



HAL
open science

Copiste et créateur : les paradoxes de l'écrivain romantique

Virginie Tellier

► **To cite this version:**

Virginie Tellier. Copiste et créateur : les paradoxes de l'écrivain romantique. Les Cahiers du Littoral, 2015, Le mimétisme dans la littérature, dir. Michel Arouimi, 17, p. 113-122. hal-02867407

HAL Id: hal-02867407

<https://hal.science/hal-02867407>

Submitted on 15 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Virginie Tellier, « Copiste et créateur : les paradoxes de l'écrivain romantique », *Les Cahiers du Littoral*, 17 : *Le mimétisme dans la littérature*, dir. Michel Arouimi Boulogne-sur-Mer, éd. Jacqueline Bel, 2015, p. 113-122.

Copiste et créateur : les paradoxes de l'écrivain romantique

Virginie Tellier,

Université de Bourgogne

On connaît les nombreuses prises de position romantiques contre les « Classiques », jugés irrémédiablement démodés par la jeunesse post-révolutionnaire. On sait aussi la lutte acharnée que les Romantiques livrèrent, en particulier, contre la doctrine de l'imitation. L'œuvre d'Art, pour ces derniers, doit être le produit d'une singularité créatrice. Il lui faut s'émanciper de tout modèle : elle ne peut trouver sa valeur propre que dans son originalité fondamentale. Ce sont des arguments comparables qui incitent certains Romantiques à s'insurger contre le développement de l'industrie du livre, qui conduit à une littérature de masse, uniforme, sans âme et sans charme, ôtant définitivement au livre son statut d'objet singulier, et partant d'œuvre d'art.

La figure du copiste¹, personnage en voie de disparition dans la société industrielle naissante, incarne alors un véritable paradoxe. D'un côté, le copiste semble condamné à ne pouvoir être un véritable artiste, en ceci que son activité est pure reproduction d'un texte déjà écrit : copieur, le copiste est un artisan de bas étage. De l'autre, il reste malgré tout un scripteur original en ceci que son œuvre, nécessairement singulière, échappe à l'uniformité inerte du livre imprimé : calligraphe, le copiste est aussi, dans certains récits, un artiste du verbe. Nous nous proposons d'analyser deux célèbres figures de copistes, qui ouvrent et ferment en quelque sorte l'ère romantique, celles d'Anselme, le héros du *Vase d'or* de Hoffmann (1814), et d'Akaki Akakiévitch, le héros du *Manteau* de Gogol (1843).

I. La copie comme aliénation

La figure du copiste, dans le récit littéraire, ne peut manquer de susciter l'ironie de l'écrivain. Ainsi en est-il du pauvre étudiant Anselme, personnage aussi malchanceux que maladroit, et dont le

¹ Deux ouvrages récents insistent sur l'importance de la figure du copiste dans la littérature française du XIX^e siècle : Jean-Louis Cabanès intitule l'un des chapitres du *Négatif* « Reprises », tandis que Serge Zenkine commente en ce sens *Bouvard et Pécuchet* dans *L'Expérience du relatif*. Une entrée « copiste » figure également dans le *Dictionnaire des mots et concepts de la création* dir. Jean Poirier, Reims, ÉPURE - Éditions et Presses universitaires de Reims, 2015, p. 241-245

Virginie Tellier, « Copiste et créateur : les paradoxes de l'écrivain romantique », *Les Cahiers du Littoral*, 17 : *Le mimétisme dans la littérature*, dir. Michel Arouimi Boulogne-sur-Mer, éd. Jacqueline Bel, 2015, p. 113-122.

seul talent peut sembler à première vue bien futile. Lorsqu'on lui propose un emploi de copiste chez l'Archiviste Lindhorst, le jeune homme éclate d'une joie que le lecteur ne peut s'empêcher de juger légèrement excessive : « Non seulement, en effet, il écrivait et dessinait à la plume fort correctement, mais c'était chez lui une vraie passion d'exécuter des copies avec tous les raffinements de la calligraphie². » L'archiviste Lindhorst, lorsqu'Anselme lui présente avec fierté quelques spécimens de ses plus belles œuvres, a tôt fait de mettre à mal l'orgueil inconsidéré du jeune ambitieux :

