
Toussaint Louverture (Alphonse de Lamartine) : une tragédie sublime ?

Jacques Marckert

 <https://www.peren-revues.fr/figures-historiques/705>

DOI : 10.54563/gfhla.705

Référence électronique

Jacques Marckert, « *Toussaint Louverture* (Alphonse de Lamartine) : une tragédie sublime ? », *Grandes figures historiques dans les lettres et les arts* [En ligne], 15 | 2026, mis en ligne le 01 juin 2026, consulté le 30 juin 2026. URL : <https://www.peren-revues.fr/figures-historiques/705>

Droits d'auteur

CC-BY-NC

Toussaint Louverture (Alphonse de Lamartine) : une tragédie sublime ?

Jacques Marckert

PLAN

Introduction
Le décor sublime
La parole sublime
La religion sublime
Le courage sublime
Le sublime rêve
Conclusion

TEXTE

Introduction

- 1 En 1820, Alphonse de Lamartine publie ses *Méditations* et entre en littérature avec tous ses lauriers. Député dix ans plus tard¹, il combat l'esclavage à travers de vibrants discours que *Toussaint Louverture*, son « poème dramatique »², va remanier par mutation générique³. Notre auteur veut porter sur les planches l'histoire du célèbre abolitionniste actif lors de la révolution haïtienne au début du XIX^e siècle : en 1849, le texte est achevé, et la première représentation aura lieu le 6 avril 1850. À cette occasion, le spectateur découvre le parcours de Toussaint, un affranchi engagé pour l'émancipation des noirs avec une ambiguïté que Lamartine ne manque pas de souligner⁴ en insistant sur sa frénésie que légitime la cruauté des circonstances. « [T]ransplantés »⁵ dans le camp adverse, ses deux enfants sont Albert, séduit par le « patriotisme »⁶ de la France, et Isaac qui choisit le « parti de [s]on père »⁷ selon une opposition matricielle qui n'est pas sans rappeler le mythe d'Antigone. Adrienne, finalement, est la nièce du héros éponyme : dévouée à son oncle, elle s'éprend du fils ingrat et fera tout pour le reconduire à la raison face à la menace grandissante de l'ennemi. On le voit déjà, l'intrigue politique épouse la fresque sentimentale au sein d'une œuvre où les passions sont mises

dans tous leurs états. En ce sens, nous pensons que *Toussaint Louverture* est à tenir pour une tragédie sublime, adjectif⁸ que notre récente thèse a replacé au cœur de l'idiosyncrasie lamartinienne⁹. Polysémique, il désigne dans l'Antiquité un style oratoire empreint de vigueur et d'émulation. Avec son *Traité*, le Pseudo-Longin le rapprochera de considérations techniques et de l'enthousiasme divin avant que la traduction de ce même *Traité* par Boileau, en 1674, n'en fasse un idéal de concision. Edmund Burke, quant à lui, l'associe à la terreur éveillée par les orages, les tempêtes, les eaux tumultueuses, dans l'âme de celles et ceux qui observent la nature imprévisible. À la même époque, Kant l'unit à la transcendance, à l'inintelligible, puis la notion passe aux mains des romantiques pour rejoindre l'harmonie révélant ce que les arts ont d'enivrant. Or, l'ensemble de ces acceptions est pris en charge par *Toussaint Louverture*, et nous montrerons comment ce drame fait du sublime une ligne de force, un prisme diégétique et humanitaire scellant la cohérence de cinq actes où l'on se bat pour ses idéaux. Soutenu par plusieurs auxiliaires dont le rôle est fluctuant, le personnage principal est animé par une énergie qui lui est propre : il reste un solitaire, un instrument de Dieu prêt à se sacrifier pour la cause d'un peuple, évoluant d'abord dans un décor que Lamartine plante avec précision. Ensuite, il convoque la rhétorique du sublime et l'adosse à une réflexion religieuse qui envahit le devant de la scène : c'est que Toussaint, après tout, est un homme aussi bien prisonnier de ses chaînes que d'un projet qui le dépasse. Redoublé par la témérité d'Adrienne, son courage n'en est pas moins mis en valeur, de sorte que notre pièce est le lieu d'une victoire relative préparée par un sentiment tourné vers l'absolu.

