



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

Alphonse de LAMARTINE

(France)

(1790-1869)



Lamartine par Decaisne

**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont commentées
(surtout '*Méditations poétiques*').**

Bonne lecture !

Il est né à Mâcon. Il vécut ses dix premières années en petit campagnard, dans le village de Milly, près de Mâcon, où son père, échappé aux cachots de la Terreur, exploitait le maigre domaine familial. Au charme de la nature s'ajoutait la douce influence de ses soeurs et surtout de sa mère qui, très pieuse, lui donna une éducation catholique, et le confia à l'abbé Dumont.

Après s'être échappé d'une pension lyonnaise où il était malheureux, il fit de bonnes études au collège des jésuites de Belley : il goûta Virgile et Horace, lut Chateaubriand et éprouva une grande ferveur religieuse. Au sortir du collège, marqué par la Révolution, ne voulant pas servir «l'usurpateur», il mena à Milly la vie d'un aristocrate oisif, consacrée à la rêverie, à la lecture, à la poésie chrétienne (1808-1811). Pour dissiper son ennui, il entreprit avec son ami Aymon de Virieu un voyage en Italie (1811-1812) où il noua une charmante idylle avec une jeune Napolitaine dont il allait faire l'héroïne de "*Graziella*".

L'Empire s'écroulant, cette épopée vite foudroyée lui fournissant les coordonnées morales de son romantisme et de son «mal du siècle», il vint se mettre au service de Louis XVIII, entra dans ses gardes du corps. Mais cela ne lui plut guère. Les Cent-Jours lui permirent d'abandonner le métier militaire, de faire un agréable séjour en Suisse, dans la région de Nyon et sur la rive savoyarde du lac Léman, à Nernier, où il jouit quelques semaines des faveurs que lui accorda Geneviève Favre, fille du batelier qui l'hébergeait. Il échappa ainsi aux recruteurs de Napoléon. Après Waterloo, il revint dans le Mâconnais où il cueillit encore diverses bonnes fortunes, notamment celle que lui valut la rencontre de la belle Nina Dezoteux, épouse de son camarade d'enfance, Guillaume de Pierreclau, au château de Cormatin. À toute occasion, il retournait à Paris où, peu à peu, il prit des habitudes de libertin, faisant au jeu de lourdes dettes.

Il s'adonnait aussi quelque peu à la littérature, commençant dès 1813 "*Clovis*", un poème épique et national, concevant une tragédie biblique, "*Saül*", écrivant une tragédie antique, "*Médée*", commençant une "*Zoraïde*". À côté de ces grands genres, une inspiration plus intime donna «*quatre petits livres d'élégies*» écrites pour célébrer le séjour à Naples et l'ardente figure de la Napolitaine qu'il appelait «*Elvire*» et qui était morte poitrinaire en janvier 1815.

Or, la même année, en octobre, malade, plus de désœuvrement que de maladie véritable (de vagues troubles nerveux), il décida d'aller prendre les eaux d'Aix-les-Bains en Savoie. Il s'installa à la pension Perrier, où était descendue auparavant une jeune créole, Julie Bouchaud des Hérettes, épouse esseulée de Jacques Charles, physicien célèbre et secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences, de quarante ans son aîné. Elle était à Aix pour soigner une phtisie (ou tuberculose, la grande maladie des romantiques) déjà très avancée. Le 10 octobre, le destin ménagea aux deux jeunes gens une dramatique occasion de rapprochement : une tempête sur le lac du Bourget la mit en péril, et il se trouva là pour la sauver de la noyade. Aussi l'amour naquit-il entre eux, irrésistible, flambée subite et dévorante, amour adultère mais aussi rencontre de deux êtres qu'unissait une même sensibilité. L'abbaye d'Hautecombe et la colline de Tresserves connurent les pas des deux jeunes gens, unis dans une commune extase devant une nature qu'ils adoraient tous deux. Ils firent de rêveuses navigations sur le lac. Mais Julie était gravement atteinte, et très vite cet amour dut se limiter à n'être qu'un amour platonique, se sublimer, devenir purement idéal, spiritualisé par l'idée de «ce mystérieux ailleurs vers lequel elle se sent glisser» (Henri Guillemin). Et, après trois semaines, les «*amants du lac*» durent, le 26 octobre, se quitter, Julie rentrant à Paris, Alphonse à Mâcon. Cependant, une correspondance brûlante s'établit entre eux. Le 8 janvier 1817, il réussit à s'échapper de Mâcon, et arriva à Paris où il séjourna jusqu'au début du mois de mai. Ils passèrent ensemble quelques semaines pleines de passion. Le soir, il fréquentait le salon des Charles où Julie ne manquait pas de présenter le jeune poète débutant à des gens qui pourraient lui être utiles et qui l'étaient déjà, car on commençait à lire ses vers dans les salons. En mai, ils durent se quitter en se promettant de se revoir à Aix l'été suivant. Le 6, Lamartine était de retour en Mâconnais. Sur les instances de Julie, il se remit à travailler à "*Saül*". En juin, fatigué, ne tenant plus en place, il alla prendre les eaux à Vichy, puis, à la fin du mois, se remit en route pour Aix-les-Bains où, espérait-il, Julie pourrait le rejoindre. Mais il eut la douleur de se trouver seul au rendez-vous : la malade, dont l'état s'était aggravé, était clouée à Viroflay. Ce fut dans ce climat d'attente fiévreuse, de tristesse, de souvenir et de nostalgie, leur bonheur étant déjà menacé, qu'attendri par le spectacle du lac du Bourget, il écrivit un poème qui fut d'abord intitulé "*L'ode au lac de B*****". C'est ainsi que ce fut une femme réelle qu'il immortalisa sous

ce nom d'Elvire dans son premier recueil. Le 10 novembre, rentré à Milly le mois précédent, il reçut la dernière lettre de Julie. Sans illusion sur l'issue prochaine, elle lui annonçait qu'elle avait fait la paix avec Dieu. Ainsi leur passion était-elle scellée. Le 18 décembre, elle mourut, mais il ne l'apprit que le 25. Sa peine fut immense et, très abattu, il se terra tout l'hiver à Milly.

De nombreux poèmes datent de cette époque. Cet attachement passionné le fit mûrir et l'engagea à un retour sur lui-même, à un changement profond devant la vie. «*J'ai eu l'ineffable bonheur d'aimer enfin, de toutes mes facultés, un être aussi parfait que j'en pouvais concevoir, et cela, a décidé de mon sort*». Il prit la résolution de changer le cours de son existence de libertin. Pour la mémoire de Julie, il renonça à la vie facile et s'efforça de devenir célèbre. Il travailla à sa tragédie qui fut terminée en avril de l'année suivante. En octobre 1818, il se rendit à Paris pour la présenter à Talma qui la refusa. Dans le même temps, il multipliait sans résultats ses démarches pour obtenir un poste dans la diplomatie. Il rentra à Milly, amer et déçu.

