



HAL
open science

III. Lamartine, ou les illusions perdues du romantisme

Alain Vaillant

► **To cite this version:**

Alain Vaillant. III. Lamartine, ou les illusions perdues du romantisme. Lamartine ou la vie lyrique, Hermann, pp.49-65, 2018, 10.3917/herm.fogli.2018.01.0051 . hal-03593784

HAL Id: hal-03593784

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-03593784>

Submitted on 9 Mar 2022

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.

Lamartine, ou les illusions perdues du romantisme.

De la gloire à l'indifférence.

Illusions perdues, le grand roman que Balzac a consacré à la vie littéraire de son époque, s'ouvre sur une scène située « [e]n 1821, dans les premiers jours du moi de mai ». On y apprend que « deux poètes », David Séchard et Lucien de Rubempré, avaient lu depuis trois ans « les grandes œuvres qui apparurent depuis la paix sur l'horizon littéraire et scientifique, les ouvrages de Schiller, de Goethe, de lord Byron, de Walter Scott, de Jean Paul, de Berzélius, de Davy, de Cuvier, de Lamartine, etc.¹ » Dans ce curieux panthéon mêlant savants et écrivains, Lamartine est donc le seul poète que Balzac ait choisi pour incarner la nouvelle littérature française. Et même si la suite de l'incipit est consacrée aux poésies d'André Chénier, que sa mort sur la guillotine nimbait d'une aura de martyr et dont l'œuvre venait tout juste, en 1819, d'être spectaculairement découverte et publiée, c'est bien Lamartine qui semble servir de modèle à Lucien de Rubempré, véritable incarnation du poète romantique. Aussi, lorsque Lucien fait la lecture de ses premiers essais dans le salon de sa muse provinciale, Mme de Bargeton, il s'attire le jugement méprisant d'un des invités, M. du Châtelet, qui représente au contraire le rationalisme antispiritualiste de l'Empire : « C'est des vers comme nous en avons tous plus ou moins fait au sortir du collège [...]. Autrefois nous donnions dans les brumes ossianiques. C'était des Malvina, des Fingal, des apparitions nuageuses, des guerriers qui sortaient de leurs tombes avec des étoiles au-dessus de leurs têtes. Aujourd'hui, cette friperie poétique est remplacée par Jéhova, par les sistres, par les anges, par les plumes des séraphins, par toute la garde-robe du paradis remise à neuf avec les mots immense, infini, solitude, intelligence. C'est des lacs, des paroles de Dieu, une espèce de panthéisme christianisé² [...] ».

Le mot de « lacs », que le pluriel contribue ici à plonger dans une banalité méprisante, renvoie évidemment au « Lac » des *Méditations poétiques*, très vite devenu le poème à la mode pour toute la jeunesse cultivée de la Restauration ; quant à l'évocation des « anges » et des mots « immense, infini, solitude, intelligence », elle suffit à caractériser l'intention parodique et sa cible, Lamartine. De fait, la trajectoire de Lucien de Rubempré allégorise celle de la poésie lamartinienne. Son inspiration idéaliste et éloquemment élégiaque est d'abord encensée dans les milieux aristocratiques et royalistes d'Angoulême. Il monte alors à Paris et découvre la culture moderne de la capitale, déjà aspirée par le journalisme et les séductions du roman - en comparaison desquelles la poésie apparaît très vite comme une pratique obsolète, ridicule ou ennuyeuse. Bien sûr, Lamartine ne sera pas contraint comme Lucien de retourner dans sa province. *Star* du romantisme, il connaîtra encore sous la monarchie de Juillet des succès avec ses épopées *Jocelyn* (1836) et *La Chute d'un ange* (1838) tout en réussissant une brillante reconversion politique. Il n'empêche que le contraste est saisissant entre l'immédiate accession de Lamartine à la vraie gloire littéraire, dès la parution des *Méditations* en 1820, et sa démonétisation rapide auprès des cercles littéraires, alors qu'il reste très populaire auprès du public, au moins jusqu'à ses romans publiés sous la Deuxième République. Il semble tacitement entendu que, malgré son prestige qui reste immense et qui le place au-dessus de tous les autres (exception faite de Victor Hugo), sa belle éloquence poétique est déjà dépassée, inconciliable avec les nouvelles voies formelles, plus artistiques, explorées par les écrivains d'après 1830 : en vers ou en prose, Lamartine est essentiellement perçu comme un orateur, au moment même où la jeune littérature se détourne de l'art oratoire (elle s'y évertue, du moins).

¹ Honoré de Balzac, *Illusions perdues*, dans *La Comédie humaine*, t. 5, Roland Chollet (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1977, 147.

² *Ibid.*, p. 204.