Le décor sublime

- 2 Selon la perspective la plus large, le sublime de *Toussaint Louverture* est celui d'un paysage ancrant les événements dans un cadre émotionnel. Dès le premier acte, en didascalie, l'action se déroule près de « [l]a mer, éclairée par la lune »¹⁰, qui continue de nimer la terre au cinquième¹¹. Ainsi bornée, la tragédie repose sous la bénédiction d'une douce circularité que les « flancs élevés »¹², les « piliers »¹³ et la « voûte »¹⁴ verticalisent d'après l'étymologie de *sublimis* qui

ne signifie pas [...] la grandeur, mais l'élévation, c'est-à-dire non une qualité propre à l'objet, mais un mouvement ascensionnel [...] : est sublime ce qui s'élève au-dessus de moi, ce par rapport à quoi je me trouve en situation inférieure.¹⁵

En d'autres termes, la dimension picturale de l'extérieur, évoquant certaines toiles de Caspar David Friedrich, est prolongée par un dynamisme sinueux où la nature rejoue l'élan du personnel théâtral qui, trébuchant, circule sur la voie de la révolte et de la rêverie :

Vois-tu comme au-delà du cap sonore et sombre
La mer immense et creuse étincelle dans l'ombre ?
Comme de son sommet chaque flot écumant
Sur lui-même à son tour croule éternellement.
Le soleil sur les flots, lumineuse avenue,
Appelle mes pensers vers la terre inconnue
Où de nos premiers ans la précocité amitié
Semble avoir de mon cœur jeté l'autre moitié !¹⁶

Abolie dans la vue du monde tel qu'il devrait toujours être, Adrienne cède à l'« exaltation »¹⁷, à l'emportement contemplatif, en oubliant les querelles humaines qui ne tarderont pas à refaire surface.

- 3 En effet, après avoir poignardé le général Moïse, un traître qui lui a tourné le dos à la fin de l'acte III, Toussaint se confond avec le dehors et

s'élance en trois bonds sur la pointe du rocher qui forme le cap élevé sur la mer derrière la tente du conseil, et se lance dans les flots. [...] L'état-major s'élance à sa poursuite vers le rocher et regarde l'abîme avec des gestes de colère et de surprise.¹⁸

Par isolexisme, « lance » et son dérivé soutiennent l'échappée du héros dans une description nourrie des théories d'Edmund Burke qui

oppose deux formes de plaisir : le plaisir positif (*pleasure*) provoqué par les choses belles ; le plaisir négatif (*delight*) provoqué par les choses sublimes. Ce plaisir négatif résulte d'une suspension de la douleur, de la peur et du danger. C'est un plaisir au second degré qui présuppose des idées terribles et qui se manifeste dans la stupeur et

dans l'horreur avant de susciter l'admiration, le respect ou la révérence.¹⁹

Redisons que ce *delight* naît des manifestations de la nature en furie comme les tempêtes, les gouffres, les monts escarpés, autant d'obstacles affrontés par Toussaint lors de sa fuite : notre auteur emprunte à la tradition du paysage-état d'âme, superposant la célérité du protagoniste à l'agitation d'un espace où la parole doit reprendre ses droits.

La parole sublime

- 4 Contaminé par les horizons qui l'entourent, Toussaint est un homme de discours où le sublime renoue avec ses lointains vestiges. D'après Cicéron, il existe des orateurs

au style [...] grandiloquent, avec une profonde gravité de pensée et majesté d'expression, véhéments, variés, abondants, graves, [...] et des orateurs ténus, aigus, pour qui tout est démonstration, éclaircissant, n'amplifiant pas, au style précis, serré et rogné [...] Entre ceux-ci vient s'intercaler un type d'orateur moyen et en quelque sorte tempéré.²⁰

La première catégorie est celle des déclamateurs capables d'« émouvoir et retourner les cœurs »²¹ au sens le plus fort de ces verbes : sera sublime une parole qui « remu[e] »²², touche, ébranle, arrache, une parole qui persuade par la fièvre oratoire. Sans surprise, Toussaint puise dans ce fonds rhétorique remis au goût du jour dans un monologue résumant le « prix sublime »²³ de son projet :

À quelle épreuve, ô ciel ! cette nuit me soumet !
J'ai monté, j'ai monté... voilà donc le sommet
Où mon ambition, de doutes assiégée,
Par ma race et par Dieu va demeurer jugée :
Moïse ainsi monta pour voir du Sinaï
Quelle route il ferait aux fils d'Adonai.²⁴

