins la sobriété :

'Tis woven in the world's great plan,  
And fix'd by heav'n's decree,  
That all the true delights of man  
Should spring from Sympathy.  
W. Cowper, "To Miss Macartney on Reading the Prayer for Indifference"  
(v. 45-48)

Trois poètes, donc, aux motivations similaires, mais dont les styles respectifs varient du tout au tout... Tel est bien le mystère de la création esthétique : elle est cette activité qui donne corps au vouloir en insufflant à l'œuvre une physionomie unique, une organicité propre ; l'engagement idéologique y prend toujours forme de façon singulière. Des passions de l'âme naissent des expressions passionnées, et les idiosyncrasies des styles de chacun y distillent l'essence même de la sensibilité. Le texte, dès lors, s'avère être plus qu'une « débâcle de clics » (Barthes : 1973, 11) puisque le sens tantôt y fait bloc, tantôt s'y découpe, à moins qu'il ne s'y empâte pour bousculer les lecteurs et les faire basculer de leur socle logique. Ainsi se donnent à lire, pour nous, les œuvres de Crabbe, Cowper et Blake.

### George Crabbe engorge

George Crabbe (1754-1832) est un homme qui côtoie la misère. Originaire d'un petit village portuaire du Suffolk où il exerce un temps le métier de médecin, il sait les maux physiques et moraux dont souffrent les hommes. À ses yeux, la pauvreté – celle qui frappe massivement les campagnes – est un agent destructeur ; elle engendre l'inculture, l'humiliation, la douleur et le vice. Bien que sévère, le constat du poète est réaliste, et fera le ferment d'une œuvre naturaliste sans précédent. En effet, si Oliver Goldsmith tente dès 1770 de mettre un terme au thème mensonger du pastoralisme à travers *The Deserted Village*, Crabbe signe avec *The Village* (1783) une œuvre bien plus engagée que celle de son prédécesseur, un poème choquant émanant d'un ressenti tenace, d'une colère froide et contenue des années durant. Pour Crabbe – et le geste est en soi révolutionnaire –, c'est la vérité crue, aussi morne et désolante qu'elle puisse paraître, qui doit présider à l'acte poétique (« truth will paint ») :

I grant indeed that fields and flocks have charms  
For him that gazes or for him that farms;  
But when amid such pleasing scenes I trace  
The poor laborious natives of the place,  
And see the mid-day sun, with fervid ray,  
On their bare heads and dewy temples play;  
While some, with feebler heads and fainter hearts,  
Deplore their fortune, yet sustain their parts:  
Then shall I dare these real ills to hide  
In tinsel trappings of poetic pride ?  
No, cast by Fortune on a frowning coast,  
Which can no groves nor happy valleys boast;  
Where other cares than those the Muse relates,  
And other shepherds dwell with other mates;  
By such examples taught, I paint the cot,  
As truth will paint it, and as bards will not.  
(*The Village*, v. 39-54)

Crabbe dit ici la détresse profonde de campagnards à bout de force (« feebler heads and fainter hearts »). Devant un tel spectacle, la Muse est obsolète, et les bardes (de la poésie pastorale) ne font que farder la réalité par le clinquant trompeur de l'éclat poétique (« these real ills to hide / In tinsel trappings of poetic pride »). En d'autres termes, Crabbe refuse à la fois la mythification à laquelle se résume la poésie pastorale et la diction grandiloquente qui s'y adosse. Pourquoi ? Parce que, comme nous le rappelle une fois encore R. Barthes, le mythe « est, à la lettre, un écoulement incessant, une hémorragie, ou, si l'on préfère, une évaporation » ; sa fonction n'est

autre que « d'évacuer le réel » (1957, 217). La grandiloquence, quant à elle, est cet « art d'exorciser le réel de manière radicale, c'est-à-dire jusqu'à la disparition complète de ce dernier » (Rosset : 1997, 100). Là où la pastorale ment, Crabbe dit la vérité nue produisant, de fait, une œuvre si engagée qu'elle en devient singulière, pour ne pas dire *idiote*<sup>2</sup>, dans le sens où ce qu'elle désigne est un objet unique, un objet inédit dont la simplicité n'est reléguée par aucun miroir déformant, comme dans cet autre passage où l'asile de paroisse fait l'objet d'une description aussi minutieuse que désolante :

