

## CHANTS DE DEUIL EN MÉMOIRE D'UN GRAND HOMME : LES POÈTES ET LA MORT DU GÉNÉRAL FOY

Jean-Noël PASCAL

On ne se souvient plus guère aujourd'hui de Maximilien-Sébastien Foy (1775-1825), général d'Empire devenu sous la Restauration l'orateur le plus populaire de l'opposition libérale, dont la mort prématurée le 28 novembre 1825 plongea la France — et notamment la France nostalgique de la Révolution et de l'époque impériale — dans le deuil. Lieutenant d'artillerie en 1793, sauvé par Thermidor d'une accusation de propos contre-révolutionnaires qui, sous la Terreur, le condamnait à la peine capitale, militaire brillant à l'armée du Rhin, chef de bataillon dès 1796, Foy servit sous Masséna et sous Moreau, mais ses opinions ouvertement républicaines nuisirent à son avancement... S'étant opposé au consulat à vie comme à l'empire, il dut attendre 1808 pour devenir général de brigade, après la bataille de Vimeiro, au Portugal. Napoléon le nomma finalement, pour services rendus pendant la difficile guerre d'Espagne, général de division. La première Restauration fit de lui un inspecteur général de l'infanterie, mais cela ne l'empêcha pas de se rallier à l'Empereur au retour de l'île d'Elbe et de combattre à Waterloo. Là s'arrêta sa carrière dans l'armée.

Ce sont les élections de 1819 qui le firent sortir de sa retraite : élu député de l'Aisne, il montra très vite des talents exceptionnels d'orateur<sup>1</sup> et devint un homme politique de premier plan. Rallié à la monarchie, mais tenant de la Charte, rappelant sans cesse à la tribune les épisodes glorieux de la Révolution et de l'Empire, modèle d'intégrité et de conviction, Foy gagna rapidement ses galons de porte-parole des libéraux et une popularité de dimension nationale. Le contexte historique était favorable : la mort métamorphosa ce grand soldat et ce tribun éloquent en sym-

---

<sup>1</sup> Abel-François Villemain (1790-1870), le fameux critique et professeur, n'hésitera pas à comparer Foy en 1853, dans un article de la *Revue des Deux-Mondes* (15 janvier), au plus fameux orateur athénien (« Démosthène et le général Foy ») : l'idée était déjà dans plusieurs poèmes de la *Couronne poétique*.

bole<sup>2</sup>. Mieux : en héros<sup>3</sup>. Il eut droit à des funérailles gigantesques<sup>4</sup> ; une souscription ouverte en faveur de sa veuve et de ses enfants rapporta plus d'un million de l'époque ; les éditeurs s'empressèrent de publier ses ouvrages<sup>5</sup>, les publicistes de lui consacrer des notices hagiographiques<sup>6</sup> ; il eut droit à une médaille commémorative, à un portrait par Horace Vernet, à des bustes ; divers tableaux le représentèrent à la tribune de la Chambre ou immortalisèrent son convoi funèbre... En 1831, on inaugurerait — les temps avaient changé — au Père-Lachaise un tombeau monumental orné de sa statue par David d'Angers... Il vint même à l'idée d'un assez obscur littéraire du temps, Jean-Denis Magallon (1794-1840), directeur du journal *L'Album*<sup>7</sup>, de lancer un appel aux poètes de France pour constituer une *Couronne poétique du général Foy*, qui parut dès 1826, à Paris, chez Chaumerot

<sup>2</sup> Dès 1821 René Périn (1776-1858) avait publié des *Pensées du général Foy tirées de ses discours à la tribune pendant les sessions de 1819 et 1820*, introduites par une notice qui est déjà un bel exemple de ce qu'on nomme aujourd'hui de la « communication » : le grand soldat y est loué sans discrétion.

<sup>3</sup> Sur la question du héros et du grand homme, on renverra au n° 2 (2003) de notre revue *Orages*. La présente contribution, si l'on nous permet, en ce qu'elle relève à la fois de la question de l'histoire et de celle du héros, entend jeter un pont entre les deux livraisons.

<sup>4</sup> L'académicien Victor-Joseph Étienne de Jouy (1764-1846), auteur fameux de la série des *Ermîtes*, consacra même, dès 1825, une brochure à l'événement (*Journée du 30 novembre, ou récit des derniers moments et des funérailles du général Foy*).

<sup>5</sup> L'édition en deux volumes des *Discours* fut préparée par un trio d'hommes de lettres libéraux, Antoine Jay (1770-1854), Charles-Guillaume Étienne (1777-1845) et Pierre-François Tissot (1768-1754). On remarquera au passage que ces noms, trop oubliés aujourd'hui, figurent sur la liste des porte-drapeau du bataillon des Classiques : être libéral, c'est aussi défendre les conceptions littéraires du siècle précédent.

<sup>6</sup> Cuisin, *Vie militaire, politique et anecdotique du général Foy*, Paris, 1825 ; Paul Lacroix (1806-1884), *Éloge historique du général Foy*, Paris, 1825 [il s'agit du deuxième ouvrage de celui qui allait devenir fameux sous le pseudonyme de *Bibliophile Jacob* : il n'avait que dix-huit ans et déjà un roman à son actif] ; F. Vidal, *Vie militaire et politique du général Foy*, Paris, 1826.

<sup>7</sup> Gardois de Bagnols-sur-Cèze, légitimiste enthousiaste en 1815, Magallon se convertit très vite au libéralisme et fonda son journal en 1822. Il y pourfendait les ultras et les jésuites, ce qui lui valut des déboires avec la censure et une incarcération à Sainte-Pélagie, dont l'intervention de Chateaubriand finit par le faire sortir. Il a publié différents récits de son séjour en prison, des poésies, un curieux *Petit Dictionnaire ministériel* (1829) et la série des *Annales militaires des Français* (12 volumes, 1826-1827).

jeune, libraire au Palais-Royal, sous la forme d'un beau volume in-8° de VIII-268 pages<sup>8</sup>.

C'est de ce recueil que nous voudrions entreprendre rapidement l'examen, pour y déterminer les traits majeurs de l'héroïsation poétique du grand homme devant lequel vient de « s'ouvrir le temple de Mémoire », selon la pompeuse formule de Viennet<sup>9</sup>, dans le *Dithyrambe* liminaire de l'ouvrage (*CP*, p. 5), et pour indiquer comment une poésie de l'éloge, de la déploration et du deuil généralement très conventionnelle se mue parfois en littérature politique et militante.