Cependant, il connut encore des amours faciles, dont celui qui l'attacha, en 1819, à une belle Italienne, Léna de Larche, femme d'un officier de la garnison qu'il rencontra à Mâcon, qu'il suivit à Paris, dont il eut bien du mal à s'arracher et dont l'ardeur sensuelle laissa en lui un indélébile souvenir qui apparut plus tard dans bien de ses pages. Ce fut un dernier soubresaut de son existence passée. Auréolé du prestige littéraire que lui conférait la diffusion de ses poèmes qui, bien que non imprimés, couraient de bouche en bouche, il recevait un bon accueil dans les salons et continuait sa recherche d'une situation. Pressé par sa famille, il songea sérieusement au mariage. Il fit la connaissance, à l'occasion du mariage de sa sœur, Césarine, à Chambéry, d'une jeune Anglaise, Maria Anna Elisa Birch. Il la revit à Aix en août-septembre et, séduit par la jeune femme avec laquelle il se sentait beaucoup d'affinités, lui demanda de l'épouser, non pas pour sa dot, comme on l'a prétendu, car elle était plus pauvre que lui qui fut, toute sa vie, poursuivi par les soucis d'argent. Elle accepta, mais sa mère s'opposa d'abord à l'union, arguant de la différence de religion et du manque de fortune de Lamartine. Fort du consentement de Maria Anna Elisa qui se convertit au catholicisme, il décida de laisser le temps agir en sa faveur.

De retour à Paris, au début de 1820 pour signer le contrat d'édition de son premier recueil qui devait concrétiser enfin son génie poétique, il tomba malade, victime d'une grave pneumonie qui fit un instant craindre pour sa vie. La perspective de la mort entrevue le conduisit, après une confession générale, à prendre devant Dieu l'engagement de revenir à la foi de son enfance, dont l'avaient écarté ses lectures de jeunesse. Le 1er mars, il fut nommé à l'ambassade de Naples. Le 11 mars, les premiers cinq cents premiers exemplaires de son premier recueil parurent anonymement :

“Méditations poétiques”
(1820)

Recueil de vingt-quatre poèmes

I

“L'isolement”

*Souvent sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne,
Au coucher du soleil, tristement je m'assieds ;
Je promène au hasard mes regards sur la plaine,
Dont le tableau changeant se déroule à mes pieds.*

5

*Ici, gronde le fleuve aux vagues écumantes,
Il serpente, et s'enfonce en un lointain obscur ;
Là, le lac immobile étend ses eaux dormantes
Où l'étoile du soir se lève dans l'azur.*

10 *Au sommet de ces monts couronnés de bois sombres,
Le crépuscule encor jette un dernier rayon ;
Et le char vapoureux de la reine des ombres
Monte, et blanchit déjà les bords de l'horizon.*

15 *Cependant, s'élançant de la flèche gothique,
Un son religieux se répand dans les airs,
Le voyageur s'arrête, et la cloche rustique
Aux derniers bruits du jour mêle de saints concerts.*

20 *Mais à ces doux tableaux mon âme indifférente
N'éprouve devant eux ni charme ni transports,
Je contemple la terre, ainsi qu'une ombre errante :
Le soleil des vivants n'échauffe plus les morts.*

25 *De colline en colline en vain portant ma vue,
Du sud à l'aquilon, de l'aurore au couchant,
Je parcours tous les points de l'immense étendue,
Et je dis : Nulle part le bonheur ne m'attend.*

30 *Que me font ces vallons, ces palais, ces chaumières,
Vains objets dont pour moi le charme est envolé ?
Fleuves, rochers, forêts, solitudes si chères,
Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé !*

35 *Que le tour du soleil ou commence ou s'achève,
D'un œil indifférent je le suis dans son cours ;
En un ciel sombre ou pur qu'il se couche ou se lève,
Qu'importe le soleil? je n'attends rien des jours.*

40 *Quand je pourrais le suivre en sa vaste carrière,
Mes yeux verraient partout le vide et les déserts :
Je ne désire rien de tout ce qu'il éclaire ;
Je ne demande rien à l'immense univers.*

45 *Mais peut-être au-delà des bornes de sa sphère,
Lieux où le vrai soleil éclaire d'autres cieux,
Si je pouvais laisser ma dépouille à la terre,
Ce que j'ai tant rêvé paraîtrait à mes yeux !*

50 *Là, je m'enivrerais à la source où j'aspire ;
Là, je retrouverais et l'espoir et l'amour,
Et ce bien idéal que toute âme désire,
Et qui n'a pas de nom au terrestre séjour !*

55 *Que ne puis-je, porté sur le char de l'Aurore,
Vague objet de mes vœux, m'élançer jusqu'à toi !
Sur la terre d'exil pourquoi resté-je encore ?
Il n'est rien de commun entre la terre et moi.*

60 *Quand la feuille des bois tombe dans la prairie,
Le vent du soir s'élève et l'arrache aux vallons ;*

*Et moi, je suis semblable à la feuille flétrie :
Emportez-moi comme elle, orageux aquilons !*

Commentaire

Le choc douloureux de la mort d'Elvire a inspiré à Lamartine ses plus beaux poèmes : on cite toujours "Le lac", on cite moins souvent "L'isolement". Pourtant l'inspiration est bien la même : le poète, retiré à Milly, chantait la femme aimée, qui était morte depuis huit mois, constatait que, sans elle, «*tout est dépeuplé*» (ce qui est tout à fait contestable et que n'a pas manqué de contester Giraudoux dans "La guerre de Troie n'aura pas lieu" : «Un seul être vous manque et tout est repeuplé»), se déclarait désormais indifférent aux beautés de la nature. Après avoir exhalé sa détresse, il appelle de ses vœux la mort libératrice. Dépassant le simple souvenir et la permanence de la nature qui conserve la trace de l'amour perdu, il réussissait, au-delà de la désespérance, à retrouver l'espoir sur le plan divin. Quel thème pouvait, mieux que celui-ci, permettre à Lamartine de déployer ses dons dans une plus ample harmonie, dans une plus douce musique, d'user avec plus d'à-propos d'une langue encore un peu abstraite, mais bien adaptée à ses regrets?

Dans une lettre à son ami, Aymon de Virieu, datée de 1818, Lamartine écrivait à propos de ses états d'âme : «*Irrésistible dans les moments de bonheur, ma foi en la Providence disparaît presque totalement quand le malheur m'accable et le désespoir l'éteint tout à fait*». En 1821, à l'époque où il médite "L'isolement", le poète se trouve dans un de ces moments où le malheur l'accable : Elvire est morte, il se sent incapable de continuer à vivre.

Dans les strophes 7 à 13 s'expriment la désespérance et l'espoir.

Les strophes 7 et 8 correspondent très précisément à cette désespérance car elles bercent mais ne crient pas. Elles rappellent à l'esprit le «*Vanitas vanitatum*» du "Livre de l'Ecclésiaste" dans la Bible. Posément, calmement, Lamartine refuse toute consolation. Le monde pour lui est vide, il est «*vain*» (v. 26). Son œil reste «*indifférent*» au tableau qu'il lui offre ; et ce qui fait la joie de tous, le soleil, n'a pour lui aucune importance et ne l'émeut même pas : il ne lui «*importe*» pas. Et la conclusion partielle de ce passage contient enfin le grand mot attendu depuis le début de ces deux strophes, préparé par tout ce qu'elles contiennent, c'est «*rien*». Le poète n'éprouve et ne transpose dans ses vers aucun dégoût ; il s'abandonne au nihilisme sentimental ; il semble même n'avoir plus la force de se révolter. C'est dans cette perspective qu'il faut alors interpréter le poème :

Dans la strophe 7, l'horizontalité de la phrase est à peine ébranlée par les fausses interrogations des vers 25 et 26. Les deux énumérations du début, la première accentuant la lassitude de ce qu'elle traduit par la répétition des démonstratifs «*ces*» qui ne sont pas exactement des péjoratifs, mais des dépréciatifs ; la deuxième se terminant sur «*si chères*» qui prend toute sa valeur lorsqu'on y reconnaît la transcription d'un passé maintenant révolu : «*qui nous étaient si chères*». Les deux formes verbales, chargées, elles aussi, encore plus nettement de passé révolu, se répondent à la rime des vers 25 et 28. Le contraste, au vers 28, entre «*seul*» et «*rien*», et la quasi-magie du mot «*manque*» qu'ils encadrent et qui sonne avec des prolongements en écho avant la chute de tout le dernier hémistiche du vers.