Theirs is yon house that holds the parish poor,  
Whose walls of mud scarce bear the broken door;  
There, where the putrid vapours, flagging, play,  
And the dull wheel hums doleful through the day;  
There children dwell who know no parents' care;  
Parents, who know no children's love, dwell there;  
Heart-broken matrons on their joyless bed,  
Forsaken wives and mothers never wed;  
Dejected widows with unheeded tears,  
And crippled age with more than childhood-fears;  
The lame, the blind, and far the happiest they!  
The moping idiot and the madman gay.  
Here too the sick their final doom receive,  
Here brought amid the scenes of grief to grieve.  
(*The Village*, v. 230-243)

L'asile est un lieu sombre et répugnant. Sous la plume monotone de Crabbe, les affligés s'agglutinent, et la promiscuité dont ils doivent s'accommoder contamine, en quelque sorte, sa diction car, à l'image des personnages décrits (la veuve, l'aveugle, l'enfant, le vieillard, l'estropié, le dément...) les mots se compressent, se compriment, se coalisent, coagulent. Le langage crabbéen est une rumeur, un bruit sourd, un murmure (« hums doleful ») qui dit le dégoût. Le phrasé s'appesantit, il se fait pâte, devient pâteux, et le tempo ralentit à mesure que les images s'agrègent, de sorte que le poème lui-même s'apparente aux murs de boue de l'asile (« walls of mud ») qu'aurait édifié un obscur principe additif. De multiples structures répétitives, auxquelles s'ajoute le mode parataxique (« The lame, the blind »), contribuent évidemment à cette accréation verbeuse. On notera, par exemple, le jeu d'échos (« Theirs », « there », « where ») qui rapproche ironiquement le déictique « there » de la notion de possession (« theirs »), comme pour suggérer que cet espace du vide

---

<sup>2</sup> On songe ici à deux ouvrages de C. Rosset dans lesquels le philosophe évoque la singularité comme caractère constitutif du réel : *L'objet singulier* et *Le réel. Traité de l'idiotie*.

où règne l'indigence absolue est, en réalité, le bien commun de ceux qui manquent déjà de tout ; ou le chiasme (« There children dwell... / ... dwell there ») dont la fonction de cadrage donne à la description un caractère emprisonnant ; ou encore les polyptotes (« of grief to grieve ») dupliquant – et donc, prolongeant – la douleur à travers le poème.

Dans *The Parish Register*, ce principe de coalescence, ou de coagulation, affectant le fond tout autant que la forme du poème s'affirme à nouveau avec force, comme dans cette description de la belle Phœbe Dawson, aujourd'hui abandonnée de l'homme qui, deux ans auparavant, la courtisait avec insistance :

With water burthen'd, then she picks her way,  
Slowly and cautious, in the clinging clay;  
Till, in mid-green, she trusts a place unsound,  
And deeply plunges in th' adhesive ground;  
Thence, but with pain, her slender foot she takes,  
While hope the mind as strength the frame forsakes;  
For when so full the cup of sorrow grows,  
Add but a drop, it instantly o'erflows.