\*\*\*

« Au milieu de la désolation générale, les muses ne pouvaient rester muettes », déclare l'éditeur (*CP*, p. VI) dans son bref liminaire : à elles de déployer toutes les ressources de l'art pour jeter quelques fleurs « sur la tombe du héros ». La couronne, en fait, va se révéler abondamment garnie : plus d'une centaine de textes, d'ampleur très variée, du simple quatrain au poème de plus de deux cents vers. Mais ces variations de format, à en croire l'examen des titres des différentes pièces, se doublent d'une grande homogénéité. La dénomination la plus couramment utilisée est de type formel : seize des contributeurs ont donné le sim-

<sup>8</sup> Remarquons que cette entreprise est, dans un contexte politique plutôt tendu, un acte de courage intellectuel : le principal périodique consacré à la poésie, l'*Almanach des Muses*, ne publie dans ses livraisons de 1826 ou 1827 — celle de 1825 s'ouvrait sur une « Ode sur l'avènement du roi Charles X », d'Alexandre Guiraud (1788-1847), qui en fut remercié par une place à l'Académie l'année suivante — qu'un seul texte dédié à la mémoire du général Foy (*ADM* 1826, p. 12, « Vers sur la mort du général Foy » de Delphine Gay ; cf. *CP*, p. 6 : la pièce est simplement intitulée « Stances »); il omet même de signaler la parution de *La Couronne poétique*, dans sa pourtant très exhaustive *Notice des poésies*. Dans le souci de ne pas alourdir excessivement l'exposé, nous renvoyons à l'ouvrage entre parenthèses par les initiales *CP* suivies de l'indication de la page.

<sup>9</sup> Jean-Pons-Guillaume Viennet (1777-1868). On connaît la longue carrière de cet écrivain infatigable, ancien officier des armées de Napoléon rallié à la Restauration devenu chef de file des libéraux sous Charles X et ardent partisan de la monarchie de Juillet : ses *Épîtres* — et notamment celles contre le Romantisme —, ses tragédies qui n'obtinrent guère de succès, ses deux épopées acharnées à faire revivre un genre désuet (*La Philippide* en 1828, *La Franciade* en 1863), son activité de journaliste et de pamphlétaire, ses *Fables* surtout (recueil complet en 1865) témoignent de la versatilité du talent de ce polygraphe mordant, farouche défenseur du classicisme littéraire, monarchiste constitutionnel et anti-clérical. Une figure imposante et complexe, à réévaluer.

ple titre de « Stances » à leur envoi, à quoi il convient d'ajouter trois autres textes étiquetés simplement « Strophes » et même un morceau en modestes « Couplets ». On dénombre aussi, en conformité avec les classifications habituelles des manuels de poésie, dix pièces pindariques assez amples intitulées seulement « Odes », auxquelles on peut adjoindre cinq « Dithyrambes<sup>10</sup> », une « Improvisation dithyrambique » et une série de sept « Chants<sup>11</sup> » : l'inscription de tous ces poèmes dans le paradigme de la grande lyrique est évidente. Avec les « Élégies<sup>12</sup> » — elles aussi au nombre de sept — on quitte le domaine des étiquettes purement formelles : traditionnellement, c'est la tonalité qui définitif ce genre, dévolu à la déploration et au deuil, ce qui est évidemment parfaitement en situation. Du reste, l'idée de l'épigramme apparaît parfois, par le biais des épithètes, en composition avec d'autres dénominations : deux des auteurs de « Stances » ont ainsi nommé leur texte « Stances élégiaques », le signataire d'un des « Chants » désigne son ouvrage comme un « Chant élégiaque », on rencontre aussi une fois des « Vers élégiaques », un immense « Poème élégiaque » en quatre sections — signé Alexandre Dumas (*CP*, pp. 63-71) — et même un « Thrène » — déploration funèbre — en langue allemande.

<sup>10</sup> Le dithyrambe est à l'origine « une sorte d'hymne que l'on chantait en l'honneur de Bacchus » : il se caractérise par « l'enthousiasme, le désordre, l'inégalité des mesures » et « on a étendu la signification de ce mot à des pièces de vers qui ne sont pas à la louange de Bacchus, mais qui respirent l'enthousiasme et le délire poétique » (Carpentier, *Le Gradus français ou Dictionnaire de la langue poétique*, 1822). C'est la période révolutionnaire qui marque l'éclosion en France de ce genre lyrique libre, dans lequel s'illustrent à des titres divers Delille, Marie-Joseph Chénier ou Lebrun-Pindare.

<sup>11</sup> L'emploi du terme « chant » pour désigner un poème lyrique ou lyrico-épique de forme libre est lié, probablement, à la mode ossianique qui s'empare de la poésie française aux aurores de la Révolution. Un des textes de *La Couronne poétique* est du reste un interminable « Chant du Barde » d'un nommé Rédarez (*CP*, pp. 196-204).

<sup>12</sup> Le genre élégiaque connaît un regain d'actualité en France à partir des années 1770. D'abord cantonné, conformément à la tradition antique, à l'imitation rajeunie des élégies latines, il s'ouvre après la Révolution aux sujets historiques, héroïques et patriotiques. Rappelons que le début poétique de Nerval — « un très jeune homme qui promet un poète », d'après le rédacteur de *l'Almanach des Muses* (en 1827) — est un recueil d'*Élégies patriotiques*, accompagné d'un poème sur *Napoléon ou la France guerrière*, paru chez Ladvocat. Pour une première approche théorique de la poétique de l'épigramme en ce temps, voir les *Discours* de Millevoey (*Œuvres complètes*, Paris, Ladvocat, 1822, t. 1, pp. 3-49) et de Tréneuil (*Poèmes élégiaques [...], nouvelle édition*, Paris, Firmin Didot et Bossange, 1824, pp. 1-147).

Lyrique solennelle délibérément inscrite dans la forme canonique ou ses avatars, lyrique élégiaque pudiquement placée sous des intitulés formels ou sous la dénomination générique de la poésie plaintive, c'est ainsi près de la moitié de la *Couronne poétique du général Foy* qui se place discrètement — ou classiquement, conventionnellement : on désigne typologiquement le texte en éludant son objet — sous le signe de l'éloge poétique funèbre. Parmi les autres poèmes, on relève une démarche analogue, concernant en majorité des pièces d'ampleur limitée : on dénombre quatre « Épitaphes », trois « Impromptus » (dont l'un est complété par l'indication « sur sa tombe », qui euphémise un peu l'incongruité de l'étiquette), un « Quatrain », un « Acrostiche » et même deux « Sonnets ». On dénombre aussi un bon nombre d'intitulés qui, sans donner de précision sur la forme des textes, réfèrent à la situation qui en justifie l'écriture : les quatre « Hommages » (dont trois « à sa mémoire »), les quatre « À sa mémoire », les sept « À ses mânes », les trois « À son tombeau » — dont un en langue d'Oc (*CP*, p. 257) —, les deux « Apothéoses », l'unique « À sa gloire » (accompagné cependant d'un poème nommé « Imprécations de la Gloire »), les deux « Le trente novembre » (date des funérailles du général), tous ces titres mêlent la déploration endeuillée et la pompe encomiastique. Plus expressive, potentiellement, du moins au plan politique — le patriotisme —, est la série des intitulés qui mettent en exergue la France et les Français, même si les formules demeurent la plupart du temps banales : on compte un « À la France », un « Aux Français », un « La France en deuil », un « La France à ses mânes », un « La France à son tombeau », un « Les larmes de la France » et un « Les larmes d'un Français sur sa tombe ». Tout cela demeure relativement peu original, moins en tous cas que l'injonction « Soyons fidèles à son tombeau », qui apparaît une fois, ou que le dialogue « L'Amérique et la France au 29 novembre 1825 », œuvre du sous-préfet démissionnaire — le poème est ainsi signé — Louis Brault<sup>13</sup> : ici se devine un message peut-être