Mais l'Archiviste eut à peine jeté un regard sur la première feuille – pourtant un très beau spécimen d'anglaise – qu'il sourit de façon bizarre en branlant la tête. Anselme sentait la moutarde lui monter au nez et lorsque le sourire ironique se changea en moue méprisante, il n'y tint plus : « Monsieur l'Archiviste paraît apprécier fort peu mes modestes talents! (...) »³

Cette colère cède peu à peu place à une amère désillusion. Le regard condescendant de Lindhorst a pour effet de dévaloriser l'œuvre d'Anselme à ses propres yeux : le jeune homme adopte, par mimétisme, le point de vue disqualifiant de son nouveau maître. C'est ainsi l'objet même qui se métamorphose sous l'effet de ce double regard. Lorsque l'Archiviste lui rend son travail, Anselme ne peut plus voir l'œuvre qu'il croyait avoir accomplie :

« Jugez vous-même », lui dit soudain l'Archiviste en lui tendant sa page d'anglaise. Anselme fut comme frappé par la foudre, tellement son écriture lui parut lamentable : aucun moulé dans le trait, les pleins à contre-temps, aucune proportion entre majuscules et minuscules ; enfin et surtout des gribouillages dignes d'un grimaud de collège déshonoraient les lignes les mieux venues. « Et puis, continua l'Archiviste, votre encre de Chine ne tient pas !... » Ayant trempé, en effet, son doigt dans un verre d'eau, il le promenait légèrement sur les lettres qui disparaissaient sans laisser aucune empreinte⁴.

On perçoit ici l'aboutissement même du processus de dévalorisation que l'Archiviste, campé un peu plus haut dans le récit en *conteur* et non en *écrivain*, fait subir à l'œuvre d'Anselme : non contente d'être laide, elle est éphémère, incapable de marquer l'histoire, ne serait-ce qu'à l'état de trace. Le conteur tend ici à inverser le jugement communément porté sur l'écriture, qui insiste sur sa pérennité face à l'oralité éphémère.

Ce processus rappelle le jugement platonicien porté sur l'écriture, qui est lié à la condamnation de l'imitation et des artistes dans l'ensemble de ses dialogues. L'écriture, pour Platon, est image⁵. Or, pour lui, l'image est dangereuse parce qu'elle ment et séduit ceux qui la

² E.T.A. Hoffmann, « Le Vase d'or », trad. André Espiau de la Maëstre (1956), *Contes*, Gallimard, coll. Folio, 1964-1969, p. 259

³ *Ibid.*, p. 298.

⁴ *Ibid.*, p. 299.

⁵ Voir Platon, livres III et X de *La République* et *Le Sophiste*, trad., intr. et notes par Nestor-Luis Cordero,

Virginie Tellier, « Copiste et créateur : les paradoxes de l'écrivain romantique », *Les Cahiers du Littoral*, 17 : *Le mimétisme dans la littérature*, dir. Michel Arouimi Boulogne-sur-Mer, éd. Jacqueline Bel, 2015, p. 113-122.

regardent. Quel est alors le mensonge de l'écriture ? Il est double : d'une part, l'écriture se fait passer pour mémoire alors qu'elle est oubli ; d'autre part, elle se fait passer pour vivante alors qu'elle est morte. Ainsi Thamous répond-il à Theuth, qui lui vante les bienfaits de son invention :

Et voilà maintenant que toi, qui es le père de l'écriture, tu lui attribues, par complaisance, un pouvoir qui est le contraire de celui qu'elle possède. En effet, cet art produira l'oubli dans l'âme de ceux qui l'auront appris, parce qu'ils cesseront d'exercer leur mémoire : mettant, en effet, leur confiance dans l'écrit, c'est du dehors, grâce à des empreintes étrangères, et non du dedans, grâce à eux-mêmes, qu'ils feront acte de remémoration ; ce n'est donc pas de la mémoire, mais de la remémoration que tu as trouvé le remède⁶.

L'écriture fait sortir de soi. Le copiste est donc doublement hors de lui, étranger à lui-même, aliéné au sens propre, puisque non content d'écrire au lieu de mémoriser, il recopie ce que d'autres ont écrit. Le fait qu'Anselme écrive de beaux spécimens d' « anglaise » à l'encre de « Chine » témoigne tout particulièrement de cette étrangeté. La copie n'éloigne pas seulement l'œuvre copiée de l'original, elle éloigne aussi le copiste de son propre centre. Et le narrateur hoffmannien d'insister, pendant toute la première partie de son conte, sur la folie de son personnage.