Dans la deuxième strophe, l'alternative du vers 29 est relancée par les deux alternatives imbriquées l'une dans l'autre du vers 31 et la répétition des «*ou*». Les oppositions sont présentées d'une façon plate et sans relief, et toute liaison, même coordonnante, entre les propositions est absente. La redondance voulue de l'idée est obtenue par la répétition à peine modifiée du même mouvement phrastique pour les vers 29 et 30 et pour les vers 31 et 32. Lamartine en est arrivé au point zéro de la sentimentalité.

Alors s'annonce la remontée. La neuvième strophe reste encore dans la désespérance, mais la passivité s'y atténue déjà. Le poète n'est plus abattu au point de ne plus avoir la force d'envisager un soulagement à sa peine, écrasante. Même si on l'interprète comme irréelle, l'éventualité imaginaire et invraisemblable qui y est exprimée trouve le moyen d'intéresser son esprit si elle ne touche pas encore son cœur. Il pense, il raisonne, il construit logiquement une réfutation à l'idée qui a germé en lui. Il en est soulagé, bien qu'il refuse de lui donner aucune importance : «*le vide et les déserts*» (vers 34). Elle le contraint défendre sa position par le redoublement de la négation «*rien*» (vers 35 et 36). Il

va céder, il le sent. «*Rien*», dans les deux phrases où apparaît le mot, se trouve placé au milieu du développement (exactement à l'hémistiche dans le vers), et dans la fin de ces deux phrases s'inscrit une sorte de réserve, une sorte d'atténuation de la négation. Au vers 35, le partitif de «*tout ce qu'il éclaire*» en limite la portée ; au vers 36, c'est le complément de provenance «*à l'immense univers*», qui réduit l'étendue de l'action exprimée par le verbe «*demander*» ; malgré sa douleur, le poète pourra donc désirer quelque chose ailleurs ? Il ne le dit pas ; il semble simplement reprendre l'idée banale exprimée dans «*des jours*» au vers 32 ; mais là, ces mots apparaissaient un peu comme une cheville pour la rime, et ils ne couvraient pas tout un hémistiche. Pourtant, malgré cette réserve, l'idée de néant, on le sent, a reculé ; la place même que lui donne le poète dans ses phrases et dans ses vers le prouve : «*est dépeuplé*», «*est envolé*» étaient situés en finale de développement et à la rime. «*Rien*», au vers 32, se trouvait encore placé sous l'accent plus fort du deuxième hémistiche. «*Rien*», dans les vers 35 et 36, se dilue, malgré le ton de révolte assez net, dans la lenteur du long complément qui le suit les deux fois et qui couvre toute une moitié de l'alexandrin, en baisse de ton. Au vrai, ce «*rien*» redoublé représente la dernière expression qui relève de la désespérance.

«*Mais peut-être*», au début de la onzième strophe, fait basculer vers l'espoir. Immédiatement, le ton change. Malgré le tour encore hypothétique au conditionnel que conserve la phrase, on atteint le domaine du possible, d'un possible de rêve. La négation disparaît jusqu'au vers 44 ; et elle n'est alors reprise que dans une relative incidente. La création, le monde dans la nouvelle vision amorcée par le «*peut-être*» se scinde et se partage en deux. Le gris morbide des premières strophes est relayé par l'or lumineux de celles-ci. Lamartine, avant Baudelaire, retrouve l'au-delà et franchit «*les bornes de la sphère*».

«*Vrai soleil, autres cieux, source où j'aspire, espoir, amour, bien idéal*» répondent successivement en tonalité laudative à des termes diminutifs ou dépréciatifs de la première partie. Et tous se résument dans l'opposition absolue de «*Je ne désire rien*» (vers 35) et de «*que toute âme désire*» (vers 43). De cette transmutation du côté de l'espoir, de cette montée vers un paradis, l'explication nous est donnée d'ailleurs en même temps : l'âme apparaît ; la foi en un autre monde intervient ; quant à celui-ci, on l'abandonne, on l'efface.

Alors Lamartine, dans la douzième strophe, revient aux tours interrogatifs et aux tours négatifs des strophes du début. Mais interrogation et négation ne portent plus maintenant que sur la moitié du monde qu'il faut éliminer pour retrouver espoir dans la foi. Avec des accents comparables à ceux de Polyeucte dans les «*Stances*» (fin), mais plus déistes que chrétiens, le poète reprend en somme le thème de Corneille : «*Saintes douceurs du ciel, adorables idées*» et, sur terre, «*il ne conçoit plus rien qui le puisse émouvoir*». L'objet sur lequel porte son refus ne change pas ; il a simplement dépassé le terrestre séjour, transcendé le temps et l'espace. Cette dépouille dont il s'occupait uniquement, cette terre qui est terre d'exil et vallée de larmes, il la renie en quelque sorte : «*Il n'est rien de commun entre la terre et moi*», aux vers 32 et 36 qui clôturaient les deux premières strophes. À «*rien*» répond «*rien*» dans un autre registre et sur un autre plan de pensée.

Il ne reste plus au poète des «*Méditations*» qu'à quitter la terre, comme au héros de la tragédie classique. Dans sa foi retrouvée, il reprend en une poussée de lyrisme romantique la description de la nature, et la comparaison en forme de la dernière strophe apporte son soutien à cette nouvelle attitude. Il «*aspire*» à la mort en revenant ainsi au monde, au monde d'ici-bas. Mais il ne s'agit plus, cette fois-ci, que d'un lieu de passage d'où il faut absolument s'arracher. Les «*orageux aquilons*», pleins du souvenir de Chateaubriand, ne lui servent plus que «*d'un doux passage pour l'introduire au partage qui le rendra à jamais heureux*». Non plus même pour l'introduire, mais pour l'emporter. Comme dans «*L'immortalité*», Lamartine a trouvé ici les accents de l'espoir par-delà le malheur :

«*Je te salue, ô Mort, libérateur céleste !
Tu délivres...*»

Du néant on est remonté à la vie. Tout nihilisme, tout pessimisme a maintenant disparu. On en a fini avec la désespérance.

Voir dans «*L'isolement*» une poésie pleine de larmes, une production exemplaire du «*pleurard*», du «*rêveur à nacelle*», de l'«*amant de la nuit, des lacs, des cascadelles*» dont se moqua Musset, qui ne peut plus «*profiter de l'heure présente*» ni jouir d'«*un bonheur limité à l'instant fugitif*» fait contresens.

L'essentiel de la pensée est contenu ici dans le mouvement de montée qui fait renaître la foi chez le poète. Lamartine, il est vrai, donne une grande place à la désespérance ; mais il ne le fait que pour préciser son dégagement. Un simple coup de pouce suffit à présenter l'ensemble dans la perspective chrétienne de la parabole de l'enfant prodigue, ou dans celle des ouvriers de la onzième heure. "L'isolement" est l'hymne de l'espoir retrouvé.

II

"L'homme"

À la fin de 1819, le poète s'adresse à Lord Byron, lui reproche son scepticisme, son orgueil, affirme que l'être humain doit accepter la volonté divine, et rappelle au grand révolté la loi chrétienne d'humilité et d'amour.