<sup>13</sup> Dont les *Poésies politiques et morales* (Paris, 1826) paraissent au même moment que *La Couronne poétique*. Louis Brault (1782-1829) fut sous-préfet de Forcalquier et de La Châtre, avant de démissionner pour ne pas avoir à obéir aux ordres du ministre de l'intérieur Corbière (1821), du cabinet ultra-royaliste de Villèle : ce fonctionnaire fut un

plus audacieux. Nous y reviendrons, mais après avoir nous être livré à un rapide inventaire des traits d'écriture les plus récurrents dans *La Couronne poétique*.

\*\*\*

« Gémissons tous ! pleurons cette tête chérie », s'écrie pathétiquement un adolescent<sup>14</sup> nommé Rouet (*CP*, p. 218) : le recueil est d'abord un océan de larmes, mises banalement en mots pour célébrer « ce jour lamentable » (Clovis Michaux<sup>15</sup>, *CP*, p. 40) où le peuple de France a perdu son « héros courageux ». Il arrive cependant que certains des auteurs en tirent des effets plus originaux. Ainsi, dans une « Ode » exaltée — malheureusement interminable : vingt-sept quatrains —, Boulay-Paty<sup>16</sup> se livre à de belles variations sur ce thème (*CP*, p. 50) :

Laissez d'un fier néant la pompe funéraire,  
 Français ! Le deuil du peuple est plus que les honneurs.  
 Portez en gémissant le grand homme à la terre,  
 Vous n'avez point vendu vos pleurs !

Pleurez, peuple ; menez le deuil à pas pénible...  
 À qui vous dit ingrat vos pleurs ont répondu.  
 Redoublez vos sanglots... Dites l'adieu terrible,  
 Foy dans la tombe a descendu.

Ce mélange fervent de conventions d'écriture et d'énoncés plus ou moins audacieusement populistes, habilement appuyé sur un schéma strophique d'une simplicité très apte à la litanie, traversé

---

libéral authentique, dont même la signature au bas de son poème signale le courage politique. On lui doit aussi une tragédie sur *Christine de Suède*, représentée après sa mort, en 1829.

<sup>14</sup> D'après sa signature, il n'a que dix-sept ans (*CP*, p. 221) : son « Ode », elle, est en treize sizains rimés aabccb (alexandrins sauf le cinquième vers, qui est un hexasyllabe).

<sup>15</sup> Clovis Michaux vient de publier, en 1825, *Les douze Heures de la nuit, esquisses poétiques*. Le recueil est d'esthétique très classicisante, avec parfois un vague parfum lamartinien.

<sup>16</sup> Évariste-Cyprien-Félix Boulay-Paty (1804-1864) vient de débiter par des *Poésies sur les Grecs* et des *Dithyrambes* (1825). Spécialistes des concours académiques, tant à Paris qu'en province, il donnera plus tard, entre autres titres, des *Odes nationales* (1830), des *Odes nouvelles* (1844) et des *Sonnets sur la vie humaine* (1851). C'est un poète de valeur, mal jugé par l'ingrate postérité qui lui reproche son imperméabilité à l'esthétique romantique dominante.

d'injonctions et émaillé de sentences, montre un poète soucieux à la fois de sacrifier à un rite et de lui imprimer un sens : la pompe est lourde, sans doute, mais le témoin s'efforce, en la regardant passer, de prêter l'oreille à la voix endeuillée du peuple désormais privé de qui parlait pour lui. Autre exemple : dans de brèves « Stances élégiaques » — plus martiales d'ailleurs qu'élégiaques —, Auguste Richomme termine chacun de ses quatre huitains par un refrain qui unit les éléments de base du portrait du général, les inévitables larmes et, comme en abîme, la présence du poète qui conduit la cérémonie du deuil (*CP*, p. 87) :

Pleurez, pleurez, Muses de la patrie,  
Le guerrier, l'orateur, et le grand citoyen !

Ici, c'est en somme le mode d'énonciation qui vivifie la thématique convenue. De même dans les quatre strophes irrégulières où un certain Duprez d'Arras fait parler la France, qui s'adresse aux mânes du défunt (*CP*, p. 222) :

De mon sein entends-tu les regrets s'exhaler ?  
De tous les yeux vois-tu des pleurs couler ?

Cette procédure, perfectionnée, se rencontre aussi dans l'immense poème « A sa gloire », signé par un étudiant en droit du nom de Mallevergue : derrière la comparaison de la France endeuillée avec une mère qui vient de perdre son enfant, développée jusqu'au ridicule dans deux strophes irrégulières (plus de trente vers !), se profile, gâchée par un pathétique passablement niais et une familiarité qui manque son but, un message politique (*CP*, pp. 142-143) :

Le cœur navré, lorsqu'une tendre mère  
Pleure celui que ses flancs ont porté,  
Dans sa douleur elle profère  
Ce cri par la douleur mille fois répété :  
« Qu'ils étaient doux les jours que nous coulions ensemble !  
Qu'ils sont cruels les maux que je vais endurer !  
La mort, en te frappant, vient de nous séparer,  
Et j'attends qu'elle nous rassemble. [...] »

Ainsi, lorsque la France entière,

Grande de sa douleur, et belle de son deuil,  
 Foulaît la demeure dernière  
 De celui qui fut son orgueil ;  
 De cyprès, de lauriers ombrageant son cercueil,  
 « Ô mon fils, tu meurs pour ta mère,  
 Disait-elle en versant des pleurs !  
 Hélas ! à la vertu ta mémoire si chère  
 De nos fils étonnés fera battre les cœurs ! »

La maladresse est évidente, mais la mise en scène allégorique s'efforce d'insuffler un peu d'originalité au rituel conventionnel. Mais le plus souvent, les larmes ne sont guère plus qu'un élément du décor poétique, comme dans le maladroit et emphatique « À ses mânes » signé des initiales M.V.F. (*CP*, p. 140) :

Mais partout quel effroi, quelle morne tristesse !...  
 Autrès d'un corps glacé tout un peuple se presse,  
 Et pleure son malheur...