Pourtant, à lire la masse continue des jugements que les poètes, journalistes, critiques, écrivains en herbe ou confirmés ne cessent de porter tout au long du XIX^e siècle sur son œuvre, on est frappé, non pas tant par le rejet dont Lamartine aurait pu faire l'objet, mais plutôt par une indifférence tacite – très respectueuse sur la forme mais assez dédaigneuse sur le fond. Tout se passe comme si Lamartine, au nom de ce qu'il représentait aux yeux de tous, devait bénéficier d'une neutralité bienveillante : toute la question, ici, sera précisément de définir ce phénomène lamartinien qui paraissait mériter une protection si unanime. Le contraste est saisissant, par exemple, entre, d'une part, les critiques mordantes (caricatures, satires, parodies...) qui accompagnent, dès le début et pendant toute sa carrière, l'irrésistible ascension de Victor Hugo, ou, surtout sous le Second Empire, le mépris presque insultant dont on accable le succès de Musset auprès des adolescents des deux sexes et, d'autre part, le traitement négligent de Lamartine – beaucoup moins hargneux qu'à l'égard des deux autres grands romantiques, mais aussi plus désinvolte. Ainsi Baudelaire, si soucieux d'imposer son autorité critique sur les poètes de son temps et dont, cependant, *Les Fleurs du Mal* semblent parfois faire ironiquement écho aux *Méditations*, mentionne-t-il seulement Lamartine dans une énigmatique note manuscrite (« M. de Lamartine, auteur religieux³ ») ou au détour d'une formule lapidaire sur le manque de « volonté » (littéraire, s'entend) de Lamartine ou ses « strophes les plus plaintives⁴ ». Rimbaud, dans sa lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871, dite Lettre du Voyant, ne s'attarde pas davantage sur Lamartine, qui est « étranglé par la forme vieille⁵ », en se réservant pour Hugo et, surtout, Musset qui concentre sa verve satirique. Dans son *Histoire du romantisme* (1874), laissée inachevée par la mort, Théophile Gautier ne cite que pour mémoire le nom de Lamartine, au fil d'un essai essentiellement consacré au Maître, Hugo. Quant à Verlaine, c'est avec un amusement ironique qu'il évoque l'éloge dithyrambique que, en 1865, le jeune Anatole France lui aurait fait de Lamartine – « cette divine effusion, cette abondance bénie, ce flot parfumé par les climats⁶ » –, un éloge apparemment si peu en phase avec les tendances littéraires de l'époque. La même année 1865, Verlaine s'en prendra d'ailleurs, cette fois pour son propre compte, aux « jérémiades de Lamartine », « infiniment » inférieures au *Joseph Delorme* de Sainte-Beuve⁷ (l'éloge de la poésie prosaïque de Sainte-Beuve fait alors partie des poncifs à la mode).

Pourtant, il semble que, dès les premières décennies de la Troisième République, le consensus se soit imposé sur le statut canonique de Lamartine. Oubliant alors ses préventions, Verlaine fait l'éloge des « Chercheuses de poux » de Rimbaud, dont il souligne « le beau mouvement, le beau balancement lamartinien⁸ » ; Lamartine est désormais mis sur le même plan que Hugo qui « est encore, avec Lamartine incomparablement plus poète certes, mais infiniment moins artiste, le Maître⁹ » ; ailleurs, c'est Baudelaire qui est cette fois jugé le « plus grand poète français de ce siècle, avec Lamartine¹⁰ ». L'usage se répand de citer Lamartine dans les palmarès poétiques – ce qui permet de consacrer Lamartine sans avoir à s'en justifier : à son tour, Mallarmé notera que Verlaine partage « l'immortalité des grands poètes de la France, par exemple, entre La Fontaine et Lamartine¹¹ ». En fait, à une époque où l'histoire de la littérature

³ Charles Baudelaire, « De quelques préjugés contemporains », dans *Œuvres complètes*, t. 2, Claude Pichois (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 54.

⁴ Charles Baudelaire, *Études sur Poe*, dans *Œuvres complètes*, t. 2, ouvr. cité, p. 274.

⁵ Charles Baudelaire, *La Genèse d'un poème*, dans *Œuvres complètes*, t. 2, ouvr. cité, p. 344.

⁶ Paul Verlaine, *Les Hommes d'aujourd'hui*, dans *Œuvres en prose complètes*, Jacques Borel (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 828.

⁷ Paul Verlaine, « Charles Baudelaire », dans *Œuvres en prose complètes*, ouvr. cité, p. 599.

⁸ Paul Verlaine, *Les Poètes maudits*, dans *Œuvres en prose complètes*, ouvr. cité, p. 650.

⁹ Paul Verlaine, « À propos d'un récent livre posthume de Victor Hugo », dans *Œuvres en prose complètes*, ouvr. cité, p. 732.

¹⁰ Paul Verlaine, *Les Hommes d'aujourd'hui*, ouvr. cité, p. 797.

¹¹ Stéphane Mallarmé, « Discours au bout de l'an de Verlaine », dans *Œuvres complètes*, t. 2, Bertrand Marchal (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 690.

française trouve sa place dans l'École républicaine et s'étend jusqu'au XIX^e siècle, romantisme compris, Lamartine est devenu un auteur de manuel, le poète romantique par excellence dont l'ampleur oratoire et l'idéalisme philosophique sont sans doute les plus conformes aux nouvelles normes scolaires – sans que pour autant son statut désormais exceptionnel n'ait été au préalable préparé et clairement justifié par la reconnaissance explicite et argumentée des milieux littéraires (comme ce fut le cas pour Hugo puis pour Baudelaire et même, à un moindre degré, pour Musset).