Le syntagme « J'ai monté, j'ai monté... », par palilogie, échelonne l'exhaussement d'un nouvel aruspice dont le tropisme est divinisé par la référence à Moïse. Toussaint, en outre, possède une hardiesse

digne de Spartacus, dans son souci de libérer ses compagnons d'infortune. L'ardeur de son discours, ainsi, va de pair avec celle d'un dessein encore étoffé lorsqu'il s'adresse au camp ennemi pour en tromper la vigilance :

Vous savez, en venant dans la famille humaine,
À qui porter l'amour, à qui garder la haine :
Il fait jour dans votre âme ainsi que sur vos fronts.
La nôtre est une nuit où nous nous égarons.²⁵

Métaphore, comparaison et présent de vérité générale sont condensés dans quatre alexandrins où tous les tropes sont bons à prendre pour « saisi[r] »²⁶ les membres d'une assistance plus clairvoyante qu'il n'y paraît :

ROCHAMBEAU
Quel langage !

BOUDET
On entend dans cette voix profonde
La lave qui bouillonne et l'océan qui gronde.²⁷

Explicitement, le paysage sublime ouvrant notre article est intériorisé par Toussaint qui le diffuse et l'érige en manière de s'exprimer jusque dans la monumentale tirade saturant les pages 1377 à 1380 de notre édition de référence.

- 5 Disséquons-la en partie. L'indépendantiste, d'abord, accumule les stratégies discursives dans un morceau de bravoure enclenché par *captatio benevolentiae* :

Avancez,
Mes enfants, mes amis, frères d'ignominie,
Vous que hait la nature et que l'homme renie[.]²⁸

S'ensuit l'étouffante énumération attisant chez les troupes la flamme de l'indignation :

Les haines, les mépris, les hontes, les injures,
La nudité, la faim, les sueurs, les tortures,

Le fouet et le bambou marqués sur votre peau,
Les aliments souillés, vils rebuts du troupeau ; [...]
Comptez-les, dites-les, et dans votre mémoire
De ces affronts des blancs faisons-nous notre gloire !²⁹

Par synérèse, Toussaint esquive le « fouet » qui le menace en le réduisant à une simple syllabe au service d'un art de convaincre. Enfin, plusieurs hyperboles structurent l'élaboration de cette harangue où le rhéteur affine son éloquence :

Mille morts pour les blancs et pour vous mille vies !
Les voici, je les tiens... Leurs cohortes impies
Sur nos postes cachés vont surgir tout à coup.
Silence jusque-là... puis, d'un seul bond, debout !
Qu'au signal attendu du premier cri de guerre,
Un peuple sous leurs pieds semble sortir de terre !...
Chargez bien vos fusils, enfants, et visez bien :
Chacun tient aujourd'hui son sort au bout du sien !³⁰

Communs à nos différents extraits, les impératifs alimentent le foyer d'une parole qui s'échauffe et honorent l'aspect incendiaire du sublime qui, depuis l'Antiquité, est volontiers rapproché du feu créateur et sacré. Mû par cette impétuosité, Toussaint conclut :

À revoir demain, frère !
Ou martyrs dans le ciel, ou libres sur la terre !³¹

L'alternative est fondée sur un parallélisme décalquant le message originel des Saintes-Écritures sur la toile de l'humanité, et l'esclavage n'a guère sa place parmi des mortels qui le systématisent à des fins immorales. Dès lors, comme Lamartine, parvenu au pouvoir, souhaitait instaurer une « politique évangélique »³², Toussaint aspire dans son sillage à guider ses efforts sous le signe d'un Seigneur auquel il se sait redevable.

La religion sublime

- 6 La troisième définition du sublime utilisée par notre dramaturge touche les hautes sphères de la religion. Le terme devient synonyme d'enthousiasme – « *theos asthma* : être habité par le souffle du

Dieu »³³ – et s'appuie sur une symbolique chrétienne à la base de la trame narrative. Toussaint vit son parcours comme un « saint combat »³⁴, comme une croisade attirée par le Graal de la délivrance :

Il me faut dépouiller tout sentiment humain,
Pour n'être plus, Seigneur, que l'outil dans ta main.³⁵

Dans cette supplique, la négation restrictive aiguille la conscience du mortel fier d'afficher les stigmates d'une entreprise jouant presque le calvaire du Christ en croix :