*La Couronne poétique* déverse ainsi, sans interruption, pour un effet pathétique plus ou moins réussi, des torrents de « sanglots déchirants » (Élisabeth Celnart<sup>17</sup>, *CP*, p. 223) : les poètes et la France sont en deuil.

« Pourquoi ces vêtements de deuil ? » (Debreux, *CP*, p. 116). Tous les textes du recueil varient à l'infini ce motif, tous les auteurs se couvrent « d'un voile de deuil » pour entonner « l'hymne des morts », pour reprendre les formules d'un énigmatique M\*\*\*, auteur d'un « Dithyrambe » dont quelques vers sont

<sup>17</sup> Élisabeth-Félicie Celnart, née en 1796. Elle venait de publier, en 1824, son poème historique sur *L'Inquisition*. On lui doit aussi de multiples ouvrages, essentiellement éducatifs. Notons ici que, d'après les signatures au bas des textes, seules huit femmes ont participé à *La Couronne poétique* : Élisabeth Celnart, Augustine Dudon, Delphine Gay, Henriette Martin, Claire Parroisse, Amable Tastu et les mystérieuses Caroline F. et Mme V. de L. ; Delphine Gay (1804-1855), future Mme de Girardin, est bien connue comme romancière, dramaturge et avant tout poétesse (premier recueil en 1824) ; plus oubliée aujourd'hui, Sabine-Casimire-Amable Tastu (1798-1885), épouse de l'imprimeur Joseph Tastu, remporta des succès par ses recueils poétiques (*Poésies* en 1825, *Poésies nouvelles* en 1831, *Chroniques de France* en 1829), avant d'être condamnée à d'innombrables travaux forcés de librairie par la faillite de son mari : on remarquera en passant que ces poétesses libérales avaient pourtant célébré toutes deux l'avènement de Charles X, la première dans sa *Vision de Jeanne d'Arc*, la seconde dans ses *Oiseaux du sacre*.

curieusement remplacés par des points<sup>18</sup> (CP, p. 51). Partout ce sont les mêmes cris stéréotypés de douleur poétique, adressés tantôt au peuple, tantôt à la patrie, souvent même aux abstractions que le défunt incarnait. Empruntées à une « Ode » de Rédarez<sup>19</sup>, voici quelques acclamations — au sens de la rhétorique — douloureuses (CP, p. 157) :

Patrie ! Honneur ! Gloire ! Espérance !  
 Quels crêpes sur vous étendus !  
 Quel deuil pour nos cœurs éperdus !  
 Quelle perte pour vous immense !  
 Et toi, qu'il portait en son cœur,  
 Liberté, pleure un défenseur.

On voit comment, à travers l'apostrophe à la liberté, notion vague assurément mais aussi emblème d'un parti, commence à se dessiner un message politique, que les formulations conventionnelles ne parviennent pas à estomper tout à fait : ici, même, s'entend indiscrètement le souvenir martial de *La Marseillaise*<sup>20</sup>... Voici encore, dans une « Élégie » signée par un étudiant en médecine du nom de Seurre-Bousquet, quelques alexandrins qui mettent en image le deuil en soulignant — avec trop d'insistance : l'effet est comme dilué — la thématique de la perte familiale (CP, p. 106) :

Spectacle douloureux ! quelle immense famille  
 Se presse tristement autour de ce cercueil !  
 Le front enseveli sous un voile de deuil,  
 Et le père et le fils, et la mère et la fille,  
 Et l'enfant faible encore, et le vieillard glacé,  
 Confondent les sanglots de leur cœur oppressé.

<sup>18</sup> Il est permis de penser ou bien que l'éditeur du recueil a lui-même censuré le texte, ou bien que la censure étatique a exigé la suppression des vers signalés comme omis. Mais d'autres fois dans le recueil les points semblent seulement indiquer des coupes opérées dans des poèmes trop longs.

<sup>19</sup> Ce Rédarez, on l'aura peut-être remarqué, insère deux poèmes dans *La Couronne*, la présente « Ode » et un « Chant du Barde » dont nous avons parlé en passant. « Membre de la Légion d'Honneur » d'après sa signature, c'est sans doute un militaire retraité des armées de Napoléon, d'origine languedocienne, peut-être un parent du fabuliste Rédarez Saint-Rémy, auteur d'un recueil publié à Montpellier en 1870.

<sup>20</sup> On rappellera que c'est la révolution de 1830 qui ressuscitera *La Marseillaise*... Entre temps, Napoléon avait cherché à imposer *Veillons au salut de l'Empire*, et la Restauration avait eu *Vive Henri IV*.

Le polyptote qui enchaîne les termes de l'énumération sent la classe de rhétorique, assurément... Mais il s'inscrit dans une stratégie de la suspension qui aboutit à un — prévisible — « Foy n'est plus », qui sera significativement répété à cinq vers de distance. Il faut d'ailleurs bien constater que cette formule euphémistique est probablement la plus récurrente dans la centaine de textes de *La Couronne poétique*. On la trouve littéralement partout, du « Dithyrambe » inaugural de Viennet (*CP*, p. 1), qui s'ouvre sur un « Foy n'est plus », au « Sonnet » d'André Sylvestre de la page 256 du volume, qui commence exactement dans les mêmes termes... Entre les deux auront défilé toutes les variantes possibles : « Il n'est plus », « Il n'est donc plus », « Il est parti », « Il a subi la loi commune », « Nous ne le verrons plus », d'autres encore. Il arrivera même que la formule obituaire s'accompagne d'un sujet qui propose une prise de position politique, comme dans cette « Ode » brève de forme très classique — cinq dizains d'octosyllabes rimés ababcdeed — de Victor Nadal (*CP*, p. 85) :

Le héros de l'indépendance,  
Le guerrier-citoyen n'est plus.

Car naturellement la rhétorique du deuil et de la déploration est indissociable de celle de l'éloge.

\*\*\*

*La Couronne poétique* dessine en effet, au fil des poèmes — bons ou mauvais, longs ou brefs — qui la composent, un portrait du défunt, « orateur et soldat » (Pauffin, *CP*, p. 15), relativement simple dans ses grandes lignes (qui exploitent à satiété les deux carrières successives parcourues par Foy, militaire d'abord, député ensuite), mais plus complexe et plus nuancé lorsqu'il s'agit d'évaluer la portée de l'action de celui dont on pleure la perte.