Il y eut donc au XIX^e siècle, autour de Lamartine, une sorte d'abstention qui cachait un véritable évitement – comme si l'on ne voulait pas dire explicitement que Lamartine avait été un poète essentiel, et surtout pourquoi il l'avait été. Pourtant, la publication des *Méditations* en 1820 a bien été pour la France, dans le contexte littéraire de la Restauration, un événement inaugural, une sorte de miracle ou de « révélation » qui a pour ainsi dire métamorphosé la poésie française. Pour retrouver la trace de cette révélation, il faut se tourner vers celui qui apparaîtra pourtant comme l'adversaire et, on l'a vu, l'antithèse de Lamartine : Sainte-Beuve. Toujours en 1865 et justement dans une lettre à Verlaine, datée du 15 novembre, le critique évoquait avec des mots forts et pour une fois explicites la « révélation » lamartinienne : « Non, ceux qui n'en ont pas été témoins ne sauraient s'imaginer l'impression vraie, légitime, ineffaçable, que les contemporains ont reçue des *Premières Méditations* de Lamartine, au moment où elles parurent en 1819. On passait subitement d'une poésie sèche, maigre, pauvre, ayant de temps en temps un petit souffle à peine, à une poésie large, vraiment intérieure, abondante, élevée et toute divine... D'un jour à l'autre, on avait changé de climat et de lumière, on avait changé d'Olympe : c'était une révélation¹². » L'oubli d'une telle révélation – qui n'était pourtant comparable, pour ses immédiates répercussions, qu'à l'événement des *Fleurs du Mal* – ne peut donc s'expliquer par les seules circonstances (par le passage à la politique, qui sort brutalement Lamartine du milieu poétique, dès son élection à la députation en 1833, ou par sa fin de vie un peu piteuse, après son échec cuisant aux élections présidentielles de 1848). Il devait y avoir, dans le principe même qui portait la poésie de Lamartine, quelque chose d'assez puissant et décisif pour justifier sa canonisation rapide, mais aussi d'assez dérangeant pour expliquer le silence où on l'a enfouie.

De l'idéalisme considéré comme un des Beaux Arts.

Il faut d'abord rappeler en quelques mots ce que fut ce miracle des *Méditations* : avec son recueil de 1820 (préparé par quelques lectures dans les salons aristocratiques), Lamartine a tout simplement été, au moins pour la France, l'inventeur du lyrisme moderne – de ce type d'émotion si singulier où, de part et d'autre du poème, le lecteur éprouve le sentiment infiniment troublant d'entrer en relation avec l'auteur, et où ces deux singularités se trouvent implicitement identifiées à la subjectivité de l'homme universel. On aura beau jeu de souligner les facilités ou les faiblesses de la poésie de Lamartine (sa verbosité oratoire, sa solennité empesée qui rappelle la poésie néoclassique de l'Ancien Régime ou de l'Empire, son goût pour l'abstraction et le vague) ; on aura raison de soupçonner de puissantes influences étrangères – surtout la poésie anglaise, de Milton à Shelley en passant par les lakistes Wordsworth et Coleridge, qu'il a pratiquée assidument. Tout cela n'enlève rien à la révolution esthétique qu'il opère, en déplaçant la poésie de l'objet (texte) vers le sujet (l'auteur) ou, plus exactement, en fondant ensemble l'objet et le sujet dans l'œuvre, absolument unique, qui en résulte. C'est lui qui, par son recueil de 1820, a initié ce mouvement général de subjectivation fusionnelle qui

¹² Charles-Augustin Sainte-Beuve, Lettre à Paul Verlaine du 19 septembre 1865, dans *Correspondance générale*, Jean Bonmerot (éd.), t. 14, Paris, Didier, 1964, p. 446.

caractérise le romantisme et auquel se résume la grande littérature¹³ du XIXe siècle. L'auteur n'est plus seulement celui qui a écrit le texte (poème ou roman), il est dans le texte ; il est le texte même, selon la formule géniale de Victor Hugo : « Tout homme qui écrit, écrit un livre ; et ce livre c'est lui¹⁴ ». La formule est de Hugo, mais la découverte intuitive du principe revient à Lamartine.

Avant Lamartine, le poème n'est qu'un texte versifié, appliquant aussi parfaitement que possible un certain nombre de contraintes génériques et de règles formelles, que son auteur publie dans un recueil collectif, un périodique ou une plaquette, ou qu'il lit devant un public choisi, pour en faire apprécier, à l'oreille, les réussites techniques. En revanche, ce n'est plus seulement un texte versifié qu'entendent les auditeurs de Lamartine, mais, au-delà du texte, une *voix* singulière. Peu important alors les maladresses stylistiques ou rythmiques : elles sont gage de l'originalité auctoriale et, à ce titre, participent de la réussite poétique. C'est donc bien à une redéfinition de l'émotion poétique qu'invite Lamartine, dès les premières lectures faites en son nom par son ami et *alter ego* Aymon de Virieu, qui lui en rend compte dans une lettre datée du 22 mai 1818 :

J'ai lu ton *Saül* à plusieurs personnes. C'est un cahot que le jugement qu'on a porté. Il n'y a pas deux avis qui se ressemblent [...] Il n'y a qu'une chose sur laquelle on s'est accordé, c'est sur le mérite du style. On l'a senti plus que je ne m'y attendais. Car, si une voix obscure a dit : « Mais il n'y a pas de ces vers frappés... », je n'ai pas eu le besoin de répondre. On n'a pas laissé achever, preuve que le pauvre public est innocent des mauvais vers qui martèlent ses oreilles depuis si longtemps. Au reste il a bien fallu qu'on s'accoutume à entendre vraiment des vers, sans ruses pour éviter la rime et l'hémistiche, car j'ai déclaré fermement à chaque fois, avant de lire, que je n'avais pas le talent de faire de la prose bâtarde avec de beaux vers [...] Le jeune homme, la jeune femme qui, avec du goût, commence à lire des vers et à s'apercevoir que la poésie est quelque chose dans ce monde, voilà tes admirateurs [...].¹⁵