(*The Parish Register* I, v. 203-210)

Une fois encore, la boue collante (« clinging clay »), la terre fangeuse dans laquelle la jeune mère s'enfonce à chaque pas est bien la glèbe métaphorique de l'espace versifié (« th' adhesive ground ») ; et le pied délicat de Phœbe, le pied iambique de la métrique crabbéenne empâtant, sur le mode additif (« Add but a drop »), une œuvre compressive déjà proche de la saturation (« it instantly o'erflows »). Ainsi, le poème s'avère être ce « place unsound » dont parle son auteur, un espace peu recommandable pour certains lecteurs, comme Hazlitt, par exemple, qui devait déclarer que « Mr Crabbe is a repulsive writer » (331), mais aussi une zone linguistique trouble parce que densifiée par un trop-plein massif d'images et de sonorités la portant aux frontières du mauvais goût et de la dissonance (« *un-sound* »). À mesure que l'œuvre atypique de Crabbe s'engorge, le beau, en toute logique, se fait la belle, et la laideur même devient matière d'art sous la plume du poète réprobateur.

### **William Cowper découpe**

William Cowper (1731-1800) est un être contrarié. En proie à un délire d'infériorité, se croyant poursuivi, damné, il cherche à se noyer, se procure du laudanum en quantité, puis tente de se pendre à plusieurs reprises. Souvent sa vie ne tient qu'à un

fil, lui dont l'âme toute entière est orientée vers le Seigneur à la gloire de qui il compose de nombreux hymnes révélant le douloureux naufrage d'une existence angoissée. Mais Cowper est aussi l'auteur de *The Task* (1784), poème d'ampleur subdivisé en six livres qui lui vaut une gloire immédiate. À l'évidence, *The Task* est l'œuvre profuse d'un écrivain prolixe qui partage l'engagement de Crabbe, mais opte pour une autre méthode car, quand Crabbe est frontal, Cowper digresse. Si l'un décrit avec insistance la crasse et la misère, l'autre, avec aisance et grâce, déculpe les sujets divers. La plume de Cowper est une plume chercheuse, tâtonnante<sup>3</sup>, qui semble souhaiter tout couvrir, tout atteindre. Une fois encore, le phénomène stylistique émane d'un contexte propice à l'emphase, car le poète se laisse emporter par sa véhémence et ses sentiments humanitaires. Aussi harangue-t-il, dans sa révolte, ceux de ses contemporains – propriétaires terriens sans scrupules, esclavagistes, industriels fortunés – qui asservissent leurs semblables sans complaisance.

Ici, son indignation vise la violence faite aux esclaves noirs, ces hommes, femmes et enfants qui subissent la domination du peuple anglais. À travers l'utilisation répétée de comparatifs et de superlatifs (« worse than », « broadest, foulest »), Cowper exprime très clairement sa honte de voir des êtres humains infliger à d'autres êtres humains (« man devotes his brother, and destroys ») des traitements qu'ils ne toléreraient pas s'ils les voyaient perpétrés sur des bêtes (« Weeps when she sees inflicted on a beast ») :

My ear is pained,  
My soul is sick with every day's report  
Of wrong and outrage with which earth is filled.  
There is no flesh in man's obdurate heart,  
It does not feel for man. The natural bond  
Of brotherhood is severed as the flax  
That falls asunder at the touch of fire.  
He finds his fellow guilty of a skin  
Not coloured like his own, and having power  
To enforce the wrong, for such a worthy cause  
Dooms and devotes him as his lawful prey.  
Lands intersected by a narrow frith  
Abhor each other. Mountains interposed  
Make enemies of nations, who had else  
Like kindred drops been mingled into one.  
Thus man devotes his brother, and destroys;

---

<sup>3</sup> Il est significatif ici de rappeler ici que Cowper souffrait de problèmes de vue au point d'avoir eu à séjourner pendant deux ans chez un ophtalmologiste (Martin, 222).