Moi, je vais au moyen d'herbes au suc rongeur
Des sillons de ma peau raviver la rougeur,
Étaler sur mon dos, tout saignant de blessures,
Du fouet et du bâton les antiques morsures[.]³⁶

La plaie suinte désormais par la rime « blessures » / « morsures » et par la synérèse frappant de nouveau le substantif « fouet » avant que Toussaint ne se déguise en aveugle pour mener à bien une mission qui n'est pas sans douleur :

N'ai-je donc quarante ans couvé mon grand dessein,
Dissimulé ma force, évaporé ma haine,
Bu ma honte, joué, chien souple, avec ma chaîne,
En serrant le fer nu dans mon poing frémissant,
Tracé vers l'avenir ma route avec mon sang [?]³⁷

Ici, l'autoportrait du martyr exhibe les supplices d'un Jésus transfiguré qui met en évidence les échos messianiques de son destin progressant à grand-peine, plié à la volonté d'une instance supérieure prompt à fléchir la grande Histoire :

Écoute-moi, Toussaint. Il est de ces sommets
Qu'on ne redescend plus ! C'est le point où nous sommes.
Ou monter ou tomber, c'est la loi des grands hommes.
Si tu tombes du faite où ton Dieu t'a porté
Toute ta race tombe avec la liberté.³⁸

Ces « sommets », ce « faite », c'est la cime du sublime où notre protagoniste porte ses pas en acceptant de tenir le rôle de celui qui fut « [c]rucifié pour tous »³⁹ et en poursuivant l'itinéraire biblique d'un « prophète »⁴⁰ qui prêche la bonne parole à ses fidèles.

- 7 Cependant, cette ferveur religieuse échappe à toute linéarité au profit d'une foi égarée entre les récifs du « doute »⁴¹ et de l'adoration. « [S]oulevé par l'enthousiasme intérieur [avant de] retombe[r] ensuite à genoux »⁴², Toussaint incarne par sa posture l'ampleur d'un « vertige »⁴³ écrasé par l'hybris et l'orgueil bonapartiste⁴⁴ :

Je me disais : Qui ? toi ? pauvre vieux vermisseau,
De ta main sur le peuple oser mettre le sceau ! [...]
C'est trop pour un mortel, c'est démence ou blasphème,
C'est usurper sur eux, sur l'homme et sur Dieu même !
Sur Dieu ?... Puis sur mes pas revenant un moment,
Sur Dieu ?... si par hasard j'étais son instrument ? [...]
Dans cet ordre du ciel que l'on entend en soi,
Je ne doutais jamais ; cela semblait démence
De faire, moi petit, je ne sais quoi d'immense[.]⁴⁵

Ce dernier vers est essentiel. L'antithèse opposant l'« immense » au « petit » creuse la distance pascalienne entre « Dieu » et le « vermisseau » : célèbre pour sa réflexion sur les deux infinis, le philosophe des *Pensées* conçoit la « disproportion de l'homme »⁴⁶ comme un indice de la présence suprême. De surcroît, le « je ne sais quoi » prononcé par Toussaint réactive une formule que le père Bouhours adjoint au sublime⁴⁷ dès le XVII^e siècle : plus que jamais, Alphonse de Lamartine assume l'héritage d'une notion dont il tire une épaisseur nécessaire à ses thèses. À cet égard, « La Marseillaise noire » qui ouvre notre texte mute en « hymne »⁴⁸ et annonce la prière d'Isaac, prouvant combien le Créateur, cent pages plus loin⁴⁹, résonne dans toutes les bouches au point qu'Adrienne remette son « rôle »⁵⁰ à « Dieu »⁵¹ en intégrant la galerie des êtres qui oublient leurs intérêts pour la vertu.

Le courage sublime

- 8 En traduisant le *Traité du Sublime* du Pseudo-Longin, Nicolas Boileau inscrit l'expression « *fiat lux* »⁵² au centre de son raisonnement.

Tirée de la Genèse, cette parole par laquelle le Seigneur enfanta l'univers est l'exemple d'une concision propre à dire le maximum à partir du presque rien. L'auteur des *Satires*, de plus, s'appuie sur l'*Horace* de Corneille :

JULIE

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ?