II. Le copiste, figure dégradée de l'artiste

Il est fort probable que Gogol se souvient d'Anselme lorsqu'il crée, en 1843, le personnage d'Akaki Akakiévitch, le modeste héros du *Manteau*. Ce dernier ne copie pas la nature, comme les artistes qui peuplent les récits de Gogol, il copie des formulaires, des arrêtés, des lettres administratives, en somme toute la paperasserie d'un ministère de Saint-Pétersbourg. Comme le héros du *Journal d'un fou*, dont l'occupation principale est de tailler des plumes, Akaki Akakiévitch constitue une figure dégradée de l'écrivain, artiste du verbe. Le narrateur le suggère de manière ironique :

En outre, lorsqu'il marchait dans la rue, il possédait un art particulier de se retrouver sous une fenêtre juste au moment où l'on en jetait toutes sortes d'immondices, et c'est pourquoi il transportait sempiternellement sur son chapeau des écorces de pastèque ou de melon, et d'autres babioles encore⁷.

Akaki Akakiévitch possède un « art particulier ». L'expression est donnée comme en passant. On

Flammarion, coll. Garnier-Flammarion, [265 b-266 a], p. 201-206.

⁶ Platon, *Phèdre*, éd. cit., [274 e-275 a], p. 178.

⁷ Nicolas Gogol, « Le Manteau », trad. Bernard Kreise, *Nouvelles de Pétersbourg*, Paris, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de Poche, , p. 214.

Virginie Tellier, « Copiste et créateur : les paradoxes de l'écrivain romantique », *Les Cahiers du Littoral*, 17 : *Le mimétisme dans la littérature*, dir. Michel Arouimi Boulogne-sur-Mer, éd. Jacqueline Bel, 2015, p. 113-122.

pourrait n'y pas prêter attention, mais d'autres passages permettent de rapprocher la figure du pauvre fonctionnaire de celle des autres artistes des *Nouvelles de Pétersbourg*.

N'importe quel sous-chef de bureau lui fourrait carrément sous le nez des papiers, sans même lui dire : « Recopiez ! » ou : « Voici un joli petit dossier intéressant », ni lui glisser un mot agréable comme il est d'usage dans les services composés de gens courtois. Et il les prenait, après s'être contenté de regarder le document, sans jeter un coup d'œil sur celui qui le lui avait remis, ni se préoccuper de savoir s'il en avait le droit. Il le prenait et aussitôt s'installait pour en faire la copie⁸.

Le narrateur utilise ici le verbe « *pisat'* » qui, en russe, signifie « écrire », mais aussi « peindre ». La feuille qu'on lui glisse sous le nez est pour Akaki Akakiévitch un modèle, qu'il lui importe de recopier, c'est-à-dire, en quelque sorte, de peindre, tout comme le peintre d'icônes, dans la tradition orthodoxe, se doit de recopier, avec le plus de minutie possible, les modèles sacrés. Akaki Akakiévitch est calligraphe, peintre de l'écriture. Le narrateur insiste sur la dimension esthétique de son travail, sur la beauté de son œuvre. L'univers où vit Akaki Akakiévitch le rapproche également de celui du peintre d'icônes. Il s'est en quelque sorte retiré du monde, pour se livrer tout entier à un autre univers. Akaki Akakiévitch est un rêveur, il possède l'étrange regard de l'artiste qui voit l'invisible et perd de vue le réel.

Mais s'il regardait quelque chose, Akaki Akakiévitch voyait en tout ses lignes pures, écrites d'une main régulière, et ce n'est guère que si une tête de cheval, venue d'on ne sait où, se posait sur son épaule et émettait de ses naseaux une véritable bourrasque sur sa joue, qu'il remarquait alors qu'il ne se trouvait pas au milieu d'une ligne, mais plutôt au milieu de la rue⁹.

Si la copie conforme est le premier degré de l'art, alors Akaki Akakiévitch, avant de désirer le manteau qui le livre au démon et à l'erreur, est l'artiste idéal de ce premier degré.