III

"À Elvire"

IV

"Le soir"

*Le soir ramène le silence.
Assis sur ces rochers déserts,
Je suis dans le vague des airs
Le char de la nuit qui s'avance.*

*Vénus se lève à l'horizon ;
À mes pieds l'étoile amoureuse
De sa lueur mystérieuse
Blanchit les tapis de gazon.*

10

*De ce hêtre au feuillage sombre
J'entends frissonner les rameaux :
On dirait autour des tombeaux
Qu'on entend voltiger une ombre.*

*Tout à coup, détaché des cieux,
Un rayon de l'astre nocturne,
Glissant sur mon front taciturne,
Vient mollement toucher mes yeux.*

20

*Doux reflet d'un globe de flamme,
Charmant rayon que me veux-tu ?
Viens-tu dans mon sein abattu
Porter la lumière à mon âme ?*

*Descends-tu pour me révéler
Des mondes le divin mystère,
Ces secrets cachés dans la sphère*

Où le jour va te rappeler?

*Une secrète intelligence
T'adresse-t-elle aux malheureux?
Viens-tu, la nuit, briller sur eux
Comme un rayon de l'espérance?*

30 *Viens-tu dévoiler l'avenir
Au cœur fatigué qui t'implore?
Rayon divin, es-tu l'aurore
Du jour qui ne doit pas finir?*

*Mon cœur à ta clarté s'enflamme,
Je sens des transports inconnus,
Je songe à ceux qui ne sont plus :
Douce lumière es-tu leur âme?*

40 *Peut-être ces mânes heureux
Glissent ainsi sur le bocage.
Enveloppé de leur image,
Je crois me sentir plus près d'eux ;*

*Ah ! si c'est vous, ombres chéries,
Loin de la foule et loin du bruit,
Revenez ainsi chaque nuit
Vous mêler à mes rêveries.*

*Ramenez la paix et l'amour
Au sein de mon âme épuisée,
Comme la nocturne rosée
Qui tombe après les feux du jour.*

50 *Venez !... Mais des vapeurs funèbres
Montent des bords de l'horizon ;
Elles voilent le doux rayon,
Et tout rentre dans les trénèbres.*

Commentaire

Ce poème de Lamartine se rattache étroitement au souvenir d'Elvire.

Dans son "Commentaire" de 1849, unique document d'information qui existe, le poète indiqua :

«Les grandes douleurs sont muettes, a-t-on dit. Cela est vrai. Je l'éprouvai après la première grande douleur de ma vie. Pendant six ou huit mois, je me renfermai comme dans un linceul avec l'image de ce que j'avais aimé et perdu. Puis, quand je fus pour ainsi dire apprivoisé avec ma douleur, la nature jeta le voile de la mélancolie sur mon âme, et je me complus à n'entretenir en invocations, en extases, en prières, en poésie même quelquefois, avec l'ombre toujours présente à mes pensées.

Ces strophes sont un de ces entretiens que je me plaisais à cadencer, afin de les rendre plus durables pour moi-même, sans penser alors à les publier jamais. Je les écrivis un soir d'été de 1819, sur le banc de pierre d'une fontaine glacée qu'on appelle la fontaine du Hêtre, dans les bois qui entourent le château de mon oncle à Ursy [sic]. Que de vagues secrètes de mon cœur le murmure de cette fontaine, qui tombe en cascade, n'a-t-il pas assoupies en ce temps-là !»

Le château est en fait situé à Urcy, c'est-à-dire Montculot (Côte-d'Or). L'oncle paternel du poète, était l'abbé Jean-Baptiste de Lamartine.

À plus de vingt-cinq ans de distance, le poète se souvint : « *J'avais perdu depuis quelques mois, par la mort, l'objet de l'enthousiasme et de l'amour de ma jeunesse... (quand) j'écrivis ces strophes.* » Or, Elvire étant décédée le 18 décembre 1817, cette affirmation laisse supposer que l'épigramme est de 1818. Déçu par Talma qui venait de refuser sa tragédie, « *Saül* », Lamartine annonçait de Paris, le 20 octobre, à son ami Virieu : « *Je m'en vais dans cette semaine premièrement à Montculot huit jours, à Milly une quinzaine...* » Les sept lettres qu'il écrivit alors à ses amis parlaient des « *Méditations* » en général sans en mentionner une en particulier ; toutefois, il est possible de relever quelques menus détails sur les activités du poète (« *Je suis dans le pur isolement... Je fais quelques méchants vers, que je n'écris pas, en me promenant tout le long du jour dans les bois les plus sauvages et les plus pittoresques du monde* » - « *Je me lève, je déjeune, je me promène dans les bois, je dîne, je me promène, et je me couche sans variation aucune. Tout cela entremêlé de la lecture de Montaigne et de Saint-Évremond [sic], et de quelques vers bien rarement, quand ils me tourmentent.* »).

Ce poème, constitué de treize quatrains d'octosyllabes aux rimes embrassées (ce qui fut une des formes favorites de la poésie sentimentale au XVIII^e siècle : Voltaire, Léonard, Bernis, Parny, Millevoye, Fontanes en ont usé fréquemment), est organisé en trois mouvements.

Le premier mouvement s'inscrit dans les trois premières strophes qui constituent une introduction, et où est évoqué très calmement un cadre propice à la méditation :

- « *le silence* » du soir (vers 1, qui est concis) qui fait l'ouverture du poème et qui le clora, quand la lueur qui provoque la rêverie de l'auteur se sera éteinte ;
- la solitude (vers 2, « *rochers déserts* » qui environnaient Montculot) ;
- « *le vague de l'air* » (vers 3), expression toute faite de la langue poétique du XVIII^e siècle ;
- la présence du « *char de la nuit* » (vers 4) : c'est la lune et les constellations, cette périphrase, inspirée par la mythologie antique, faisant partie des ornements qui, selon le goût du XVIII^e siècle, constituaient la poésie ; on rencontre, chez Lamartine, des traces de ces artifices ; on retrouve l'image du « *char* » dans « *L'isolement* » : « *le char vapoureux de la reine des ombres* » ;
- la « *lueur mystérieuse* » de Vénus (vers 7), planète qui apparaît avant le lever du soleil ou après son coucher et qui est considérée comme « *l'étoile amoureuse* » (vers 6) parce qu'elle porte le nom de la déesse de l'amour ; « *mystérieux* » était commun pour qualifier la lumière nocturne et Lamartine l'employa souvent (ainsi : « *Le chœur mystérieux des astres de la nuit* », vers 105 de « *L'immortalité* » - « *l'astre du mystère* » au vers 59 du « *Vallon* ») ; « *mystéri-euse* », allongé par la nécessaire diérèse, résonne de façon significative avec « *amoureuse* » ;
- le frissonnement des « *rameaux* » du « *hêtre* » (vers 9-10) qui est comparé à celui des âmes des morts, la troisième strophe étant enfermée entre les rimes « *sombres* » et « *ombre* ».

Le deuxième mouvement (de la quatrième à la dixième strophes) est consacré à la rêverie active du poète.

Elle est déclenchée, à la quatrième strophe, par la lueur qui paraît soudain dans les ténèbres, « *Tout à coup* » imprimant un élan à ces quatre vers. Bien que jusqu'ici Vénus ait seule été nommée, on peut considérer que « *l'astre nocturne* » (vers 14) désigne la lune qui paraît pour éclairer la scène. Lamartine aimait qualifier de « *molle* » la lumière de la lune : dans « *Le lac* », il parlera de « *l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface / De ses molles clartés !* » (vers 59-60). Mais « *mollement* », par son sens comme par la sonorité de ces trois syllabes, vient freiner l'élan donné au début. On remarque la correspondance établie entre « *nocturne* » et « *taciturne* ».