Il est vrai que les poètes, armés de toutes les ressources du style épique, sont à l'aise pour évoquer les exploits de celui qui connut toutes les batailles de la Révolution et de l'Empire, « Du laurier de Jemmape au laurier non moins beau, / Au laurier san-

glant qui décore / Le monument de Waterloo », selon le résumé saisissant de l'obscur Chételat, dans une « Élégie » héroïque (CP, p. 96) parcourue par la nostalgie de l'épopée impériale, qui interpelle plusieurs fois soldats et vétérans, orphelins de leur général. Il en tentant, assurément, de multiplier les hypotyposes guerrières... Dans le « Chant funèbre » composé par un étudiant en droit que désignent ses seules initiales, on peut lire par exemple cette belle strophe au rythme martial (CP, p. 80), qu'on dirait issue d'un tableau :

Sous l'aigle, oiseau du tonnerre,  
Le vois-tu dans les combats  
De la phalange étrangère  
Épouvanter les soldats ?  
Défenseurs de la patrie,  
Accourez, ô vieux guerriers !  
Sur cette tombe chérie  
Venez semer des lauriers.

Placée sous l'emblème napoléonien — et jupitérien —, se dresse la silhouette épique — homérique<sup>21</sup> — du combattant terrible qui s'apprête à disperser les ennemis de la France. Mais il est d'abord — *primus inter pares* — le chef aimé de ses troupes que le second mouvement de la strophe convoque pour l'hommage funèbre : les deux volets de l'hymne rejoignent ainsi l'aigle et le laurier, le général vivant et le héros défunt. On retrouve le même diptyque dans bien des poèmes du recueil, par exemple dans « La France à son tombeau », d'un certain Maisonneuve (CP, p. 77), qui semble décrire souvent une statue imaginaire du « meilleur des Français », dressée sur le mausolée devant lequel se pressent en foule les restes des troupes de l'Empire :

Il tient encor la noble épée  
Qui, pour protéger nos destins,  
Contre l'Europe conjurée  
Pendant vingt ans arma ses mains.  
Vous, qui le suiviez à la gloire,

<sup>21</sup> Dans la deuxième section (« L'apparition ») du « Poème élégiaque » d'Alexandre Dumas (CP, p. 66), c'est Achille que le poète convoque, pour imager la vocation militaire du jeune Foy.

Venez d'un immortel laurier  
Orner sa tombe et sa mémoire :  
Honneur au généreux guerrier !

L'emblème, ici, n'est plus exactement le même, mais la portée de l'image est identique, comme l'est la procédure en deux temps qui lie, dans une significative fidélité *post mortem*, le chef généreux — au sens étymologique — et ses soldats. L'enthousiasme lyrique et encomiastique entraîne parfois les poètes au-delà des bornes de la sobriété. Ainsi, dans une « Élégie » remplie d'acclamations peu discrètes, emporté par son désir de peindre, le maladroit Huré, avocat de profession, n'est pas loin de franchir, par excès d'exaltation, les bornes du ridicule (*CP*, p. 120) :

Dans les travaux de Mars sa carrière fut pleine,  
Ô Français ! il fit face à tous vos ennemis ;  
Et vingt ans de combats, sans épuiser sa veine,  
Ont baigné de son sang tous les drapeaux conquis.

Que de fois dans les champs jonchés de funérailles  
Il brigua l'honneur de mourir !  
Son front cicatrice de toutes nos batailles  
Était le vivant souvenir !

Le glaive en sa main aguerrie  
N'était pas ce vil instrument  
Que promène au hasard la brutale furie  
D'un brigand décoré du nom de conquérant.

On sourira, sans doute, devant l'inextinguible hémorragie de la première strophe citée, et peut-être devant le mémorial guerrier affiché sur le front du valeureux général dans la deuxième, mais après tout pourquoi refuserait-on à un poétailon trop bien intentionné un grotesque qui nous paraîtrait une beauté chez Victor Hugo<sup>22</sup> ? Son Foy rouge de sang et strié des stigmates de tant de

<sup>22</sup> Si l'on cherche des accents hugoliens (pré-hugoliens, plutôt), on en trouvera par exemple dans le « Chant funèbre » d'un certain Duquesnel (*CP*, pp. 44-46) :

Il ne bat plus ce cœur que l'amour de la France

Embrasait de ses feux ; [...]

Oh ! dans quel champ de gloire... où placer son tombeau ?

Parlez, champs de victoire où triompha la France ;

batailles est aussi bien le combattant infatigable de l'imagerie héroïque que l'apôtre d'une noble cause — c'est le glaive de la justice qu'il brandit dans la troisième strophe — derrière laquelle on aperçoit, probablement, toute la nostalgie d'une France qui a cru, un moment, à sa mission européenne et libératrice : on le sait bien, l'Empire a su souvent se faire passer pour le défenseur des idéaux de la Révolution qu'il liquida. L'on citera encore un passage symptomatique d'une autre « Élégie », d'un nommé Théophile, qui résume la carrière militaire du général sans sombrer dans l'excès grotesque, mais dans une versification rythmiquement habile appuyée sur le lot inévitable des figures conventionnelles (*CP*, pp. 125-126) :

Soldat, au premier cri jeté sur la frontière  
 À l'aspect du fer étranger,  
 Ô liberté ! sous ta sainte bannière,  
 Au sortir de l'enfance on l'a vu se ranger. [...]
 Partout où le danger réclamait son courage,  
 Rapide, il accourait, et les champs du carnage  
 De son sang généreux furent vingt ans rougis.  
 Vingt ans nos ennemis aux luttes de Bellone  
 Le rencontrèrent le premier,  
 Et la France n'a pas une seule couronne  
 Dont il n'ait conquis un laurier.

Juste ce qu'il faut de souvenirs mythologiques, de périphrases épiques, d'expressions catachrétisées et de métonymies<sup>23</sup> : l'invocation vient même donner une couleur idéologique de bon aloi à la poésie de l'éloge et à la narration habile qu'une répétition oratoire relance judicieusement au moment où — procédé

---

Parle, immortel cercueil, plaine de Waterloo !

<sup>23</sup> Viennet, dans son « Dithyrambe » (*CP*, p. 3), trouve de beaux accents — n'en déplaie aux esprits chagrins, c'est un poète — dans une veine assez proche :

Son bras de l'Hellespont a défendu les rives ;  
 Son sang a ruisselé sur les plages captives  
 Du Tage et du Wahal, du Danube et du Pô.  
 L'ennemi jusqu'au bout l'a trouvé dans nos lices ;  
 Et celui dont Jemmape avait vu les prémices  
 N'a déposé le fer qu'aux champs de Waterloo.  
 Il est tombé sanglant dans ce champ de carnage  
 Où les rois ont vengé leurs vingt ans d'esclavage.