On voit se dessiner ici deux types d'auditeurs : ceux qui – ils étaient sans doute plus nombreux que ne le laisse entendre avec bienveillance Virieu – écoutent le poème, et en repèrent la faiblesse formelle – cette sorte de logorrhée harmonieusement monotone qui est en effet la marque de fabrique de Lamartine – et ceux qui, au contraire, sont portés par la voix et en aiment jusqu'au bavardage. Pour eux, toute forme d'estimation formelle du texte n'a rigoureusement aucun intérêt, dès lors qu'est reconnaissable ce que Virieu appelle le « style », et ce que l'on nommerait plus volontiers la « voix » ou, de façon moins métaphorique, la structure énonciative : ce genre de divergences sur la qualité formelle de la poésie de Lamartine (faible pour les uns, géniale pour les autres) ressemble à celles que suscitera au siècle suivant, cette fois devant un public populaire, les plus grandes vedettes de la chanson. Que Lamartine devienne une sorte de *star* suscitant un engouement collectif dont le caractère irrationnel rappelle certains phénomènes de la culture contemporaine et qui, du moins, dépasse la seule appréciation esthétique de ses œuvres, c'est en tout cas ce qui ressort de la série de lectures qu'il fait cette fois lui-même en 1819 et qu'il rapporte dans ses lettres à Virieu :

J'ai déjeuné hier chez le duc de Rohan en compagnie de quelques jeunes gens de lettres. On m'a épuisé de vers et d'odes. Je les ai enthousiasmés au-delà d'expression (Lettre du 26 mars 1819).¹⁶

À propos de vers, on me demande partout mon *Saül*, et je ne puis lire quatre vers à cause de mon cœur. Je ne te l'envoie pas, puisque tu arrives. Du reste, tout ce que je vois ou connais ou qui

¹³ Le qualificatif « grande » ne suggère ici, bien entendu, aucune sorte de hiérarchie. Mais il ne faut jamais oublier que, à côté d'une littérature polarisée par l'idée que ses auteurs eux-mêmes se font du « grand écrivain », émerge au XIXe siècle, autour du mélodrame, des multiples avatars de la fiction romanesque (roman-feuilleton compris) et de la presse, une autre littérature qui, même si elle ne vise pas la panthéonisation, est historiquement aussi importante que l'autre, voire davantage.

¹⁴ Victor Hugo, Préambule de l'édition des Œuvres complètes, dite *ne varietur* [1880], dans *Œuvres complètes*, volume « Politique », Jean-Claude Fizaïne (éd.), Paris, Laffont, « Bouquins », 1985, p. 1081.

¹⁵ *Correspondance Alphonse de Lamartine - Aymon de Virieu*, M.-R. Morin éd., t. 2, 1816-1821, Paris, Presses universitaires de France, 1987, p. 119-120.

¹⁶ *Ibid.*, p. 246.

m'entend n'a qu'une voix sur mon talent poétique. J'ai même fait des enthousiastes par delà tout ce que tu peux imaginer (Lettre du 15 avril 1819).¹⁷

On me demande des vers partout. On me cherche, on me recherche. Je devais déjeuner hier chez le duc de Rohan. J'y dîne dimanche avec Mr Mathieu de Montmorency, Mr de Bonald, l'abbé de Lamennais, etc., et on y lit *Saül* et des odes.¹⁸

Seul dans un monde de versificateurs, Lamartine est ainsi le premier poète moderne – à la fois auteur, instance énonciative et incarnation vivante de son œuvre ; il représente à ce titre, du moins pour la France, le prototype historique d'une figure majeure de la culture postrévolutionnaire. Mais l'ambition de Lamartine est à la fois plus élevée et plus circonscrite, à l'intérieur de la nébuleuse romantique. Le romantisme peut en effet se définir globalement par une obsession fondamentale, une véritable idée fixe, une utopie sans cesse poursuivie malgré toutes les désillusions : la synthèse du sujet et de l'objet, mais aussi de l'intelligible et du sensible, de l'esprit et du corps, de l'invisible et du visible, de l'idéal et du réel. Cependant, les proportions du mélange synthétique peuvent varier et l'on peut *grosso modo* distinguer deux types romantiques. Le premier est plutôt tourné vers la réalité concrète ; il vise à donner chair à l'idéal, à enraciner l'idéal dans le monde de la matière et des réalités sensibles ; la mystique matérialiste de Victor Hugo en est la meilleure illustration, mais il mène également aux extases sensorielles d'un Baudelaire ou d'un Flaubert qui rêvait, selon le mot qu'il prête à son saint Antoine, à « être la matière¹⁹ ». Le deuxième, qui est chronologiquement premier, aspire profondément à spiritualiser l'homme, à l'éloigner des réalités charnelles pour le rapprocher de l'éther des idées pures et des pensées philosophiques ou religieuses. C'est évidemment le romantisme de Lamartine, qu'emblématise parfaitement, comme le notait pour s'en moquer M. du Châtelet dans *Illusions perdues*, le motif de l'ange. Car l'ange se déplace, comme en apesanteur, entre le visible et l'invisible, puisque Dieu l'a choisi comme intercesseur dans ses relations avec les hommes. Mais, entre le spirituel et le corporel, les parts ne sont pas égales à son goût. Et si l'on rencontre un ange sur terre, il y a beaucoup à parier qu'il soit tombé des cieux, comme le suggère le vers célèbre que Lamartine adresse à Byron, pour le ramener dans le droit chemin de la spiritualité (« Borné dans sa nature, infini dans ses vœux, / L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux », « L'Homme », v. 69-70).