Le fait qu'il s'agisse de la lune est confirmé par « *Doux reflet d'un globe de flamme* » (vers 17), car le « *globe de flamme* », c'est évidemment le soleil dont la lumière, diffractée par la lune, est, de ce fait, moins forte. Comme le poète s'adresse à ce rayon en le tutoyant, on peut y voir Elvire, qu'il tutoyait, ce qu'il ne faisait certainement pas avec Mme Charles. Ce rayon, comme l'était Elvire, est « *charmant* » (vers 18), c'est-à-dire que, selon le sens premier du mot « *charme* », il exerce une influence magique, il enchante, il ensorcelle. Pourtant, il y a comme un reproche dans ce « *que me veux-tu?* », le poète

étant dérangé dans sa quiétude, qui inaugure une série de questions posées avec émotion à cette manifestation de la femme aimée. Mais succède aussitôt une autre question (vers 19-20) qui est un appel à l'aide, car le poète, reconnaissant que «*son sein*» (au sens de poitrine, donc de coeur, donc d'énergie) est «*abattu*», a besoin de réconfort («*la lumière*» du vers 20). Dans cette strophe, animée par le martèlement «*veux-tu?*» - «*viens-tu?*», ce sont «*flamme*» et «*âme*» qui se font habilement écho.

La série de questions, de la cinquième strophe, s'étend encore sur la sixième, la septième et la huitième.

À la sixième strophe, le poète croit pouvoir attendre du rayon la connaissance du monde supérieur d'où celui-ci provient, «*la sphère*» céleste (la rime avec «*mystère*» est astucieuse) qu'on oppose à la sphère terrestre, le paradis où Elvire, selon la conception chrétienne, vit dans la proximité de Dieu (d'où «*divin mystère*», mis en valeur par l'inversion), dont elle a pu descendre mais où elle devra remonter, selon la vieille croyance en une nuit favorable aux manifestations des esprits, des fantômes, etc..

À la septième strophe, est envisagée la sympathie (sens du mot «*intelligence*», vers 25) que pourrait avoir ce rayon, source d'«*espérance*» (vers 29), pour les «*malheureux*», dont il est, la deuxième question ne faisant que renforcer la première.

À la huitième strophe, de nouveau se succèdent deux questions. Dans la première est souhaitée la connaissance de l'avenir qui est ardemment désirée par le «*coeur fatigué*» de vivre (vers 30) du poète qui aspire à la mort. Dans la seconde est appelé, loin au-delà de la mort, ce «*jour qui ne doit pas finir*» (vers 32), qui est donc celui de la résurrection des morts qui, selon la croyance chrétienne, siègeraient alors aux côtés de Dieu.

Aussi, à la neuvième strophe, la pensée du poète, exalté («*Mon coeur s'enflamme*») d'une façon qu'il n'a jamais connue («*transports inconnus*») va-t-elle vers les morts dont le rayon serait l'expression. Le poète a su unir «*flamme*» et «*âme*» à la rime, et varier l'expression en rejetant cette fois-ci la question à la fin de la strophe.

La dixième strophe, enfin, s'interroge sur la présence proche de «*ces mânes*» (vers 37), nom qu'on donnait aux âmes des morts dans la religion romaine. Ce pourrait d'ailleurs être un souvenir du passage de l'«*Énéide*» de Virgile où il décrivait les Champs Élysées et leurs habitants. Ces mânes sont «*heureux*» car ils ne subissent plus le tourment qu'est la vie. Aussi le poète voudrait-il être comme eux.

Le troisième mouvement (les trois dernières strophes), inauguré par une interjonction marquant l'impatience, est un appel fervent et émouvant à ces morts, ces «*ombres chéries*» (vers 41), qui sont sollicitées par trois impératifs.

Le poète, qui manifeste son dégoût du monde, sa préférence pour les «*rêveries*» (vers 44), voudrait d'abord que ces ombres, et spécialement celle d'Elvire, viennent les peupler, les mots à la rime suggérant une intéressante analogie entre les ombres et les songes.

Il voudrait ensuite qu'elles viennent lui apporter «*la paix et l'amour*» (vers 45), qui sont comparés à «*la nocturne rosée*» qui rafraîchit après la grande chaleur du jour, le mot «*rosée*», qui suggère une eau de jouvence, s'opposant à «*épuisée*».

Mais, si la dernière strophe commence avec un autre appel impératif, une brusque interruption marque le surgissement de nuages noirs («*funèbres*» à la fois par leur couleur et par leur effet moral, et se trouvant confirmé par «*ténèbres*») qui viennent cacher le rayon, faire donc disparaître l'ombre d'Elvire et rendre le poète à sa douleur. L'impression de rapidité est créée par la simple juxtaposition des propositions qui se succèdent inexorablement. La plus grande partie du texte est d'ailleurs comme une éclaircie dans la suprématie des ténèbres.

La conclusion du poème est donc d'un accent pessimiste et inquiet.

Ainsi, si l'évocation de la lune, du rayon qui en émane, et la communion avec les ombres chéries des morts sont des procédés traditionnels de la méditation, le poème n'en a pas moins un accent de sincérité qui le sauve de l'artifice, le style étant d'ailleurs remarquable de simplicité et de fermeté.

V

“L’immortalité”

*Le soleil de nos jours pâlit dès son aurore ;
Sur nos fronts languissants à peine il jette encore
Quelques rayons tremblants qui combattent la nuit
L'ombre croît, le jour meurt, tout s'efface et tout fuit.*

*Qu'un autre à cet aspect frissonne et s'attendrisse,
Qu'il recule en tremblant des bords du précipice,
Qu'il ne puisse de loin entendre sans frémir
Le triste chant des morts tout prêt à retentir,
Les soupirs étouffés d'une amante ou d'un frère
Suspendus sur les bords de son lit funéraire,
Ou l'airain gémissant, dont les sons éperdus
Annoncent aux mortels qu'un malheureux n'est plus !*

*Je te salue, ô Mort ! Libérateur céleste,
Tu ne m'apparais point sous cet aspect funeste
Que t'a prêté longtemps l'épouvante ou l'erreur ;
Ton bras n'est point armé d'un glaive destructeur,
Ton front n'est point cruel, ton œil n'est point perfide ;
Au secours des douleurs un Dieu clément te guide ;
Tu n'anéantis pas, tu délivres ! ta main,
Céleste messenger, porte un flambeau divin.
Quand mon œil fatigué se ferme à la lumière,
Tu viens d'un jour plus pur inonder ma paupière ;
Et l'Espoir, près de toi, rêvant sur un tombeau,
Appuyé sur la Foi, m'ouvre un monde plus beau.
Viens donc, viens détacher mes chaînes corporelles !
Viens, ouvre ma prison ; viens, prête-moi tes ailes !
Que tardes-tu ? Parais ; que je m'élance enfin
Vers cet Être inconnu, mon principe et ma fin !*

*Qui m'en a détaché ? Qui suis-je, et que dois-je être ?
Je meurs, et ne sais pas ce que c'est que de naître.
Toi qu'en vain j'interroge, esprit, hôte inconnu,
Avant de m'animer, quel ciel habitais-tu ?
Quel pouvoir t'a jeté sur ce globe fragile ?
Quelle main t'enferma dans ta prison d'argile ?
Par quels nœuds étonnants, par quels secrets rapports
Le corps tient-il à toi comme tu tiens au corps ?
Quel jour séparera l'âme de la matière ?
Pour quel nouveau palais quitteras-tu la terre ?
As-tu tout oublié ? Par-delà le tombeau,
Vas-tu renaître encor dans un oubli nouveau ?
Vas-tu recommencer une semblable vie ?
Ou dans le sein de Dieu, ta source et ta patrie,
Affranchi pour jamais de tes liens mortels,
Vas-tu jouir enfin de tes droits éternels ?
Oui, tel est mon espoir, ô moitié de ma vie !*