épique par excellence — le sujet du discours se retrouve isolé face à la masse indéterminée des ennemis tremblants de la France... Un beau discours, en somme, à la gloire de celui que *La Couronne* dépeint évidemment aussi sous l'aspect de l'orateur.

Cela commence dès le « Dithyrambe » d'ouverture, signé comme on l'a déjà dit, par Viennet (*CP*, p. 1) :

Foy n'est plus ! la tribune a perdu son flambeau,  
 Et la France son Démosthène ;  
 Viens pleurer avec nous autour de son tombeau,  
 Ô ma patrie ! objet de son pieux hommage,  
 Toi, que depuis trente ans s'honoraient de servir  
 Son éloquence et son courage ;  
 Toi, dont l'oreille avide aimait à recueillir  
 Les prodiges de sa parole.

L'hyperbole, outil facile de l'héroïsation, est déjà là, à travers l'évocation du modèle des orateurs politiques antiques, éloquemment campé sur la tribune aux harangues — Rome et Athènes ! — comme un guide lumineux de la France émerveillée par la magie de son verbe. Dans la même veine, mais avec plus de maladresse, dans un « À ses mânes » interminable (près de deux cents vers), le chevalier Th. P\*\*\* se demande si c'est Cicéron<sup>24</sup> qui vient de mourir, si c'est Marc-Aurèle qu'on porte en terre, avant de surenchérir encore plus s'il est possible (*CP*, p. 55) :

De tes triomphateurs ne soit plus aussi vaine,  
 Fille de Romulus : la France a surpassé  
 Les prodiges du temps passé...  
 Sois moins fière, superbe Athène ;  
 Paris trouva dans Foy César et Démosthène...

L'image de l'orateur se mêle ici à celle du soldat (un conquérant, soit dit en passant), celle de l'héritier des démocrates grecs à celle du stratège romain. Le poète, emporté par la mécanique de la conglobation, va même plus loin : Sparte remplace Rome et Cé-

<sup>24</sup> Dans un long « À sa gloire », un certain Mallevergue, étudiant en droit, voit dans le général (*CP*, p. 145) un « nouveau Cicéron » avant de déclarer plus loin que « le Forum pleure son Démosthène »... Étonnant amalgame, et significatif !

sar devient, quelques vers plus loin, un nouveau Léonidas<sup>25</sup>... Étrange défilé — pardon ! —, qui trouve sans doute son sens dans l'allusion à l'intérêt que porta Foy, comme bien d'autres en France, au sort des Grecs chrétiens en lutte contre les Ottomans. Ailleurs encore apparaît, de manière moins outrancièrement incohérente, la comparaison du défunt à Démosthène, par exemple dans une « Improvisation dithyrambique » signée M.C. Riv... (CP, p. 76) qui, après avoir évoqué le « noble fils de Mars », consacre une strophe au tribun éloquent :

Nous ne l'entendrons plus ce nouveau Démosthène,  
Rempli du zèle qui l'entraîne,  
Défendre à la tribune et le peuple et ses droits,  
Et la majesté de nos rois ;  
Nous ne l'entendrons plus, ce foudre d'éloquence,  
Cet ami de l'humanité,  
Dont les nobles accents, brillants de vérité,  
Retentissaient dans notre France !!!

Pour plats que soient ces vers, ils ne sont guère sobres, comme en témoigne la triple ponctuation — qui est dans le texte — de la fin. La course à la rime, outrageusement exhibée, est cependant rachetée par les contorsions plutôt habiles auxquelles se livre l'auteur pour donner à la fois du défunt l'image d'un orateur populaire (populiste, même) et celle d'un monarchiste fidèle. Car c'est bien là que gît le problème essentiel que tentent de résoudre les plus intéressants des poèmes de *La Couronne* : il leur faut, à travers les formes emphatiques convenues de l'éloge comme à travers les déplorations endeuillées, aborder le domaine de la politique, dire — sous une monarchie restaurée de plus en plus réactionnaire — la mort d'un héraut du libéralisme et décrire comme « ce Bayard », sa tâche une fois accomplie, s'est mué en « un Mirabeau<sup>26</sup> » (Piton<sup>27</sup>, CP, p. 8).

<sup>25</sup> Mallevergue — toujours lui — convoque non seulement Léonidas (CP, p. 150), mais encore Thémistocle, Scipion, le poète Tyrtée, Phocion : tout un dictionnaire de l'Antiquité classique.

<sup>26</sup> La comparaison de Foy à Mirabeau est aussi fréquente que celle de Foy à Démosthène. Voir par exemple le « Chant funèbre » de Février (CP, p. 31) :

Applaudis, Mirabeau, cette grandeur rivale ;  
Cet émule puissant, c'est toi qui l'as formé.

\*\*\*

Le général Foy va en effet apparaître comme l'apôtre enflammé de la liberté. Boulay-Paty, que nous avons déjà rencontré, nous le montre, dans son « Ode », déployant les richesses de son éloquence tonitruante contre l'oppression, contre les courtisans, contre les ministres insolents, au nom des « droits » sacrés et de la « Liberté » (CP, pp. 48-49) :

Vous ne l'entendrez plus, imposant, énergique,  
De ses mâles accents accuser l'oppresser,  
Le traîner, le livrer à la haine publique,  
Marqué, flétri d'un sceau vengeur.

Des esclaves titrés dénonçant la fortune,  
De son souffle puissant il allait les briser !  
Il parle... Et j'ai cru voir, du haut de la tribune,  
Le dieu prêt à les écraser.

Orateur citoyen, mais au trône fidèle,  
Au milieu des partis en silence écouté,  
Sans crainte il défendait, épris d'un noble zèle,  
Et vos droits et la Liberté.

De lâches décemvirs confondant l'insolence,  
Il renversait d'un mot leurs discours arrogants :  
Sur leurs fronts inquiets sa nerveuse éloquence  
Gronçait, tonnait en mots brûlants.

La posture lyrique — le poète visionnaire se met en scène dans son texte —, la saturation par le lexique du commentaire littéraire — l'éloquence de Foy est caractérisée en des termes analogues à ceux que la critique contemporaine emploie —, la violence mal contenue de l'invective ou de la satire, tout concourt dans ce morceau à dessiner la figure d'un homme inflexible et honnête au service de ses concitoyens, que la magie de son verbe puissant métamorphose en héraut — et en héros — de la liberté. C'est déjà quelque chose comme l'esprit, timidement démocratique sans

<sup>27</sup> Ce Piton (de Coutances), qui paye un « tribut de douleur et d'admiration à la mémoire de l'illustre appui » de la liberté, a été, comme le précise une note de *La Couronne* (p. 10) « l'instituteur des deux fils aînés du général, MM. Tiburec et Fernand ».

doute (on ne manque pas de rappeler que Foy demeurait monarchiste) et libéral, qui triomphera avec le régime de Juillet : en somme, l'histoire politique de la Restauration agonisante en train de s'écrire en filigrane dans l'hommage rendu à qui incarnait à la fois des idéaux d'un âge antérieur et une promesse pour l'avenir.