And worse than all, and most to be deplored,  
As human nature's broadest, foulest blot,  
Chains him, and tasks him, and exacts his sweat  
With stripes, that mercy, with a bleeding heart,  
Weeps when she sees inflicted on a beast.  
(*The Task*, Book II, "The Timepiece", v. 5-25)

Dans cet autre passage, c'est le *factory system* qu'il dénonce en l'opposant aux valeurs, pour lui supérieures, du *domestic system* (« the charities of domestic life »), notamment par le biais d'un contraste de couleurs significatif (« white robe » / « blood », red ») :

Hence merchants, unimpeachable of sin  
Against the charities of domestic life,  
Incorporated, seem at once to lose  
Their nature, and, disclaiming all regard  
For mercy and the common rights of man,  
Build factories with blood, conducting trade  
At the sword's point, and dyeing the white robe  
Of innocent commercial justice red.  
(*The Task*, Book IV, "The Winter Evening", v. 676-683)

Si la résonance avec les écrits révolutionnaires de Thomas Paine semble ici explicite (« the common rights of man »)<sup>4</sup>, l'engagement du poète le pousse à dire une nouvelle fois, en cet autre passage, son affinité avec les théories d'Adam Smith évoquées plus tôt. Son empathie pour le personnage de Kate sombrant inexorablement dans la folie (« Kate is crazed ») est manifeste, mais son sentiment de révolte permet aussi à Cowper de dénoncer de manière plus globale les dégâts que peuvent provoquer la solitude et la pauvreté dans un monde où l'être humain, détail insignifiant d'une société en pleine mutation, peut aisément se perdre dans la multitude :

There often wanders one, whom better days  
Saw better clad, in cloak of satin trimmed  
With lace, and hat with splendid ribbon bound.  
A serving-maid was she, and fell in love  
With one who left her, went to sea and died.  
Her fancy followed him through foaming waves  
To distant shores, and she would sit and weep  
At what a sailor suffers; fancy too,  
Delusive most where warmest wishes are,  
Would oft anticipate his glad return,  
And dream of transports she was not to know.

---

<sup>4</sup> Nous songeons ici au célèbre pamphlet *Common Sense* (1776), mais aussi, même s'il ne fut publié qu'en 1791, à cet autre ouvrage déterminant du penseur : *Rights of Man*.

She heard the doleful tidings of his death,  
And never smiled again. And now she roams  
The dreary waste; there spends the livelong day,  
And there, unless when charity forbids,  
The livelong night. A tattered apron hides,  
Worn as a cloak, and hardly hides, a gown  
More tattered still; and both but ill conceal  
A bosom heaved with never-ceasing sighs.  
She begs an idle pin of all she meets,  
And hoards them in her sleeve; but needful food,  
Though pressed with hunger oft, or comelier clothes,  
Though pinched with cold, asks never.—Kate is crazed!  
(*The Task*, Book I, "The Sofa", v. 534-556)

Ce qui frappe néanmoins, tout au long de ces passages illustrant l'esprit réprobateur de *The Task*, c'est la prégnance du champ lexical de l'habillement et, partant, du tissu, du maillage (« stripes », « bond », « robe », « ribbon bound », « gown », « sleeve », « cloak of satin trimmed / With lace »...) révélant un véritable parti pris esthétique. Car, pour celui qui s'adonne à la lecture de ce vaste poème, il paraît vite clair que Cowper a tendance à délaissé le sens et sa logique de complétude pour mieux *délacer* le discours, le libérer de ses liens compressifs et repenser ainsi sa texture. Il jouxte avec délice, juxtapose à l'envi des idées a priori disparates pour produire un patchwork poétique à la modernité indéniable. En réalité, le principe organisateur de son œuvre relève d'un double mouvement de découpage et de suture. Les thématiques s'enchaînent, s'enchâssent ; toujours les phrases se prolongent, sans cesse elles s'inachèvent, disent et contredisent, digressent, se gonflent de clauses réitérées, redéployées selon une logique qui est bien celle du tissage. Sinueuse, entremêlée mais toujours délicate (contrairement à celle de Crabbe), l'écriture de Cowper est faite de doublures (les enjambements...), de fronces (les appositions, les antithèses, les saccades du phrasé...), de plis (les très nombreuses répétitions...) qui, de fil en aiguille, nous mènent vers toujours plus d'écriture. C'est, en somme, une écriture, à la fois de la coupure et du remaillage immédiat qui en résulte, dont on ne peut que conclure qu'elle produit un texte fragmentaire et déstructuré, mais aussi, d'un certain point de vue, omni-englobant et *uniforme*. On remarquera d'ailleurs que, loin d'être une métaphore filée de circonstance, Cowper affirme la logique stylistique de son œuvre dès l'incipit du poème :