Mais, si elle en constitue le premier degré, l'imitation ne saurait constituer la forme la plus achevée de l'art : comme ces peintres de second rang qui copient sans cesse les toiles des plus grands maîtres comme des moins bons, le fonctionnaire ne fait que reproduire ce qui est déjà écrit. Le nom même d'Akaki Akakiévitch, Akaki fils d'Akaki, se rit du dédoublement insignifiant qui caractérise notre héros balbutiant. Akaki Akakiévitch manie à la perfection les lois de la calligraphie, mais il ne sait pas parler ; son langage présente un irréductible défaut : il ne signifie pas.

Il faut savoir qu'Akaki Akakiévitch s'exprimait la plupart du temps avec des prépositions, des adverbes et, enfin, avec des particules qui n'ont pas la moindre signification. Mais si l'affaire était très délicate, il avait également l'habitude de ne jamais achever ses phrases, en sorte que, la plupart du temps, il commençait par « c'est, il est vrai, parfaitement, n'est-ce pas... », puis rien ne suivait, et

⁸ *Ibid.*, p. 212.

⁹ *Ibid.*, p. 214.

Virginie Tellier, « Copiste et créateur : les paradoxes de l'écrivain romantique », *Les Cahiers du Littoral*, 17 : *Le mimétisme dans la littérature*, dir. Michel Arouimi Boulogne-sur-Mer, éd. Jacqueline Bel, 2015, p. 113-122.

lui-même oubliait ce qu'il avait à dire, croyant qu'il avait exprimé tout ce qu'il devait¹⁰.

Akaki Akakiévitch n'est bon qu'à écrire, et non à parler. L'essentiel du discours manque, seules surabondent des expressions vides de sens. Il se perd dans les mauvais détails, ceux qui, superflus, noient l'essentiel de ce qui est à dire. C'est sans doute ce qui explique la chute dont est victime le pauvre Akaki Akakiévitch, le jour où le diable, sous les traits de Petrovitch, vient le tenter, lui décrivant un manteau sans cesse plus magnifique. Le pauvre fonctionnaire commence alors à compter son argent, à l'attendre et à l'aimer. Le futur manteau vient le détourner de son art, de sa vie paisible, pour le soumettre aux tourments de l'attente et de l'envie. Objet de convoitise pour Petrovitch, il devient, par mimétisme, le but vers lequel tendent tous les efforts d'Akaki Akakiévitch. Au début du *Manteau*, il est dit qu'Akaki Akakiévitch ne fait jamais d'erreur : « Au milieu de toutes ces tracasseries, il ne commettait pas la moindre erreur dans ses écritures¹¹. » Mais la pensée du manteau, qui interrompt l'ordre de sa vie paisible, compromet également la pureté de son art :

Les réflexions à ce propos faillirent le conduire à la distraction. Une fois, en recopiant un document, il fut sur le point de commettre une faute, si bien qu'il s'écria presque à voix haute : « Ouh ! », et il se signa¹².

Le diable, contre la puissance duquel Akaki Akakiévitch se signe, entraîne le modeste copiste dans l'erreur, lui fait commettre des fautes. Eloigné de sa vie monacale, l'écrivain est irrémédiablement entraîné vers la mort. Le destin du copiste pétersbourgeois semble alors donner raison à Platon : celui qui, incapable de donner un sens plein au verbe oralement proféré, consacre sa vie à l'insignifiance de l'écriture, ne reçoit en échange de son activité que mort et oubli.

III. De la copie à la création : s'enfanter soi-même

Chez Gogol, le copiste, s'il tend bien un miroir à l'écrivain, ne saurait constituer qu'un double dégradé de la figure auctoriale, un écrivain raté, en somme, incapable d'atteindre à la vérité d'un discours authentique. Il n'en est pas tout à fait de même de son prédécesseur romantique, Anselme. Certes, l'étudiant Anselme commet aussi, dans un moment d'étourderie, une terrible faute de copie qui manque lui coûter la vie. Mais il importe ici de préciser que la tâche confiée par l'Archiviste Lindhorst à l'étudiant n'a rien de celle que reçoit le modeste Akaki Akakiévitch dans son

¹⁰ *Ibid.*, p. 220.