À bien y regarder — et là c'est le mythe de la période qui court de la Révolution à l'Empire qui est en train de se constituer —, il n'y a pas, pour les poètes de *La Couronne*, de différence profonde entre les guerres menées au nom de la liberté et les jouets de la tribune, où le général continue ses luttes glorieuses. Dans une belle « Ode » à l'écriture complexe et travaillée, Belmontet<sup>28</sup>, l'un des poètes les plus prometteurs de l'époque, brode habilement sur cette ressemblance entre batailles militaires et combats oratoires (*CP*, pp. 208-209) :

La tribune est un camp où, changeant de victoire,

Son génie est son bouclier.

Si quelque bouche esclave insultait notre gloire,

Il en était le chevalier.

Tout ce que sa valeur aux combats eut de flamme,

Tout le feu des vertus qui lui consumaient l'âme,

En lui rayonnaient à la fois.

Sa guerre d'orateur fit tressaillir nos villes,

Et quand il défendait nos libertés civiles,

<sup>28</sup> Fort malmené par ses contemporains et par l'ingrate postérité, Louis Belmontet (1798-1879) entra en littérature à vingt ans, en chantant la gloire de Napoléon, auquel il devait en somme rester fidèle toute sa vie. Ce Montalbanais, maintes fois candidat aux concours des Jeux Floraux et de l'Académie Française, collabora un temps à la *Muse française*, organe des amis de Victor Hugo, et se fit connaître, parmi de nombreuses autres productions poétiques, par un beau recueil d'*Élégies* (1824). Rallié au camp des Classiques, il donna en collaboration avec son compatriote Alexandre Soumet *Une Fête de Néron*, l'une des rares tragédies réussies de l'époque de la bataille romantique (1829). Il quitta la France à l'avènement de la Monarchie de Juillet, se lança ensuite dans une confuse activité journalistique, continua, métromane inlassable, à publier des vers (*L'Empereur n'est pas mort*, 1841). C'est le coup d'état de Louis-Napoléon Bonaparte qui redonna un second souffle à sa carrière : désormais député, Belmontet ne cessa de chanter l'épopée impériale, composant des *Strophes guerrières* (1857) et des *Odes nationales sur la campagne d'Italie* (1859), enfin des *Chants de guerre* (1867). On aura beau jeu de lui reprocher sa fidélité à un style poétique qui est celui de Népomucène Lemercier et de Baour-Lormian plutôt que celui de Hugo ou, a fortiori, de Baudelaire : mais son œuvre, qui s'étend sur près d'un demi-siècle, ne manque ni d'éloquence, ni d'harmonie. L'ode qu'il confie à *La Couronne* est en dizains de schéma ababcedeed, a, c et e correspondant à des alexandrins, b et d à des octosyllabes.

Son épée était dans sa voix.

Tout ce lexique militaire, toute cette habileté de poète et de rhéteur (noter au passage la reprise synonymique de *flamme en feu*) construisent une remarquable suspension destinée à mettre en valeur le contenu politique de la strophe, qui arrive à l'avant-dernier vers : une lutte se dessine entre deux camps antagonistes, celui de l'esclavage (au troisième vers) et celui de la liberté, avec à sa tête un preux « chevalier » tout irradié de son talent et de ses « vertus ». Héraut libéral et lumineux héros — plus bas, Belmontet insiste sur l'honnêteté foncière de ce militaire au « cœur sans imposture » —, Foy pourfend de son verbe tranchant les ennemis de la liberté.

D'autres poètes, préférant l'exemple à la généralité ou cheminant de celui-ci à celle-là, le montrent essentiellement en avocat de ses frères d'armes, les vétérans de la Grande Armée maltraités par la Restauration. C'est le cas de l'obscur Chapuis, dans une « Élégie » aux vers parfois bien frappés<sup>29</sup> (CP, p. 11) :

On n'entendra plus au sénat  
Les sublimes accents de sa voix tutélaire  
Plaider la cause du soldat,  
Pour prix de ses exploits réduit à la misère.  
Des armes de la vérité  
On ne le verra plus, écrasant l'imposture,  
Au maintien de la liberté  
Consacrer tout l'effort d'une âme noble et pure.

En deux brefs tableaux, tout est dit : le chef épousant la cause des hommes de troupe, le libéral sincère dénonçant les mensonges des ultras et pourfendant les ennemis de la liberté. Une figure en somme que sa disparition, qui permet de mesurer l'étendue de son action, inscrit directement dans l'Histoire<sup>30</sup> et — on l'a bien

<sup>29</sup> Le poème se termine sur cette sentence digne du marbre : « Des cendres d'un héros plus d'un héros est né »...

<sup>30</sup> Citons quelques vers de Leprévost (CP, p. 119), dans des « Strophes » plutôt réussies :

Jamais le burin de l'histoire  
Ne laissera dans la mémoire  
Périr ce nom sacré, digne du monde ancien.

compris — dans le paradigme déjà long des héros vertueux qu'égrène la chronique depuis l'antiquité<sup>31</sup>. Il ne manque plus, en somme, à cette héroïsation, que la bénédiction de Clio : qu'on se rassure, elle apparaît, évidemment, dans *La Couronne poétique*.

Elle est même presque partout, prête à inscrire dans le marbre le legs impérissable d'une carrière sans taches. Un nommé Duprez, d'Arras, dans « La France à ses mânes », la met en scène, le stylet à la main, rédigeant ses tablettes (*CP*, pp. 222-223) :

Clio de son burin gravera ses services :  
 Au sénat, au conseil, aux champs victorieux,  
 Son front nu, sillonné de nobles cicatrices,  
 Du sein de ses rivaux s'élevait radieux.  
 Sur ce front s'entrelace aux palmes de la guerre  
 La palme qui ceignit le front de Mirabeau...  
 Il emporte dans le tombeau  
 L'orgueil et l'amour de la terre.

C'est l'Histoire elle-même, rédigeant l'építaphe du grand homme défunt. C'est la Muse, appliquée à graver sur la pierre tombale le résumé de l'existence du héros, éternellement lumineux, surplombant de toute la force de son dévouement la tourbe de ses « rivaux ». C'est l'univers entier, fier d'avoir vu naître un homme de cette trempe, lui dédiant — et Foy fut vraiment un personnage populaire — son amour indéfectible. Ainsi fixée, la silhouette, réduite aux grands traits un peu vagues<sup>32</sup> d'une carrière résumée avec concision, entre directement dans la légende, ou dans le my-

---

Cet Adolphe Leprévost, d'après la signature dans *La Couronne*, pourrait bien être en réalité Auguste Leprévost (1787-1859), sous-préfet en 1814, révoqué par la Restauration, député sous la Monarchie de Juillet : un libéral bon teint. Il a écrit divers ouvrages d'histoire et d'archéologie.