La synthèse lamartinienne est donc animée d'une dynamique ascensionnelle, attirant le lecteur vers le monde immatériel et vaporeux des entités spirituelles. Pour autant, le principe de la subjectivation lyrique lui interdit de prendre la forme d'énoncés doctrinaux ou didactiques – à la manière, par exemple, de la poésie philosophique d'un Delille, le grand poète néoclassique de l'Empire²⁰. Lamartine ne veut pas mettre en vers des concepts (même s'il le fait parfois), mais il cherche à communiquer, par le verbe poétique, aidé des ressources propres de la prosodie et du rythme –, l'émotion, par nature intangible et impondérable, qu'éprouve le sujet lyrique dans son effort même de compréhension des réalités métaphysiques. Lamartine ne donne pas à penser, mais il fait éprouver, dans sa plus grande intensité, le trouble, aussi excitant qu'inquiétant, indéfiniment vague, que suscite la pensée philosophique, alors conçue comme acte de désir autant que d'intellection. Quant à la poésie des *Méditations*, elle n'est, en son principe, que la transmutation en mots de l'activité intellectuelle d'un être lui-même essentiellement spirituel :

Quelquefois seulement quand mon âme oppressée
Sent en rythmes nombreux déborder ma pensée ;

¹⁷ *Ibid.*, p. 251-252.

¹⁸ *Ibid.*, p. 252.

¹⁹ Gustave Flaubert, *La Tentation de saint Antoine*, dans *Œuvres*, René Dumesnil (éd.), Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1951, p.164.

²⁰ Sur Delille et la poésie didactique au XIXe siècle, voir *Muses et ptérodactyles*, anthologie sous la direction d'Hugues Marchal, Paris, Seuil, 2013.

Au souffle inspireur du soir dans les déserts,
Ma lyre abandonnée exhale encor des vers ! [« Philosophie », v. 41-44]

Derrière ce spiritualisme foncier, se cache un idéal littéraire qui est la grande utopie lamartinienne : que le poème soit capable d'offrir un équivalent esthétique de la pensée. Sa raison d'être n'est bien sûr pas de formuler une doctrine philosophique, mais elle n'est même plus de suggérer poétiquement le travail de l'esprit. Elle est tout entière dans cette transmutation en beauté sensible de la pensée abstraite, qui doit permettre de fournir une figuration artistique de l'idée pure. Le Beau lamartinien n'est pas le Beau platonicien, qui permettait de manifester sous une forme esthétique la perfection métaphysique de l'idée vraie ; il n'est rien d'autre que la forme mélodieuse par laquelle le poète matérialise l'indicible émotion qui le remplit lorsqu'il éprouve en acte sa propre intelligence. Cette beauté découle du mouvement ordonné et lumineux de la pensée, que désigne exactement le concept fondamental de la poétique lamartinienne, l'*harmonie*, qui permet de concilier, par ce mot emprunté au vocabulaire musical, l'exigence esthétique propre à l'art et la présence vivante de l'esprit²¹.

Le deuil impossible de l'utopie.

Or on voit d'emblée les limites et les risques de cet idéal d'harmonie poétique, qu'on peut réunir sous trois rubriques principales.

La première, qui a excité la verve ironique ou attristée des contemporains, renvoie à ce qu'il faut bien nommer le narcissisme lamartinien²². Par l'effet même de la subjectivation romantique, Lamartine ne montre pas la beauté de l'intelligence, mais il se montre lui-même comme la belle et séduisante incarnation de la pensée, selon une logique spéculaire qui est mise au service d'une entreprise systématique et concertée d'autoreprésentation. Stendhal disait que le roman était un « miroir qu'on promène le long du chemin²³ », Hugo faisait du vers un « miroir de concentration²⁴ », Baudelaire s'imaginait les yeux de la Beauté comme « De purs miroirs qui font les étoiles plus belles²⁵ ». Dans le miroir de la poésie lamartinienne, c'est toujours le poète qui est reflété, lui et lui seul et l'univers lui-même n'a pas d'autre fonction que de lui renvoyer sa propre image ; par une curieuse inversion, le vaste cirque naturel qui entoure le lac où voguent les deux amants, dans « Le Lac » des *Méditations*, sert de chambre d'écho pour le bruit régulier des rameurs, métaphore évidente du rythme poétique, (« On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux, / Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence / Tes flots harmonieux ») et pour l'évocation répétée du souvenir amoureux :

Ô lac ! rochers muets ! grottes ! forêt obscure !
Vous, que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,
Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,
Au moins le souvenir !

[...]

Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,
Que les parfums légers de ton air embaumé,

²¹ Sur l'harmonie lamartinienne, voir Aurélie Loiseleur, *L'Harmonie selon Lamartine. Utopie d'un lieu commun*, Paris, Champion, 2005.