I sing the Sofa. I, who lately sang  
Truth, Hope, and Charity, and touched with awe  
The solemn chords, and with a trembling hand,  
Escaped with pain from that advent'rous flight,  
Now seek repose upon a humbler theme:  
The theme though humble, yet august and proud  
The occasion—for the Fair commands the song.  
[...]

The Sofa suits

The gouty limb, 'tis true; but gouty limb,  
Though on a Sofa, may I never feel:  
For I have loved the rural walk through lanes  
Of grassy swarth, close cropped by nibbling sheep,  
And skirted thick with intertexture firm  
Of thorny boughs: have loved the rural walk  
O'er hills, through valleys, and by river's brink,  
E'er since a truant boy I passed my bounds  
To enjoy a ramble on the banks of Thames.  
(*The Task*, Book I, "The Sofa", v. 1-7, 106-115)

L'anecdote est devenue célèbre : le poème, contre toute attente, est né d'une incitation triviale. Lady Austen, que le poète fréquente de façon régulière au cours des années 1780, suggère à Cowper d'écrire un long poème en vers blancs. Et quand il l'interroge sur le sujet choisi, cette dernière lui rétorque qu'il n'a qu'à prendre pour objet « ce sofa ». Cowper se prend au jeu. Néanmoins, après avoir loué les bienfaits dudit canapé (notamment pour ces êtres excessifs atteints de la goutte dont, marcheur consommé, par bonheur il n'est pas), commenté son aspect, sa texture, et relaté son histoire, Cowper élargit son propos par recouvrements et associations d'idées pour traiter de sujets plus actuels et polémiques, et offrir, par suite, ce véritable tissu conjonctif (on retiendra ici le terme central de « intertexture ») qu'est *The Task*<sup>5</sup>. Dans un contexte jugé par lui délétère (celui de la destruction des valeurs morales), Cowper se délecte ainsi de faire se déliter le sens, de fragmenter son propos pour en décupler l'impact dans l'esprit du lecteur, la ductilité du vers blanc (dans la veine miltonienne, bien que sur un mode résolument mock-epic) apportant vigueur, souplesse et liant à cette œuvre engagée, tant sur le plan éthique qu'esthétique.

---

<sup>5</sup> P. M Spacks évoque la possibilité d'un lien allégorique, dans l'esprit de Cowper, entre la confection d'un sofa et l'élaboration d'un poème. Voir *The Poetry of Vision*, p. 178.