LE VIEIL HORACE

Qu'il mourût.⁵³

Ce « Qu'il mourût »⁵⁴ est lui aussi l'emblème du sublime où l'économie de moyens trahit l'embrasement d'une âme prête à tout pour sauver son honneur conformément à une « énergie »⁵⁵ réinvestie par Lamartine. Effectivement, si ces définitions n'ont en apparence pas grand-chose à voir avec les longues interventions de notre protagoniste, il n'en demeure pas moins qu'il arrive à la parole de se resserrer à l'instant où avortent les longs développements :

Eh bien ! oui, qu'il soit fait ! *que je meure* et qu'on dise :

Toussaint mena son peuple à la terre promise,
Mais il ne verra pas le bien qu'il a conquis !...⁵⁶

La référence à Moïse, par métaphore, est réactivée, et force est de constater que le révolté endosse sa tâche devant des adversaires dont l'« avis [tient] en deux mots[,] avancer et combattre ! »⁵⁷, qui reproduisent le *fiat lux* infusé à l'échelle d'un conflit sanguinaire résumé par le personnage principal : « [l]a guerre ou l'esclavage ! »⁵⁸ Avec courage, il « livr[e] tout saignant tout [s]on cœur pour [s]es frères »⁵⁹ et endure un « holocauste »⁶⁰ avec ce « dévouement sublime »⁶¹ dont quelques élus ont le secret.

- 9 Adrienne en fait partie. En désirant « [m]ourir pour tous les noirs »⁶², elle participe au cortège des héroïnes cornéliennes transportées par leur abnégation. Tirillée entre l'amour pour Albert et le devoir envers Toussaint, la jeune femme éplorée vacille sous les assauts de l'incertitude :

Si j'écoutais mon cœur !... *Mais pour sauver Toussaint*
Faisons taire à présent mon amour dans mon sein !⁶³

En tranchant toute velléité sentimentale, l'épanorthose indique le début d'un dilemme creusé par la tonalité pathétique d'un monologue cette fois tout racinien :

Est-ce un lieu de supplice ?... un cachot ?... une tombe ?
Ah ! puisqu'il a péri qu'importe où je succombe...
Voir le fils que j'adore entraîné par les blancs,
Le père fugitif, proscrit par ses enfants !
Moi-même partager mon cœur que je déchire
En deux moitiés de moi, pour aimer ou maudire !
L'une à Toussaint et l'autre à ses fils !... Oh ! quel sort !
Ensevelissez-moi, ténèbres de la mort !⁶⁴

Très ironiquement, Adrienne finira par s'éteindre en « exposant [son] corps aux balles »⁶⁵ des adversaires et entérine le fracas d'une pièce qui, par sa tension tragique, ne pouvait pas bien finir. Paradoxalement, pourtant, cette « [s]ublime enfant »⁶⁶ ne se consume pas tout à fait car son « cœur mâle »⁶⁷, en cessant de battre, propage les lumières d'une cause qui en valait littéralement la chandelle :

ADRIENNE
Pour toi, pour mon pays, j'allumerai la foudre !

TOUSSAINT
Ô naïf héroïsme ! ô sublime vertu !⁶⁸

Or, c'est cette « sublime vertu » qui transcende Adrienne, l'« [a]nge des noirs »⁶⁹, et nimbe le dénouement d'un spectacle où l'espoir est permis.

Le sublime rêve

- 10 Lamartine ne s'arrête pas à la fatalité qui préside à *Toussaint Louverture*. Derrière les rideaux du drame, la pièce est avant tout un *Traité sur la tolérance*, à la Voltaire, composé par l'instituteur Samuel qui enseigne « La Marseillaise noire » aux enfants :

Aussi du chant sacré le noir changea la corde,
Leur chant était : Victoire ! et le nôtre est : Concorde !
Il jette au cœur des noirs l'hymne d'humanité,

Et des frissons d'amour et de fraternité.
Le sang a-t-il donc seul une voix sur la terre ?⁷⁰

« [H]umanité », « Concorde » et « fraternité » sont les jalons de la *Symphonie du Nouveau Monde* entonnée par le chœur des bienheureux. Cette profession de foi et de voix, en outre, honore les accents de Dieu,

Qui ne connaît ni blancs, ni noirs, ni nations,
Qui s'indigne là-haut de ces distinctions,
Qui d'un égal amour dans sa grandeur embrasse
Tout ceux qu'il anima du souffle de sa grâce,
Qui ne hait que l'impie et les persécuteurs,
Et soutient de son bras les bras libérateurs.⁷¹