50 C'est par lui que déjà mon âme raffermie
A pu voir sans effroi sur tes traits enchanteurs
Se faner du printemps les brillantes couleurs ;
C'est par lui que, percé du trait qui me déchire,
Jeune encore, en mourant, vous me verrez sourire,
Et que des pleurs de joie, à nos derniers adieux,
À ton dernier regard brilleront dans mes yeux.
"Vain espoir !" s'écriera le troupeau d'Épicure...
Qu'un autre vous réponde, ô sages de la terre !
Laissez-moi mon erreur ; j'aime, il faut que j'espère ;
Notre faible raison se trouble et se confond.
Oui, la raison se tait ; mais l'instinct vous répond.
Pour moi, quand je verrais dans les célestes plaines
60 Les astres, s'écartant de leurs routes certaines,
Dans les champs de l'éther l'un par l'autre heurtés,
Parcourir au hasard les cieus épouvantés ;
Quand j'entendrais gémir et se briser la terre ;
Quand je verrais son globe errant et solitaire,
Flottant loin des soleils, pleurant l'homme détruit,
Se perdre dans les champs de l'éternelle nuit ;
Et quand, dernier témoin de ces scènes funèbres,
Entouré du chaos, de la mort, des ténèbres,
Seul je serais debout : seul, malgré mon effroi,
70 Être infaillible et bon, j'espérerais en toi,
Et certain du retour de l'éternelle aurore,
Sur les mondes détruits je t'attendrais encore !

80 Souvent, tu t'en souviens, dans cet heureux séjour
Où naquit d'un regard notre immortel amour,
Tantôt sur les sommets de ces rochers antiques,
Tantôt aux bords déserts des lacs mélancoliques,
Sur l'aile du désir loin du monde emportés,
Je plongeais avec toi dans ces obscurités.
Les ombres, à longs plis descendant des montagnes,
Un moment à nos yeux dérobaient les campagnes ;
Mais bientôt, s'avançant sans éclat et sans bruit,
Le chœur mystérieux des astres de la nuit,
Nous rendant les objets voilés à notre vue,
De ses molles lueurs revêtait l'étendue.
Telle, en nos temples saints par le jour éclairés,
Quand les rayons du soir pâlissent par degrés,
La lampe, répandant sa pieuse lumière,
D'un jour plus recueilli remplit le sanctuaire.

90 Dans ton ivresse alors tu ramenaï mes yeux
Et des cieus à la terre et de la terre aux cieus :
"Dieu caché, disais-tu, la nature est ton temple !
L'esprit te voit partout quand notre œil la contemple
De tes perfections, qu'il cherche à concevoir,
Ce monde est le reflet, l'image, le miroir ;
Le jour est ton regard, la beauté ton sourire ;
Partout le cœur t'adore et l'âme te respire ;
Éternel, infini, tout-puissant et tout bon,

100 *Ces vastes attributs n'achèvent pas ton nom ;
Et l'esprit, accablé sous ta sublime essence,
Célèbre ta grandeur jusque dans son silence.
Et cependant, ô Dieu ! pas sa sublime loi,
Cet esprit abattu s'élançait encore à toi,
Et, sentant que l'amour est la fin de son être,
Impatient d'aimer, brûle de te connaître".*

110 *Tu disais ; et nos cœurs unissaient leurs soupirs
Vers cet être inconnu qu'attestaient nos désirs :
À genoux devant lui, l'aimant dans ses ouvrages,
Et l'aurore et le soir lui portaient nos hommages,
Et nos yeux enivrés contemplaient tour à tour
La terre notre exil, et le ciel son séjour.
Ah ! si dans ces instants où l'âme fugitive
S'élançait et veut briser le sein qui la captive,
Ce Dieu, du haut du ciel répondant à nos vœux,
D'un trait libérateur nous eût frappés tous deux,
Nos âmes, d'un seul bond remontant vers leur source,
Ensemble auraient franchi les mondes dans leur course ;
À travers l'infini, sur l'aile de l'amour,
Elles auraient monté comme un rayon du jour,
Et, jusqu'à Dieu lui-même arrivant éperdues,
Se seraient dans son sein pour jamais confondues !*

120 *Ces vœux nous trompaient-ils ? Au néant destinés,
Est-ce pour le néant que les êtres sont nés ?
Partageant le destin du corps qui la recèle,
Dans la nuit du tombeau l'âme s'engloutit-elle ?
Tombe-t-elle en poussière ? ou, prête à s'envoler,
Comme un son qui n'est plus va-t-elle s'exhaler ?
Après un vain soupir, après l'adieu suprême,
De tout ce qui t'aimait n'est-il plus rien qui t'aime ?
Ah ! sur ce grand secret n'interroge que toi ?
Vois mourir ce qui t'aime, Elvire, et réponds-moi !*

Commentaire

Cette quatrième "Méditation" est l'exemple parfait de ces poèmes de Lamartine où l'inquiétude métaphysique est étroitement liée au poème d'amour. À la fin de 1817, il envoya ces vers à Julie Charles qui allait mourir : avec délicatesse, malade lui aussi, il ne parle de la mort que comme s'il s'agissait de la sienne.

L'analyse du poème permet de définir la démarche de sa pensée philosophique, son instinct religieux, son spiritualisme, le lien qu'il établit entre l'amour humain et l'amour divin. La beauté, parfois sublime, de l'élan lyrique révèle à quel point le discours en vers peut être transfiguré par une émotion sincèrement ressentie.

VI

"Le vallon"

*Mon coeur, lassé de tout, même de l'espérance,
N'ira plus de ses vœux importuner le sort ;*

*Prêtez-moi seulement, vallon de mon enfance,
Un asile d'un jour pour attendre la mort.*

*Voici l'étroit sentier de l'obscur vallée :
Du flanc de ces coteaux pendent des bois épais,
Qui, courbant sur mon front leur ombre entremêlée,
Me couvrent tout entier de silence et de paix.*

10

*Là, deux ruisseaux cachés sous des ponts de verdure
Tracent en serpentant les contours du vallon :
Ils mêlent un moment leur onde et leur murmure,
Et non loin de leur source ils se perdent sans nom.*

*La source de mes jours comme eux s'est écoulée :
Elle a passé sans bruit, sans nom et sans retour ;
Mais leur onde est limpide, et mon âme troublée
N'aura pas réfléchi les clartés d'un beau jour.*

20

*La fraîcheur de leurs lits, l'ombre qui les couronne,
M'enchaînent tout le jour sur les bords des ruisseaux.
Comme un enfant bercé par un chant monotone,
Mon âme s'assoupit au murmure des eaux.*

*Ah ! c'est là qu'entouré d'un rempart de verdure,
D'un horizon borné qui suffit à mes yeux,
J'aime à fixer mes pas, et, seul dans la nature,
À n'entendre que l'onde, à ne voir que les cieux.*

*J'ai trop vu, trop senti, trop aimé dans ma vie ;
Je viens chercher vivant le calme du Léthé.
Beaux lieux, soyez pour moi ces bords où l'on oublie :
L'oubli seul désormais est ma félicité.*

30

*Mon coeur est en repos, mon âme est en silence ;
Le bruit lointain du monde expire en arrivant,
Comme un son éloigné qu'affaiblit la distance,
À l'oreille incertaine apporté par le vent.*