²² Sur le narcissisme de Lamartine, voir notamment Pierre Jouanne, *L'Harmonie lamartinienne*, Paris, Jouve, 1936.

²³ On se rappelle que l'expression stendhalienne, faussement attribuée à Saint-Réal, sert d'épigraphe à l'un des chapitre du *Rouge et le Noir* (« Le Bas à jour », I, XIII).

²⁴ Victor Hugo, Préface de *Cromwell*, dans *Œuvres complètes*, Jean-Pierre Reynaud (éd.), volume « Critique », Paris, Laffont, « Bouquins », 1985, p.25.

²⁵ Charles Baudelaire, « La Beauté », *Les Fleurs du Mal*, v. 13-14.

Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire,
Tout dise : Ils ont aimé ! (« Le Lac », v. 49-52 et 61-64).

À l'époque, ce narcissisme a été mis sur le compte du caractère de Lamartine, que, dit-on, Louis-Philippe surnommait le « vain de Macon », en référence ironique à sa Bourgogne natale. Tocqueville lui-même, qui fut un protagoniste de la Deuxième République, a dans ses souvenirs les mots les plus durs, et sans aucun doute sincères, sur l'égoïsme de l'homme politique : « Je ne sais si j'ai rencontré, dans ce monde d'ambitions égoïstes, au milieu duquel j'ai vécu, un esprit plus vide de la pensée du bien public que le sien. J'y ai vu une foule d'hommes troubler le pays pour se grandir : c'est la perversité courante ; mais il est le seul, je crois, qui m'ait semblé toujours prêt à bouleverser le monde pour se distraire. Je n'ai jamais connu non plus d'esprit moins sincère, ni qui eût un mépris plus complet pour la vérité²⁶. » C'est évidemment faire trop bon compte de l'action décisive de Lamartine au moment de la révolution de 1848. Indépendamment de toute reconstruction psychologique, l'essentiel est de noter que, pour Lamartine, l'autoreprésentation narcissique fait partie de l'œuvre et doit être préservée comme telle. Le Second Empire ayant exigé des caricaturistes qu'ils obtiennent l'autorisation de leurs victimes avant de les croquer, il s'offre le ridicule, non sans une certaine grandeur, de signifier son refus à Carjat, célèbre dessinateur de presse, en lui opposant l'argument qu'il ne fallait pas profaner sa figure : « Ma figure appartient à tout le monde [...] mais telle qu'elle est. Je ne veux pas la profaner volontairement car elle représente un homme et est un présent de Dieu²⁷ ».

Déjà en 1850, revenant sur l'hommage que, dès 1836, Musset lui avait rendu en se comparant à lui, Lamartine avait pris soin de se démarquer de lui avec mépris, dans *Le Siècle* du 15 janvier 1850, par un poème cinglant où l'auteur des *Nuits* était désigné comme un « jeune homme au cœur de cire » et un « Poétique jouet de molle poésie²⁸ ». Bien sûr, l'auto-figuration (tantôt héroïque, tantôt sacrificielle) fait corps avec le lyrisme romantique. Elle est, par exemple, l'objet même des *Contemplations* de Hugo, venant après *Les Feuilles d'automne*, *Les Chants du crépuscule*, *Les Voix intérieures*, *Les Rayons et les Ombres*. Mais, là encore, la différence entre les deux romantiques est très significative. Dans la préface des *Contemplations*, Hugo prenait soin de fondre son identité dans celle de tout lecteur, et de tout homme : « On se plaint quelquefois des écrivains qui disent moi. Parlez-nous de nous, leur crie-t-on. Hélas ! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! insensé, qui crois que je ne suis pas toi ! » De fait, qu'on le croie ou non, tout le projet littéraire hugolien consiste dans ce désir de dépassement et d'absorption du je par le nous voire le on²⁹. Rien de tel chez Lamartine, au contraire : le je est admirable parce qu'il reste ontologiquement distinct de tous ceux qui ne sont pas lui, et sans doute supérieur à eux.

Car le je du poète, « plan[ant] sur la vie », comme l'esprit mis en scène par Baudelaire dans son poème « Élévation » à l'allure sans doute ironiquement lamartinienne, se voit confier la plus noble des tâches. Celle-ci est solennellement formulée dans le livre programmatique *Des destinées de la poésie*, publié chez Gosselin en 1834 :

La poésie sera de la raison chantée; voilà sa destinée pour longtemps; elle sera philosophique, religieuse, politique, sociale, comme les époques que le genre humain va traverser; elle sera intime surtout, personnelle, méditative et grave; non plus un jeu de l'esprit, un caprice mélodieux de la pensée légère et superficielle, mais l'écho profond, réel, sincère, des plus hautes conceptions de l'intelligence, des plus mystérieuses impressions de l'âme. Ce sera l'homme lui-même et non plus son image, l'homme sincère et tout entier³⁰.

²⁶ Alexis de Tocqueville, *Souvenirs* (1893), Jean-Claude Lambert (éd.), Paris, Laffont, « Bouquins, 1986, p. 789.

²⁷ Cité par Roger Bellet, *Presse et journalisme sous le Second Empire*, Paris, Colin, 1967, p. 88.

²⁸ Alphonse de Lamartine, « À M. de Musset en réponse à ses vers », v. 21 et 25.