¹¹ *Ibid.*, p. 212.

¹² *Ibid.*, p. 226.

Virginie Tellier, « Copiste et créateur : les paradoxes de l'écrivain romantique », *Les Cahiers du Littoral*, 17 : *Le mimétisme dans la littérature*, dir. Michel Arouimi Boulogne-sur-Mer, éd. Jacqueline Bel, 2015, p. 113-122.

obscur ministère. Le magicien Lindhorst, alchimiste autant qu'archiviste, est un maître qui prend en charge l'initiation du jeune rêveur. Le séjour de l'étudiant chez l'Archiviste lui permet de prendre progressivement conscience de son propre moi, tout comme Giglio Fava le fait sous la férule de Celionati dans *Princesse Brambilla*.

Les progrès d'Anselme sont peints à travers l'évolution de son art de copiste. Tout d'abord, Anselme découvre avec enchantement qu'il parvient à copier l'arabe à une vitesse vertigineuse, comme s'il ne faisait que repasser les caractères pré-dessinés sur sa page. Ensuite, il acquiert « la sensation de plus en plus nette de n'avoir à transcrire sur le parchemin que des caractères depuis longtemps connus, sans consulter à chaque instant l'original pour recopier avec la plus grande exactitude¹³ ». Enfin, ravi de ses progrès, l'Archiviste confie à Anselme une tâche plus rude encore, celle de recopier un manuscrit écrit dans une langue inconnue, d'une écriture indéchiffrable. Concentré sur son œuvre, quoique fort déconcerté, le jeune homme se laisse bientôt surprendre par des visions dans lesquelles lui est révélée l'histoire de Salamandre et de Serpent Vert. Tiré de sa rêverie par l'horloge qui sonne la fin de la journée de travail, Anselme est saisi d'inquiétude.

Rempli d'appréhension, il jeta les yeux sur la feuille. Miracle ! La copie du mystérieux manuscrit était là devant lui, achevée ; à l'examiner plus attentivement, il devina qu'il avait transcrit tout le récit de Serpentine sur son père, favori de Phosphorus, Prince des Esprits, au royaume merveilleux d'Atlantide¹⁴.

Il semble bien qu'Anselme s'émancipe ici de la remémoration inerte qu'est l'écriture aux yeux de Platon pour accéder à la réminiscence. Le *Phédon* expose le mécanisme propre cette faculté¹⁵. L'âme a possédé le savoir, mais elle l'a perdu en s'incarnant. Il lui faut donc le retrouver. Dans cette quête, le sensible n'est pas un obstacle ; il est même une condition nécessaire : il est image des réalités, il est donc l'occasion, pour l'âme, de se souvenir. Pour retrouver ces réalités, il faut d'abord être conscient que le sensible n'est pas vraiment réel, il faut ensuite désirer se souvenir, il faut enfin percevoir la déficience des choses sensibles, leur dissemblance avec le réel véritable, quand bien même elles ressemblent à ce dont elles ne sont que l'image. À l'origine du mouvement de l'âme, il y a donc la conscience d'un manque et le désir de le combler.

Ainsi en est-il d'Anselme qui, percevant les chants des trois serpents vert et or dans les branches du sureau, doute d'abord de ses sens, se croit ivre ou fou, avant de comprendre qu'il est le témoin d'un ordre qui transcende la réalité et lui donne accès à l'au-delà du sensible. L'erreur qu'il

¹³ « Le Vase d'or », éd. cit., p. 314.

¹⁴ *Ibid.*, p. 326.

¹⁵ Voir Platon, *Phédon*, trad., Monique Dixsaut, Flammarion, coll. GF-Flammarion, 1991, [72 e-77 a], p. 228-237.

Virginie Tellier, « Copiste et créateur : les paradoxes de l'écrivain romantique », *Les Cahiers du Littoral*, 17 : *Le mimétisme dans la littérature*, dir. Michel Arouimi Boulogne-sur-Mer, éd. Jacqueline Bel, 2015, p. 113-122.

commet par distraction, la tache d'encre qui manque de lui coûter la vie, n'est que l'ultime étape qui lui permet, grâce à l'amour de Serpentine, de s'élever jusqu'au Ciel des Idées, pour parler en termes platoniciens. Le copiste se met alors, non plus à suivre un modèle, mais littéralement à le précéder. Il n'est plus après l'écriture, mais avant elle : le copiste, chez Hoffmann, n'est pas une figure dégradée de l'écrivain, mais bien le double créateur de l'écrivain lui-même.