### **William Blake fait bloc**

La réputation de William Blake (1757-1827) n'est plus à faire. Outre le caractère exalté de ses œuvres prophétiques (on songe ici, entre autres, à *Visions of the Daughters of Albion* ou *The Book of Urizen*, mais aussi aux longs poèmes de la maturité que sont *The Four Zoas*, *Milton* et *Jerusalem*), on retient généralement la ferveur de son militantisme libertaire. Car s'il crée, s'il invente, le démiurge s'inspire avant tout de son ressenti. Or, le constat du poète visionnaire est sans appel : soumise aux règles tyranniques de figures d'autorité vicieuses (têtes couronnées, prêtres, gouvernements, colonialistes, capitalistes, esclavagistes, philosophes empiristes...), l'humanité toute entière souffre d'être tenue en esclavage, et se doit de briser les chaînes de l'oppression. Aussi Blake s'enthousiasme-t-il pour les soulèvements populaires d'Amérique (1776) et de France (1789), notamment à travers *America* (1791), *The French Revolution* (1793) et *Europe* (1794). Il souffre aux côtés des peuples méprisés, ressent dans sa chair la ferveur de leur volonté d'éveil, et se fait, à sa manière, leur porte-parole. Il paraît néanmoins évident que les propos du poète exalté dépassent les seuls contextes socio-politiques auxquels ils se réfèrent pour révéler sa foi en un véritable renouveau millénariste. Pour ce penseur halluciné de la divinité humaine, l'apocalypse doit être globale. Selon M. H. Abrams, en effet, en cette fin de XVIII<sup>e</sup> siècle, « the mind of man confronts the old heaven and earth and possesses within itself the power, if it will but recognize and avail itself of the power, to transform them into a new heaven and a new earth, by means of a total revolution of consciousness » (334). Autrement dit, il s'agit d'amorcer, par l'intermédiaire des mots, la transfiguration de l'homme et l'instauration millénariste d'un nouveau paradis. Certes, Blake livre bataille contre les injustices en tout genre et son art a d'abord pour fonction de dénoncer les abus sociaux qui minent l'occident (voir des poèmes tels que « London » ou « Infant Sorrow »), mais le poète se donne aussi pour gageure de révéler des vérités transcendantes dépassant l'entendement de l'homme aveuglé. Dans ce cas, la poésie se mêle à l'illumination religieuse.

Si, au cours des années 1770 et 1780, les événements américains et européens rendent la volonté des peuples tangible, dans bien des esprits de l'époque, ils préfigurent aussi le millénium tel qu'annoncé par la tradition biblique et notamment par Jean dans *L'Apocalypse*. Il n'est donc pas surprenant de trouver, au cœur des

poèmes blakiens, des formules prophétiques en tout similaires à celles de l'Ancien et du Nouveau Testament :

The morning comes, the night decays, the watchmen leave their stations  
[...]  
The times are ended; shadows pass the morning gins to break  
(*America*, VI, v. 1 et VIII, v. 2)

Tout comme l'Apocalypse johannique et les apocalypses qui l'ont précédée et dont elle s'inspire (Isaïe, Ezéchiel, Daniel, Zacharie...), l'œuvre de Blake reprend les thèmes prophétiques traditionnels, notamment celui du « Grand Jour » de Dieu (le « Jour de Yahvé », *Amos* 5:18) qui anéantira les forces du mal et établira un nouvel ordre sur une terre purgée, la cité sainte, la nouvelle Jérusalem :

Awake! Awake Jerusalem! O lovely Emanation of Albion  
Awake and overspread all Nation as in Ancient Time  
For lo! The Night of Death is past and the Eternal Day  
Appears upon our Hills: Awake Jerusalem, and come away.  
(*Jerusalem*, III, 97, v. 1-4)

Ici, le phrasé est exclamatif, agité, pulsatile. Dynamisé par le jeu des répétitions (« Awake », « Awake Jerusalem », « away ») et des quasi-anagrammes (« Nation / Ancient »), il se fait structure d'apparaître et donne sans doute à pressentir, par un phénomène de redistribution perpétuelle, la vérité extatique d'un réel en puissance. Ce discours révolutionnaire nécessite donc une poétique de l'expansion, de l'émanation (« O lovely Emanation »), de la dilatation. L'esprit frondeur, porté par une vision cosmique, s'exprime par l'ampleur et la fluidité, par une tendance systématique à l'emphase trouvée dans la redondance. Que l'on ne s'y trompe pas, cependant, car même s'il impressionne par sa puissance, le mode extatique n'est pas seul à même de délivrer la charge vindicative du poète. La preuve en est le recours de Blake à la force condensée de l'aphorisme.