<sup>31</sup> Dans les « Vers élégiaques » de Robin-Scévole, « ancien député de l'Indre », la liste comprend « Cicéron, Démosthène, et Fox, et Mirabeau » (*CP*, p. 156), pour aboutir à rien moins que Périclès lui-même. « Digne, au bord du Léthé, de marcher son égal ». Jusqu'ou peut conduire l'enthousiasme lyrique ! Signalons que Robin-Scévole, dont le nom est tout un programme, convoque plus haut dans son texte « le burin de Clio ».

<sup>32</sup> Au plan politique, notamment, rares sont les textes d'un libéralisme vraiment explicite. On signalera cependant ce vers sans ambiguïté, dans un « À ses mânes » attribué à « un de ses anciens frères d'armes » (*CP*, p. 194) : « Oui, la Charte a perdu sa plus ferme colonne ». On notera aussi quelques allusions, plus ou moins explicites, aux questions religieuses, dont on sait l'importance à l'époque

the. *Tel qu'en lui-même enfin*. C'est bien, conformément au titre choisi par l'un des poètes du recueil, un nommé Pierre Colau, une « Apothéose ».

Or le propre d'un mythe, c'est qu'il fournit un modèle. Cela, justement, Colau l'a bien vu qui, au moment même où il prophétise — le risque n'était pas grand — que Foy aura bientôt des inscriptions et des statues, lui annonce aussi des émules (*CP*, p. 212) :

Sur le marbre et l'airain quand ses traits vont revivre,  
Aux guerriers, aux législateurs,  
Foy sera présenté comme un modèle à suivre ;  
Il aura des imitateurs.

« L'esprit » du héros continuera d'inspirer ses successeurs ou, comme l'écrit Alexandre Dumas dans son « Poème lyrique<sup>33</sup> » (*CP*, p. 68), son nom « triomphera de la nuit du tombeau ». On ajouterait volontiers : avec l'inscription *apôtre de la liberté*.

\*\*\*

<sup>33</sup> Le texte de Dumas, probablement le plus long du recueil avec ses quatre sections, est d'une qualité poétique exceptionnelle, qui ne surprendra pas ceux qui connaissent bien l'œuvre de l'écrivain avant qu'il ne devienne le rédacteur en chef d'une entreprise romanesque qui lui a valu une gloire impérissable. Mais qui lit aujourd'hui, par exemple, son théâtre (extraordinaire) ? Cependant, ce poème élégiaque est teinté d'un curieux pessimisme (ou fatalisme), à croire que l'écrivain voit dans la mort de Foy le signe de la fin d'un monde (ou du moins la fin de l'épopée de la Révolution et de l'Empire). On citera seulement cette strophe très belle (*CP*, p. 67) :

Le trépas a glacé cette bouche éloquente,  
Émule, souvent triomphante,  
Des Barnave et des Mirabeau ;  
Le temps a déchiré cette page vivante  
De Jemmappe et de Waterloo.  
Ainsi de notre vieille gloire,  
Chaque jour emporte un débris :  
Chaque jour enrichit l'histoire  
Des grands noms qui nous sont ravis ;  
Et chaque jour, pleurant sur la nouvelle tombe  
D'un héros généreux dans sa course arrêté,  
Chacun de nous se dit, épouvanté :  
Encore une pierre qui tombe  
Du temple de la Liberté.

Si la vision détonne dans le concert des poètes qui annoncent à Foy une postérité (et même littéralement dans ses enfants), on conviendra que l'écriture ici et la pensée sont sublimes.

On craindrait d'abuser de la patience du lecteur en multipliant les citations de *La Couronne*, déjà bien nombreuses dans les pages qui précèdent. On craindrait aussi de faire injure à sa perspicacité en répétant longuement des conclusions qui s'imposent d'elles-mêmes. On choisira donc d'esquiver ces écueils, d'une manière il faut le reconnaître un rien prétéritoire, à l'exemple d'Alexandre Dumas qui, dans l'épilogue de son poème immense (*CP*, p. 71), fait mine de céder la place au grand poète libéral de l'époque, absent de la couronne sinon dans cette mention, l'auteur des *Messéniennes*<sup>34</sup>, Casimir Delavigne, alors en séjour en Italie. Celui-ci, en effet, s'acquitta de la tâche et son texte, où l'on peut retrouver les larmes et l'éloge, le deuil et le message de liberté, parut en 1827 dans une nouvelle édition des *Messéniennes* (III, 5). Conformément à une pratique que nous avons inaugurée dans les deux premières livraisons d'*Orages*, nous reproduisons *in extenso* dans notre section « textes et documents » ce poème oublié ou méconnu, qui est une belle méditation philosophique et politique sur la liberté et sur l'avenir de la France, une morceau de haute poésie et un document d'histoire : le poète, qui voit en Foy mélancoliquement un soleil qui s'éteint mais qui persiste à croire que bientôt se lèvera l'aurore d'une ère de liberté reconquise, conclura bien mieux que nous l'analyse de cette *Couronne poétique du général Foy*, à laquelle il a peut-être ajouté la plus belle fleur.

---

<sup>34</sup> Ce recueil, rival des *Méditations* de Lamartine, est apparu en 1818 et a été constamment augmenté jusqu'en 1827 : il en était alors à sa quatorzième édition. Il regroupe des poésies lyriques « nationales », selon le mot de l'auteur, largement marquées par le souvenir de l'Empire, complétées par quelques pièces d'inspiration antique. Casimir Delavigne (1793-1843), écrivain précoce et très doué, mena une double carrière de dramaturge et de poète, en cherchant à rester à l'écart des querelles d'écoles. Ses tragédies lui valurent des succès retentissants (*Les Vêpres siciliennes*, en 1819 ; *Le Paria*, en 1821 ; *Marino Faliero*, en 1829, etc.). La critique a voulu voir en lui un auteur du juste milieu : ce n'est vrai qu'en partie, l'instrument poétique somptueux de Delavigne restant certes essentiellement classique, parfois même racinien, mais son inspiration, très variée, fréquentant souvent les mêmes contrées (la mélancolie, l'histoire, la philosophie) que celles de ses cadets plus célèbres... Constamment réimprimées pendant tout le siècle, ses *Œuvres complètes* furent sans doute beaucoup lues jusque sous la Troisième République : il faudrait les réévaluer d'urgence.