²⁹ Voir Ludmila Charles-Wurtz, *Poétique du sujet lyrique dans l'œuvre de Victor Hugo*, Paris, Champion, 2000.

³⁰ Cité dans *La Poésie. Textes critiques XIVe-XXe siècle*, Jean-Marie Gleize (éd.), Paris, Larousse, 1995, p. 325.

C'est ici le deuxième risque de l'idéalisme lamartinien. Le poète des *Méditations*, celui qui, contre la versification étriquée héritée du Premier Empire, avait symbolisé le renouveau lyrique en redonnant force et légitimité au verbe et au vers poétique, l'un n'allant pas sans l'autre, se rallie finalement à la conception staëlienne de la littérature : au moment où il vient d'entrer en politique et s'apprête à devenir l'un des orateurs les plus brillants de la monarchie de Juillet³¹, Lamartine identifie lui aussi la poésie à cet « art de penser et de s'exprimer », « nécessaire[le] à l'établissement et à la conservation de la liberté », dont Mme de Staël parlait déjà dans son *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Comme Lamartine le met lui-même en pratique à la tribune de la Chambre des députés, la littérature (ou la poésie) se confond avec la belle éloquence, pourvu qu'elle soit mise au service de l'homme, considéré individuellement ou au sein des collectivités qui forgent son histoire. Le travail artistique du vers, dont Hugo s'était fait le champion depuis son recueil des *Orientales* et qui, de Gautier à Baudelaire et aux Parnassiens, devient en ce mitan du XIXe siècle la matière même de la poésie, est ici révoquée au profit d'une conception oratoire dont se détourne précisément la nouvelle génération de poètes – du moins, ceux, au sein de la bohème parisienne, que la postérité retiendra. Voici donc comment, toujours dans *Des destinées de la poésie*, Lamartine prédit l'avenir de la poésie – qu'il souhaite aussi informelle que possible :

La poésie s'est dépouillée de plus en plus de sa forme artificielle, elle n'a presque plus de forme qu'elle-même. – A mesure que tout s'est spiritualisé dans le monde, elle aussi se spiritualise. Elle ne veut plus de mannequin, elle n'invente plus de machine; car la première chose que fait maintenant l'esprit du lecteur, [59] c'est de dépouiller le mannequin, c'est de démonter la machine et de chercher la poésie seule dans l'œuvre poétique, et de chercher aussi l'âme du poète sous sa poésie³².

Dans son *Cours familier de littérature*, Lamartine poussera encore plus loin l'attaque contre le vers, en allant jusqu'au reniement personnel de toute son œuvre en vers :

Si maintenant on nous interroge sur cette forme de la poésie qu'on appelle *le vers*, nous répondrons franchement que cette forme de du vers, du rythme, de la mesure, de la cadence, de la rime [...] nous semble indifférente à la poésie, à l'époque avancée et véritablement intellectuelle des peuples modernes. Nous dirons plus : bien que nous ayons écrit nous-même une partie de notre faible poésie sous cette forme, par imitation et par habitude, nous avouerons que le rythme, la mesure, la cadence, la rime surtout, nous sont toujours paru une puérité, et presque une dérogation à la dignité de la vraie poésie³³.

Sans doute, Lamartine était libre de renier la forme poétique qui avait été le socle et la condition *sine qua non* de sa carrière, aussi bien politique que littéraire. Mais on comprend que, en se reniant lui-même, cette figure tutélaire du lyrisme moderne condamne aussi tout ce qui, après lui, a pu s'écrire au nom de cette poésie du vers. Le jeu en valait-il la chandelle ? Oui, à la condition que l'idéal de pensée éloquente ait abouti à des réalisations concrètement abouties. Or, et c'est la troisième faiblesse de l'idéal lamartinien, il faut reconnaître qu'aucun poète, aucun acteur ou théoricien de la chose politique de poids n'a revendiqué cette filiation ou ne l'a poursuivie. En fait, tout se passe comme si ce rêve utopique de poésie intellectuelle était perçu comme une composante propre de la nature idiosyncrasique de Lamartine et qu'elle n'avait pas à être considérée indépendamment d'elle. Au nom des libéraux, le critique Dupaty s'en était pris dès 1820, à la parution des *Méditations*, à l'inconsistance des conceptions du poète :

M. de la Martine a fait sans doute de beaux vers ; mais il veut toujours paraître avoir rêvé sur une autre planète que la nôtre. Pourquoi s'attacher à ne rien dire comme tout le monde, faire des idées les plus communes des énigmes inintelligibles, les envelopper, pour déguiser leur nullité, de nuages

³¹ Sur Lamartine orateur, voir Dominique Dupart, *Le Lyrisme démocratique ou la naissance de l'éloquence romantique chez Lamartine (1834-1849)*, Paris, Champion, 2012.