Aux antipodes des effusions débridées et de l'emportement prophétique des œuvres précédemment citées, les courtes formules de « The Voice of the Devil » ou la série des « Proverbs of Hell » (*The Marriage of Heaven and Hell*) nous interpellent par leur densité elliptique. En un sens, ces brèves maximes maximisent le pouvoir performatif du langage. Dans le cadre restreint de leur existence réduite, elles agissent instantanément sur le lecteur, l'impactent à la manière d'une image. Elles exhibent leur « puissance de circonscription, de délimitation » (Porée, 403) en s'offrant à nous comme des œuvres miniatures condensant en leurs traits l'essence

même de la démesure visionnaire. Reproduisant la logique binaire à l'œuvre dans les grands livres prophétiques (chiasmes, antithèses, duplication de termes-clés...), ces axiomes circonscrits par l'énigme de leur contracture s'avèrent paradoxalement massifs. « They speak volumes », sommes-nous tentés de dire ; ils en disent long, se révèlent particulièrement parlants en dépit de leur petitesse, ainsi qu'en témoignent ces quelques exemples choisis au hasard de nos souvenirs et de nos lectures :

Energy is Eternal Delight.

(« The Voice of the Devil », *The Marriage of Heaven and Hell*)

The road of excess leads to the palace of wisdom.

Prisons are built with stones of Law, Brothels with bricks of Religion.

No bird soars too high, if he soars with his own wings.

If the fool would persist in his folly he would become wise.

Where man is not nature is barren.

Improvement makes strait roads, but the crooked roads without improvement, are roads of Genius.

Thus men forgot that All deities reside in the human breast

(« Proverbs of Hell », *The Marriage of Heaven and Hell*)

Blake dont l'imagination était extrêmement prolifique et dense, Blake qui voyait un univers dans un grain de sable minuscule (« To see a World in a Grain of Sand », *Auguries of Innocence*) semble ici chercher à faire bloc afin que l'opresseur abdique. Potentiellement présent en chacun de nous, cet opresseur protéiforme (puisqu'il peut s'agir du prêtre, du bourgeois, du scientifique, voire du sentiment de honte...), le poète l'épingle, pour ainsi dire, par une forme de discours dont la pointe sentencieuse revêt un caractère définitif. À l'image du stylet utilisé pour graver des lettres dans la pierre ou le bois, le style incisif de Blake ne manque pas de tranchant<sup>6</sup>, et les mots ont ici valeur d'aboutissement en ce sens que la forme brève, parce qu'elle recherche l'instantanéité, fait de la mise en mots une mise au point. Les proverbes blakiens donnent à voir subitement. Ainsi raccourci à l'extrême, l'argumentaire relève presque du trait. On songe alors à cette autre caractéristique

---

<sup>6</sup> Voir dans un genre similaire l'article que Y. Tholoniati a consacré à l'aspect tranchant des formes brèves dans l'œuvre de Robert Burns.

du poète : celle de marier l'image et le langage, d'entremêler habilement le visible et le lisible. Cette fois, c'est sa célèbre gravure du Laocoön cernée d'aphorismes qui vient à l'esprit. Ces derniers y forment « un bloc compact et quasiment inextricable de formes, de lignes et de mots » (Chauvin, 129), à l'image de la statue dont ils semblent émaner. En d'autres termes, les mots et les images y semblent indissociables, littéralement imbriqués, comme si l'illustration de la statue grecque imposait à l'œil la saisie immédiate de cette langue constellée. Cette mise en regard de la statue et des aphorismes qui l'ornent rehausse ainsi le caractère sculptural du texte blakien et plonge inévitablement le lecteur/observateur dans une appréhension densifiée de ses termes. Si l'on doit à R. Jakobson, admirateur de Blake (voir sa très minutieuse lecture de « Infant Sorrow »), d'avoir mis en lumière « l'analogie remarquable entre le rôle de la grammaire en poésie et, chez le peintre, les règles de la composition fondées sur un ordre géométrique latent ou manifeste » (135), il nous faut ajouter que le *Laocoön* blakien fait de l'objet poétique un objet composite ne relevant plus tout à fait, ni du lisible ni du visuel, mais bien plutôt du « lisuel » (Gullentops), mode d'expression hybride aux forces évocatoires indéniables. Tel est, pour conclure, le fruit de l'engagement de Blake, mais aussi de celui de Crabbe et de Cowper : un objet unique, réceptacle poétique de la ferveur, au travers duquel le langage renouvelé donne à voir et à entendre les prémices d'une vie rédimée.