Tel est peut-être le sens de l'ultime chapitre du « Vase d'or ». L'écrivain-narrateur prend d'abord la parole pour exprimer son incapacité à conclure son récit. Il reprend ainsi le *topos* de la page blanche, de l'inspiration défaillante. Ce faisant, il se compare à Anselme :

C'est bien à contrecœur que j'ai constaté l'impuissance de ma plume et que, paralysé par toutes les misères de la vie quotidienne, je me sentais plongé dans une affreuse détresse comme un songe-creux, en pleine dérive. Je m'enlissais donc dans ce même marasme que j'ai décrit, cher lecteur, à la quatrième veillée, chez l'étudiant Anselme¹⁶.

Mais voilà que narration et fiction se rejoignent : le narrateur est tiré de sa mélancolie par une lettre de l'Archiviste qui l'invite chez lui. Après avoir goûté d'une coupe enchantée, le narrateur se trouve en proie à des visions, tout comme Anselme un peu plus tôt dans le récit. Ainsi lui est-il donné de voir le bonheur indicible de son héros au royaume de Salamandre. Or, lorsqu'il est tiré de ses visions, il s'aperçoit que la fin de son récit est écrite, sous ses yeux :

Les incantations de Salamandre m'avaient sans doute permis de voir Anselme en chair et en os dans son domaine d'Atlantide, et ce ne fut pas une moins grande merveille, quand cette vision se fut estompée dans un halo vaporeux, de la trouver consignée fort lisiblement, et manifestement de ma propre main, sur les feuillets disposés sur la table au tapis violet¹⁷.

Tout comme son héros, l'écrivain créateur a recopié, sans en avoir conscience, les images de sa rêverie. C'est par l'exercice de la copie qu'il a pallié le manque d'inspiration : il n'invente pas la fin de son récit, mais se contente, dans un élan enthousiaste, de transcrire ce qu'il voit. Le dédoublement spéculaire n'est pas ici, comme chez Gogol, aliénation, et le copiste ne saurait se réduire au pâle reflet de l'écrivain. Bien au contraire, copiste et écrivain sont ici frères, en ceci qu'ils acquièrent la capacité de créer l'Autre, de faire advenir ce qui, paradoxalement, est de tout temps. Créer, ce ne peut être que mettre au jour ce qui est déjà créé, ou, peut-être, ce qui est déjà écrit.

Ce qui n'imité que l'extérieur, l'apparence, est illusion. La copie n'est pas création authentique parce qu'elle est profondément mensongère. La ressemblance est un piège, elle ne signifie pas, ou signifie mal, comme l'indique Platon. Elle n'enseigne pas : Akaki Akakiévitch ne

¹⁶ « Le Vase d'or », éd. cit., p. 357.

¹⁷ *Ibid.*, p. 364.

Virginie Tellier, « Copiste et créateur : les paradoxes de l'écrivain romantique », *Les Cahiers du Littoral*, 17 : *Le mimétisme dans la littérature*, dir. Michel Arouimi Boulogne-sur-Mer, éd. Jacqueline Bel, 2015, p. 113-122.

sait pas parler, et ses lignes d'écriture sont impuissantes à le lui apprendre. Incapable de rémunérer le léger défaut du malheureux fonctionnaire, l'imitation ne saurait ainsi restaurer l'harmonie du monde, encore moins mettre au jour ce qui, en elle, est caché depuis le commencement des temps. Il faut chercher dans l'écriture autre chose qu'une apparence, qu'un langage sensible. La vérité ne peut jaillir de l'écriture qu'à la condition que celle-ci peigne, non le reflet des êtres, mais l'idée intérieure qui les appelle à être. L'écrivain, en quelque sorte, est toujours copiste, non pas de l'écrit d'un autre, non pas même de l'apparence sensible du monde, mais bien de la Nature idéale et vivante, en qui se fait entendre la voix de « la sainte et universelle Harmonie¹⁸ ».

¹⁸ *Ibid.*, p. 365.