³² *Ibid.*

³³ Cité d'après : Alphonse de Lamartine, *Cours familier de littérature*, extraits, t. 1, Paris, Garnier, 1926, p. 55.

métaphysiques, de vapeurs mystiques et de brouillards mélancoliques, qui ne laissent plus voir que le vide de la pensée, quand un rayon de bon sens les a dissipés ? Ce néologisme romantique n'est pas de la poésie.³⁴

Idéologiquement, il est évident que Dupaty était hostile au mysticisme spiritualiste dont Lamartine était alors le porte-parole. Mais, avec plus ou moins d'aménité, les contemporains ont toujours accueilli avec une solide dose de scepticisme l'idéalisme abstrait et consensuel à quoi semblait pratiquement se résumer sa « raison chantée » et qui se traduisait par des discours dotés d'une extraordinaire force de séduction. Là encore, le contraste est saisissant avec Victor Hugo : Hugo qui eut un rôle politique beaucoup moins important que Lamartine (du moins sur le terrain de l'action institutionnelle), que l'on disait médiocre orateur mais qui, sur des questions majeures de politique nationale ou internationale, a construit et légué une doctrine solide et pérenne. C'est d'ailleurs Victor Hugo lui-même qui tire la leçon de la comparaison. Dans un poème d'hommage à Lamartine qui, dans *Les Feuilles d'automne* (1831), mêle indissolublement l'admiration et l'ironie (mais dans quelle proportion ?), il se représente lui-même comme un bateau pris dans la tempête (*Le Bateau ivre* de Rimbaud n'est pas si loin), enveloppé par l'ombre, la tourmente et « le flot qui gronde » - en somme, par monde tel qu'il est. Puis il aperçoit « un navire magnifique / Bercé par le flot souriant », ayant « [t]oujours en avant de sa voile [...] une étoile / Qui rayonne à l'œil ébloui » : « [l]e ciel serein, la mer sereine / l'enveloppent de tous côtés ». Ce navire magnifique est celui de Lamartine, grand seigneur de la poésie regardant le monde de sa « sérénité sublime³⁵ ». Cet oxymore dit tout : car il est clair que pour Hugo, qui a fait de la fusion du grotesque et du sublime, dans la Préface de *Cromwell*, la marque de la littérature moderne, le sublime est nécessairement du côté de l'abîme et de la tempête, et qu'une « sérénité sublime » ne peut avoir que l'apparence illusoire des belles utopies.

Mais pourquoi donc sont-ils donc si peu à dénoncer cette utopie (car le poème de Hugo reste globalement un éloge, même ambigu) ? La boucle est bouclée : nous voici revenus à notre point de départ. C'est que, on l'aura maintenant compris, la belle utopie lamartinienne ne concerne pas seulement l'auteur des *Méditations* ou l'éphémère chef du gouvernement provisoire de 1848 ; elle est l'utopie même qui porte le romantisme et, même au-delà, tout lyrisme poétique. Le rêve littéraire et intellectuel de Lamartine était de faire admirer l'idéal comme idéal, en lui-même et non pour son contenu - même si, à la limite, il était dénué de tout contenu (ce que, bien entendu, il se gardait lui-même de dire et, sans doute, de penser). Or, ce nihilisme de l'idéal préfigure, sous des couleurs beaucoup plus optimistes et, si l'on veut, naïves, le « livre sur rien³⁶ » de Flaubert ou le « blanc souci de la toile³⁷ » de Mallarmé. Dénoncer la vacuité de l'idéalisme lamartinien, même au nom d'une modernité qui semble en effet aux antipodes de lui, ce serait invalider par avance l'idéalisme esthétique qui reste au cœur des avant-gardes poétiques à venir et d'où découle l'intensité d'émotion, par nature disproportionnée, au cœur de toute entreprise artistique.

Balzac a consacré un roman, très autobiographique, à raconter l'histoire tragique d'un fou génial, Louis Lambert. Louis Lambert était-il fou ou génial ? Balzac, qui a vite compris qu'il ne devait surtout pas trancher, laisse la question ouverte pour le lecteur. Il en va de même pour Lamartine. Sa poésie était-elle vide ou géniale ? L'un et l'autre. Ou plutôt, elle était géniale, à sa manière inaugurale, parce que vide. Tous les poètes qui ont mené autour de lui la conspiration du silence (d'un silence relatif), ont aussi veillé à entretenir le doute, qui leur était vital. Même s'ils ne se reconnaissaient définitivement plus dans son éloquence inspirée, ils devinaient entre eux et lui une fraternité primordiale, qui touche à la fois à la précarité du fait poétique et à

³⁴ Emmanuel Dupaty, « Almanach des Muses pour l'année 1821 », *La Minerve littéraire*, t. 2 [1821], p. 255.

³⁵ Victor Hugo, « À M. de Lamartine », *Les Feuilles d'automne*, IX, v. 115, 131-137, 225.

³⁶ Gustave Flaubert, Lettre à Louise Colet datée du 16 janvier 1852, *Correspondance*, t. 2, Jean Bruneau (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, p. 31.

³⁷ Stéphane Mallarmé, « Salut », *Poésies*, v. 14.

l'obligation de la surmonter – faute de quoi la poésie est tout simplement impossible. Dans une formule lumineuse du *Livre de mon bord*, Pierre Reverdy note que « l'art [disons la poésie], c'est le comble du relatif, dans le domaine de l'absolu³⁸ ». Il n'y a certes pas beaucoup de relatif chez Lamartine, mais on lui sait gré d'avoir assuré pour longtemps l'absolu de la poésie. Et il le fait avec une simplicité si ingénue, sans autre autorité que l'intime conviction de son propre génie, qu'il trouve le meilleur moyen, sans doute paradoxal, de réintroduire le relatif – à la disposition de tout lecteur un peu avisé.

Alain Vaillant
CSLF, université Paris Nanterre

³⁸ Pierre Reverdy, *Le Livre de mon bord (1930-1936)*, Paris, Mercure de France, p. 249.