### Ouvrages cités

- ABRAMS, Meyer Howard. *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*. New York: Norton, 1971.
- BARTHES, Roland. *Mythologies*. Paris : Éditions du Seuil, 1957.
- . *Le plaisir du texte*. Paris : Éditions du Seuil, 1973.
- BLAKE, William. *The Complete Poems*. Alicia Ostriker ed. Harmondsworth: Penguin Books, 1977.
- CHAUVIN, Danièle, « Du *Catalogue descriptif* aux *Chants d'innocence* : essai de typologie des rapports du texte et de l'image dans l'œuvre de William Blake ». *De la plume au pinceau. Écrivains dessinateurs et peintres depuis le romantisme*. Serge Linarès éd. Valenciennes : Presses universitaires de Valenciennes, 2007, p. 121-139.
- COWPER, William. *The Poetical Works of William Cowper*. Edinburgh: London, Gall & Inglis, 1853.
- CRABBE, George. *The poetical works of George Crabbe*. Ulan Press, 2012

- FRYE, Northrop. « Towards Defining an Age of Sensibility ». *Eighteenth-Century English Literature: Modern Essays in Criticism*, James Clifford ed. New York: Oxford University Press, 1959, p. 311-318.
- GULLENTOPS, David. *Poétique du lisuel*. Paris : Méditerranée, 2001.
- HAZLITT, William. « Mr. Campbell and Mr. Crabbe », *The Spirit of the Age: or Contemporary Portraits* (1825). London: J. M. Dent & Sons, 1960, p. 325-335.
- JAKOBSON, Roman. « Sur l'art verbal des poètes-peintres ». *Huit questions de poétique*. Paris : Éditions du Seuil, 1977, p. 127-161.
- LOCKE, John. *An Essay Concerning Human Understanding* (1689). Oxford: Oxford World's Classics, 2008.
- MARTIN, Roger. *Les Prémantiques anglais*. Paris : Aubier, 1977 (réédition de Pierre Arnaud).
- MCGANN, Jerome. *The Poetics of Sensibility: A Revolution in Literary Style*. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- PAINE, Thomas. *Rights of Man, Common Sense and Other Political Writings*. Mark Philip, ed. Oxford: Oxford World's Classics, 1995, 2008.
- POREE, Marc. « Poétique d'une forme brève : Les Proverbes de l'Enfer blakiens ». *Études anglaises*, vol. 48, n°4, 1995, p. 395-406.
- ROSSET, Clément. *Le réel, traité de l'idiotie*. Paris : Éditions de Minuit, 1997, 2004.
- . *L'objet singulier*. Paris : Éditions de Minuit, 1979.
- SMITH, Adam. *he Theory of Moral Sentiments* (1759). New York: Penguin Classics, 2010.
- SPACKS, Patricia Meyer. « The Poetry of Sensibility ». *The Cambridge Companion to Eighteenth-Century Poetry*. John Sitter ed. 2001, p. 249-269.
- . *The Poetry of Vision, Five Eighteenth-Century Poets*. Cambridge: Harvard University Press, 1967.
- THOLONIAT, Yann. « 'Reader, attend' : Robert Burns et l'art de la pointe ». *La poésie écossaises. Études écossaises* n°17, 2015, p. 67-86.
- WORDSWORTH, William & Samuel Taylor COLERIDGE. *Lyrical Ballads* (1798). London: Routledge Classics, 2005.