*D'ici je vois la vie, à travers un nuage,
S'évanouir pour moi dans l'ombre du passé ;
L'amour seul est resté, comme une grande image
Survit seule au réveil dans un songe effacé.*

40

*Repose-toi, mon âme, en ce dernier asile,
Ainsi qu'un voyageur qui, le coeur plein d'espoir,
S'assied, avant d'entrer, aux portes de la ville,
Et respire un moment l'air embaumé du soir.*

*Comme lui, de nos pieds secouons la poussière ;
L'homme par ce chemin ne repasse jamais ;
Comme lui, respirons au bout de la carrière
Ce calme avant-coureur de l'éternelle paix.*

*Tes jours, sombres et courts comme les jours d'automne,
Déclinent comme l'ombre au penchant des coteaux ;
L'amitié te trahit, la pitié t'abandonne,
Et seule, tu descends le sentier des tombeaux.*

50 *Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime ;
Plonge-toi dans son sein qu'elle t'ouvre toujours :
Quand tout change pour toi, la nature est la même,
Et le même soleil se lève sur tes jours.*

*De lumière et d'ombrage elle t'entoure encore :
Détache ton amour des faux biens que tu perds ;
Adore ici l'écho qu'adorait Pythagore,
Prête avec lui l'oreille aux célestes concerts.*

60 *Suis le jour dans le ciel, suis l'ombre sur la terre :
Dans les plaines de l'air vole avec l'aiglon ;
Avec le doux rayon de l'astre du mystère,
Glisse à travers les bois dans l'ombre du vallon.*

*Dieu, pour le concevoir, a fait l'intelligence :
Sous la nature enfin découvre son auteur !
Une voix à l'esprit parle dans son silence :
Qui n'a pas entendu cette voix dans son coeur?*

Commentaire

Le manuscrit du poème était précédé de cette note : «8 août. Suis assis sur la pointe des rochers qui bordent le lac du côté du Mont du Chat. L'oeil plonge dans les eaux bleuâtres du lac». Cette date ne peut correspondre qu'à l'année 1819 : arrivé au début d'août à Aix-les-Bains, au bord du lac du Bourget, et songeant déjà sérieusement à se marier avec Miss Birch, le poète était cependant encore tout plein du souvenir de Julie Charles (qui, dans ses poèmes, est Elvire), dont le fantôme sembla lui apparaître, ainsi qu'il le rappellera dans "*Raphaël*", XCV ; c'est alors qu'il conçut les premiers linéaments de ce qui aurait pu devenir un second "*Lac*", plus serein que le premier, mais n'alla pas au-delà d'un vague projet. Cependant, écrivain souvent économe des miettes de son génie, il réemploya quelques-uns des vers primitivement consacrés au rappel de sa première rencontre avec Elvire dans ce poème d'une tout autre inspiration qu'est "*Le vallon*". Une phrase de la lettre écrite à Aymon de Virieu, de Milly, le 20 octobre 1819, permet d'établir qu'à cette date le poème était presque terminé ; il portait alors le titre de "*La vallée Férouillat*". Plus tard, dans ses "*Commentaires*" (XI, 21), il précisa : «Ce vallon est situé dans les montagnes du Dauphiné, aux environs du Grand-Lemps ; il se creuse entre deux collines boisées et son embouchure est fermée par les ruines d'un vieux manoir qui appartenait à mon ami Aymon de Virieu. Nous allions quelquefois y passer des heures de solitude.» Il y était venu pour la première fois en octobre 1804. On peut donc s'étonner qu'au vers 3, il ait pu l'appeler «vallon de mon enfance».

Dans ce poème, constitué de seize quatrains d'alexandrins aux rimes croisées, qui offre les caractères essentiels de l'élégie lamartinienne, le poète, dont les sentiments ont évolué depuis "*L'isolement*", cherche consolation auprès de cette nature apaisante et amie qui fut toujours pour lui la grande consolatrice.

On peut distinguer dans le poème trois mouvements :

Premier mouvement (six premières strophes) : La lassitude du poète le conduit à chercher refuge dans le vallon de son enfance.

La première strophe est marquée par la résignation devant une mort prochaine. Si Lamartine cédait ainsi à la mode romantique, il était effectivement un perpétuel égotant, et se croyait sans cesse à la veille de décéder : il suffit de feuilleter sa correspondance des années 1818-1820 pour suivre les étapes de ce calvaire moral et physique : «*Je reste seul, mais j'ai presque la certitude que ce ne sera pas pour longtemps ; je puis déjà d'avance me compter au nombre des morts*» (lettre du 26 avril 1818 : il avait vingt-huit ans !). Si le vers 1 peut être rapproché de ce vers de Parny : «*J'ai tout perdu, tout, jusqu'à l'espérance*» ("*Jamsef*"), cet état de lassitude morale est au moins vieux comme le "*Livre de Job*" où on lit : «*Mon âme est dégoûtée de la vie !*» (X, 1), et constitue un des éléments essentiels du sentiment romantique, défini notamment par Chateaubriand dans "*René*". «*Le sort*» du vers 2, auquel on peut soumettre ses «*vœux*» pour essayer de se le concilier, est ce qu'on appelle aussi la Fortune, la déesse du hasard, de ce qui est obtenu en saisissant les occasions. Le poète sollicite du vallon une journée de repos. On remarque que, dans cette strophe, riment de façon significative des mots qui correspondent : d'une part, «*espérance*» et «*enfance*», et, d'autre part, «*sort*» et «*mort*». Les strophes 2 à 5 offrent une description du vallon, la description jouant toujours un grand rôle dans l'élégie lamartinienne. La description proprement dite du vallon, avec sa fraîcheur, ses feuillages et ses ombres, a quelque chose de virgilien. On peut aussi remarquer l'analogie de ces vers avec ceux de Pierre Lebrun :

dans "*Le retour à la solitude*" (1807) :

«*Vieille tour que de bois couronne Tancarville,
Solitude à mes yeux si pleine de douceur,
Je viens redemander à ton séjour tranquille
La paix qui n'est plus dans mon cœur.*»

Couvre-moi tout entier de tes muettes ombres,
Rassemble autour de moi des bois les plus épais,
Des plus limpides eaux, des voûtes les plus sombres,
La nuit, la fraîcheur et la paix.»

dans "*La vallée*" (1809) :

«*Que ne puis-je voir ma tranquille vie
Couler sans bruit, compagne du ruisseau
Qui n'a même pas un nom dans la prairie,
Qu'on n'entend pas, qui se cache...
Comme il est calme et que du firmament
L'azur est beau dans son onde limpide*».

Mais la description du vallon est en fait épurée ; ce paysage a un caractère très général. Tout au plus deux strophes (la seconde et la troisième) ont une apparence de couleur locale.

L'accent est plutôt mis sur l'influence que cette nature a sur le poète :

- Les «*bois épais*» le «*couvrent tout entier de silence et de paix*».

- Les «*deux ruisseaux*» qui «*mêlent un moment leur onde et leur murmure, / Et non loin de leur source ils se perdent sans nom*» peuvent représenter le bref amour qui l'unit à Elvire.