Le combat de Toussaint s'évangélise et rétablit l'équité prônée par les Saintes Écritures exploitées par Lamartine, celui-ci appliquant les modalités du « lyrisme démocratique » étudié par Dominique Dupart. D'après l'éminente chercheuse, « [l]es mots sublimes maintiennent vivante la question de la puissance effective exercée par une parole sur un auditoire »⁷², et un tel saisissement se retrouve dans ce savoureux épisode :

TOUSSAINT [...]
Apportez-moi ces grains de maïs blanc et noir.
(On lui apporte une corbeille, il y prend une poignée de grains de maïs noir, la verse dans une coupe de cristal, et répand sur la surface du vase une couche de maïs blanc, puis il présente la coupe aux regards du peuple.)
Vous ne voyez que blanc quand votre front s'y penche ?
À vos yeux effrayés toute la coupe est blanche...
Or, pourquoi les grains blancs sont-ils seuls aperçus ?... [...]
Peuple pauvre d'esprit ! eh ! c'est qu'ils sont dessus !...
Mais attendez un peu.
(Il vide la coupe sur un plateau, les grains blancs disparaissent complètement dans l'immense quantité de grains noirs.)
Tenez, le noir se venge ;
En remuant les grains, voyez comme tout change !⁷³

Cette expérience est une parabole où Toussaint, en Salomon, rend à chacun ce qu'il mérite : thérapeutique, la notion à l'étude accompagne l'action de l'insoumis et les chimères du poète qui nous apprennent à l'unisson que toute chaîne se brise quand s'y entrelace le chapelet du sublime.

- 11 Néanmoins, ce passage mérite quelques réserves en considération du fait que le « peuple », s'il est volontiers mentionné, est réduit au statut de confident dans l'ensemble d'un récit au carcan plutôt classique. Les cinq actes, la règle des trois unités, la bienséance, la vraisemblance, ont le mérite d'accréditer l'authenticité d'un passé historique et politique tout en négligeant l'importance d'une communauté difficile à refonder. Christian Croisille, de plus, rappelle que

[l]a critique [...] se montra très réservée [devant *Toussaint Louverture*], en partie pour des raisons qui tenaient à la médiocre qualité dramatique de l'ouvrage, mais surtout, comme le montre judicieusement L.-F. Hoffmann, pour des motifs idéologiques. Ces motifs tiennent d'abord au fait que « à l'époque, et pour longtemps encore[,] le Noir est [...] un personnage qui inspire le rire, voire la dérision ». La dimension tragique conférée au [héros] ne pouvait alors que provoquer l'incompréhension. Mais il y avait plus grave : que, loin d'être ridicules, des Noirs expriment en alexandrins des sentiments héroïques et dénoncent les crimes des Blancs, voilà qui ne pouvait que susciter la réserve et parfois l'indignation [...]. Joué vingt-sept fois du 6 avril à la fin de mai 1850, *Toussaint* [...] n'a jamais été représenté depuis, du moins en France.⁷⁴

Victime de ses préjugés, l'opinion publique astreint le théâtre à rester « dans un fauteuil »⁷⁵ au milieu d'une double aporie liée aux « ambivalences du roman « négrophile » » analysées par Bertrand Marquer⁷⁶. D'un côté, l'incapacité à donner le langage au véritable sujet du drame : les esclaves, non réductibles à quelques visages prodigieux. De l'autre, le faible retentissement d'un plaidoyer qui ne connaît pas la postérité. Peut-être le poète du « Lac » pêche-t-il en substituant la hiérarchie dramaturgique à la hiérarchie sociale et, dans la continuité de cette analogie, en éclipsant les destinées populaires épargnées par ce sublime confisqué qui est l'apanage des grands. Même affranchi, l'esclave sera toujours l'esclave des privilégiés.

giés bien que Lamartine, avec ses fresques historiques⁷⁷ et ses romans⁷⁸, reste le fervent chantre des humbles.

Conclusion

- 12 Léon Séché affirme que Lamartine « ne fit jamais de théâtre – car [il] ne compte pas son drame de *Toussaint Louverture* »⁷⁹ : ce propos est faux⁸⁰ et minimise la portée d'un texte oublié qui méritait que l'on y revînt en s'appuyant sur un concept cardinal. Le décor, la parole, la religion, le courage et le rêve sublimes sont les cinq étapes au gré desquelles notre dramaturge manipule un adjectif et un substantif polymorphes, rendant justice à la noblesse du personnel scénique. Dès lors, l'épopée libératrice se conjugue à celle du sublime lui-même qu'il faut appréhender comme un fil conducteur au sens électrique du terme : l'émotion du dehors, l'éclat de la voix, l'ardeur du divin, l'élan du cœur et la beauté de l'idéal suivent une trajectoire ascendante, assurant le mouvement d'une œuvre qui s'engage à la hauteur de son protagoniste. Toussaint, en somme, est un Moïse à sa manière qui hésite entre l'autonomie de ses convictions et la soumission à la volonté céleste qui le fait avancer. Certes, sa silhouette rayonnante et son universalité ont tendance à dépouiller ses pairs d'une voix récupérée par ses propres tirades, mais il cristallise les atours du héros sacrificiel, fournissant à Lamartine un destin dont la teneur tragique valait bien une pièce.

NOTES

1 En 1833, exactement.

2 Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, in *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1963, p. 1259. Cette édition sera notre édition de référence.

3 Le passage de l'activité politique au théâtre est étudié par Bénoni Jallaguié dans *Les Idées politiques et sociales d'Alphonse de Lamartine*, Montpellier, Imprimerie J. Reschly, 1954, p. 172. Voir aussi Antoine Court, *Lamartine historien*, thèse, Université de Clermont-Ferrand II, 1985, p. 55.

4 Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, *op. cit.*, p. 1276-1277.

5 *Ibid.*, p. 1274. Cet adjectif rappelle la manière dont Mauprat, le héros de George Sand, passe d'une sphère à l'autre, in *Mauprat* (1837), Paris, Gallimard (« Folio classique »), 1981, p. 38 et 53.

6 Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, *op. cit.*, p. 1321.

7 *Ibid.*, p. 1322.

8 Puis substantif.

9 « Les trajectoires du sublime dans l'œuvre poétique d'Alphonse de Lamartine », sous la direction de Pascale Auraix-Jonchière, soutenue le 10 décembre 2025.

10 Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, *op. cit.*, p. 1263.

11 *Ibid.*, p. 1376.

12 *Ibid.*, p. 1263.

13 *Ibid.*, p. 1354.

14 *Ibid.*

15 Baldine Saint Girons, *Fiat lux, une philosophie du sublime*, Paris, La République des lettres, 1993, p. 17.

16 Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, *op. cit.*, p. 1267. Voir aussi la page suivante.

17 *Ibid.*, p. 1302. Si ce terme, en contexte, se rapporte aux auditeurs de Toussaint, il mérite d'être associé à notre héroïne.

18 *Ibid.*, p. 1353.

19 Roland Mortier, « Le néo-classicisme entre sublime et sensibilité », *Cahiers de l'AIEF*, 1998, p. 98.

20 Cicéron, *L'Orateur* (46. av. J-C), texte établi et traduit par Albert Yon, Paris, Les Belles Lettres, 1964, p. 7-8.

21 *Ibid.*

22 Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, *op. cit.*, p. 1335.

23 *Ibid.*, p. 1338.

24 *Ibid.*, p. 1279.

25 *Ibid.*, p. 1344.

26 *Ibid.*, p. 1288.

27 *Ibid.*, p. 1345. Nous soulignons.

- 28 *Ibid.*, p. 1377.
- 29 *Ibid.*, p. 1378.
- 30 *Ibid.*, p. 1380.
- 31 *Ibid.*, p. 1381.
- 32 Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient* (1835), Paris, Gallimard, 2011, p. 93.
- 33 Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, Paris, José Corti, 2000, p. 127.
- 34 Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, *op. cit.*, p. 1381.
- 35 *Ibid.*
- 36 *Ibid.*, p. 1309.
- 37 *Ibid.*, p. 1395.
- 38 *Ibid.*, p. 1300.
- 39 *Ibid.*, p. 1280.
- 40 *Ibid.*, p. 1288.
- 41 *Ibid.*
- 42 *Ibid.*, p. 1280.
- 43 *Ibid.*, p. 1283.
- 44 Voir *ibid.*, p. 1293, notamment, où l'on retrouve une trace de l'aversion de Lamartine à l'égard de Napoléon Bonaparte.
- 45 *Ibid.*, p. 1283-1284. Nous soulignons.
- 46 Blaise Pascal, *Pensées* (1670), in *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 2000, p. 608.
- 47 Suzanne Guellouz, « Le P. Bouhours et le je ne sais quoi », *Littératures*, n° 18 (1971), p. 3-14.
- 48 Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, *op. cit.*, p. 1266.
- 49 *Ibid.*, p. 1389.
- 50 *Ibid.*, p. 1314.
- 51 *Ibid.*
- 52 Voir les *Œuvres complètes de Boileau*, Paris, Les Belles Lettres, 1942, p. 110.

- 53 Pierre Corneille, *Horace* (1640), in *Œuvres de P. Corneille III*, Paris, Hachette et C^{ie}, 1862, p. 325.
- 54 Voir les *Œuvres complètes de Boileau*, op. cit., p. 48.
- 55 Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, op. cit., p. 1302.
- 56 *Ibid.*, p. 1395. Nous soulignons. On retrouve l'idée du suicide à la page 1343.
- 57 *Ibid.*, p. 1337.
- 58 *Ibid.*, p. 1292.
- 59 *Ibid.*, p. 1377.
- 60 *Ibid.*
- 61 *Ibid.*, p. 1326.
- 62 *Ibid.*, p. 1306. Voir aussi la page suivante.
- 63 *Ibid.*, p. 1332. Nous soulignons.
- 64 *Ibid.*, p. 1354.
- 65 *Ibid.*, p. 1400.
- 66 *Ibid.*
- 67 *Ibid.*, p. 1382.
- 68 *Ibid.*, p. 1385-1386.
- 69 *Ibid.*, p. 1307.
- 70 *Ibid.*, p. 1264.
- 71 *Ibid.*, p. 1289.
- 72 Dominique Dupart, *Le Lyrisme démocratique ou la naissance de l'éloquence romantique chez Lamartine 1834-1849*, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 340.
- 73 Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, op. cit., p. 1304-1305.
- 74 Christian Croisille, « Alphonse de Lamartine, *Toussaint-Louverture* », *Romantisme*, n° 111 (2001), p. 136.
- 75 D'après la fameuse expression d'Alfred de Musset.
- 76 Bertrand Marquer, « De « véritables éclairs [...] dans la nuit sombre de l'ignorance nigritique » : ambivalences du roman « négrophile » à l'époque romantique », *Romantisme*, n° 205 (2024), p. 13-21.

77 Dont l'*Histoire des Girondins*, parmi tant d'autres.

78 *Geneviève* et *Le Tailleur de pierres de Saint-Point*, notamment.

79 Léon Séché, *Lamartine de 1816 à 1830*, Paris, Société du Mercure de France, 1905, p. 221.

80 Lamartine est l'auteur de plusieurs pièces de théâtre, dont certaines sont restées inachevées.

RÉSUMÉS

Français

Dans sa tragédie *Toussaint Louverture* (1849-1850), Lamartine, comme il l'a déjà fait durant sa carrière littéraire et politique, plaide pour l'abolition de l'esclavage, représentant les esclaves comme profondément humains dans leurs malheurs et leurs aspirations. Toutefois il serait difficile d'affirmer qu'il fait entendre leurs voix, car la tragédie, forme littéraire strictement hiérarchisée, valorise le personnage « sublime » de Toussaint Louverture aux dépens de son peuple. Pour contrebalancer cet ascendant, lui-même ne se considère pas tant comme un moteur du soulèvement que comme l'instrument de la volonté divine. Prisonnier autant de ses chaînes que d'un projet qui le dépasse, Toussaint Louverture, tel que Lamartine le représente, est tiraillé entre puissance et passivité.

English

Lamartine's tragedy *Toussaint Louverture* (1849-1850), in line with the author's political and literary commitments, is a plea for abolishing slavery, representing the slaves as profoundly human in their plight and aspirations. However, it would be hard to argue that the tragedy allows their voices to be heard, for this literary form, with its strict hierarchy, highlights the "sublime" character of Toussaint Louverture at the expense of his people. To counterbalance his ascendancy, he does not view himself as the driving force behind the uprising, rather as a vessel for divine purpose. Bound not only by chains but also to a greater goal, Toussaint Louverture, as Lamartine represents him, is precariously balanced between power and powerlessness.

INDEX

Mots-clés

Lamartine, Toussaint Louverture, sublime, tragédie, puissance vs. impuissance

Keywords

Lamartine, Toussaint Louverture, sublime, tragedy, powerfulness vs. powerlessness

AUTEUR

Jacques Marckert

Lycée Le Corbusier, Aubervilliers

Université de Clermont-Ferrand, CELIS (UDR UR 4280)