- Il se permet une digression sur «*la source de [ses] jours*» qui est inspirée par le "*Livre de Job*" : «*Les eaux des lacs s'évanouissent. Les fleuves tarissent et se dessèchent. Ainsi l'homme se couche et ne relèvera plus.*» (XIV, 11-12). Il peut accumuler «*sans bruit*» (le mot ayant le sens ancien de «*réputation*») et «*sans nom*», car cela correspondait à la réalité : arrivé à près de trente ans, il était à peu près inconnu en dehors d'un petit cercle d'amis. «*Sans retour*» traduit une vérité valable pour tout être humain, exprimée de nouveau au vers 42 («*L'homme par ce chemin ne repasse jamais*») comme au vers 2 du "*Lac*" : «*Dans la nuit éternelle emportés sans retour*».

- À l'«*onde*» «*limpide*» des ruisseaux est fortement opposée l'«*âme troublée*» du poète, cette épithète se disant d'ailleurs aussi bien de l'eau que de l'âme, qui est vue comme liquide puisqu'elle pourrait refléchir «*les clartés*».

- L'enjambement du vers 15 au vers 16, en créant une attente, met en relief le triste et exagéré constat du vers 16, car il faut comprendre que le poète n'aurait pas connu un seul beau jour.

- Alors que, dans "L'isolement", il déclarait : «*Mais à ces doux tableaux mon âme indifférente / N'éprouve devant eux ni charme ni transport*» (vers 17-18), au vers 18, il se dit au contraire «*enchaîné*», c'est-à-dire soumis, assujéti, subjugué, par le paysage.
- Dans ce «*vallon de (son) enfance*», il se retrouve «*comme un enfant*».
- Il se fait un «*rempart de verdure*», ce terme se justifiant par sa volonté de se retrancher dans cet «*asile*» (vers 4) d'un monde jugé hostile ; se suffit d'«*un horizon borné*», ce goût de la solitude dans la nature faisant songer évidemment à Rousseau, à M.-J. Chénier («*Il ne veut que l'ombre et le frais, / Que le silence des forêts, / Que le bruit d'un ruisseau paisible...*») ou à Chateaubriand, mais n'étant pas qu'un thème romantique banal. Avec «*que les cieux*» se manifeste un refus de l'humanité, une attention portée à Dieu seul qui sera mieux affirmée dans la dernière strophe. Dans la sixième strophe, on remarque les rimes qui se répondent : «*verdure*» et «*nature*», «*yeux*» et «*cieux*».

Deuxième mouvement (strophes 7 à 12) : Le poète exprime la satisfaction qu'il trouve dans le repos, le silence, l'isolement ; son dédain du monde extérieur ; son acceptation de la mort.

Comme un écho au vers 1, la lassitude est réaffirmée. Cependant, alors que le René de Chateaubriand était lassé de tout avant d'avoir vécu, Lamartine, à la façon de Parny qui avait dit : «*Hélas ! j'ai trop aimé ; dans mon cœur épuisé / Le sentiment ne peut renaître.*» ("Élégies", IV, 14) mais dans un cri personnel, accumule, dans une nette progression, une série d'expériences qui l'ont fatigué. Elles le font aspirer à l'oubli, mot répété dans la septième strophe et appuyé encore par la référence au «*Léthé*», fleuve des Enfers (d'où la précision : «*vivant*») où, selon la mythologie grecque, les âmes des morts, en buvant ses eaux, puisaient l'oubli des circonstances de leur vie (voir Virgile, "Énéide", VI, vers 715). Cet «*oubli*» est sa «*félicité*» (mot qui rime d'ailleurs significativement avec «*Léthé*»), son bonheur. «*Ces bords*» sont à la fois ceux du Léthé et ceux des ruisseaux du vallon, tous ces cours d'eau ayant une influence apaisante, comme l'avait déjà dit Rousseau dans la cinquième des "Rêveries du promeneur solitaire", à propos de son séjour dans l'île de Saint-Pierre sur le lac de Bièvre.

Le vers 29, qui présente une autre rencontre de termes avec Parny : «*Caché dans ces forêts dont l'ombre est éternelle, / J'ai trouvé le silence, et jamais le repos.*» ("Élégies", IV, 6), exprime une quiétude qui est rendue aussi par l'équilibre des deux hémistiches. Cette quiétude est acquise par l'éloignement, la distance prise avec le monde (la société, la communauté humaine, le genre humain), comme l'indique une phrase qui s'étend sur les trois autres vers de la strophe sans craindre la répétition («*lointain*», «*éloigné*»), en rendant l'effet sur «*le bruit*» d'un «*vent*» qu'une habile inversion projette à la dernière place, bruit qui parvient à une «*oreille incertaine*», c'est-à-dire qui n'est pas capable de l'identifier.

L'incertitude auditive est doublée, dans la strophe suivante, d'une incertitude visuelle, du fait d'un ennuagement qui est un thème fréquent chez Lamartine pour qui, dès que les choses apparaissent, elles s'embrument. Comme la cause précède la conséquence, l'ennuagement précède l'évanouissement.

Mais, au vers 35, «*L'amour seul est resté*». Or Rousseau avait écrit : «*L'amour seul reste*» ("La nouvelle Héloïse", III, lettre 16). Parny lui fit écho : «*J'ai tout perdu : l'amour seul est resté.*» ("Élégies", IV, 11). Chez Lamartine, comme cet amour semble l'unique survivance du passé enfui, on peut y voir celui qu'il éprouva pour Elvire ; mais, comme le verbe est au présent, on peut penser que ce sentiment est celui qui le portait alors vers Miss Birch ; en fait, les deux passions se recouvrirent, et étaient l'une et l'autre un avatar de l'éternel Amour. Comme l'indique la comparaison des vers 35 et 365, ces partenaires étaient devenues floues, le souvenir aussi de cet amour étant atténué. Dans cette strophe encore, les mots à la rime se répondent, l'«*image*» sortant du «*nuage*», le «*passé*» étant «*effacé*».

À la dixième strophe, par un apparent dédoublement, le poète s'adresse à son âme, en fait, à lui-même, ne faisant que s'inciter lui-même à adopter une conduite qui semble d'abord un relâchement puisque c'est une invitation au repos. Dans les trois derniers vers s'étend l'image du voyageur assis, qui se rencontre à divers moments dans la Bible, et avait été reprise par Milton : «*Comme un voyageur qui, dans sa route, s'arrête à midi, quoique pressé d'arriver...*» ("Le paradis perdu", XII).

Cette comparaison a une portée symbolique, l'«*espoir*» qui emplit le cœur du poète pouvant être celui de l'immortalité, «*les portes de la ville*» pouvant aussi être celles de la Jérusalem céleste. Le vers 40 est peut-être un souvenir de Hugo qui écrivit dans "*Hernani*" : «Viens respirer avec moi l'air embaumé de rose !» (vers 1956).

Au vers 41, l'invitation : «*Secouons la poussière*» rappelle la recommandation de Jésus à ses disciples : «Lorsqu'on ne vous recevra pas et qu'on n'écouterà pas vos paroles, sortez de cette maison ou de cette ville, et secouez la poussière de vos pieds» (Matthieu, X, 14). Mais ici Lamartine n'exprime pas le dédain : il veut dire que cette poussière, symbolique du voyage accompli, doit être secouée avant d'entrer dans ce «*dernier asile*», puisqu'il n'est pas question de refaire le voyage de la vie une seconde fois : «*L'homme par ce chemin ne repasse jamais*», ce qui rappelle le "*Livre de Job*" : «Car le nombre de mes années touche à son terme, Et je m'en irai par un sentier d'où je ne reviendrai pas.» Le poète ne s'arrête pourtant pas vraiment à ce qui fait la condition humaine. De nouveau, il caresse la perspective de sa mort prochaine, goûte le calme qui précède «*l'éternelle paix*», le «*bout de la carrière*» étant celui de la course de la vie, qui se déroule dans ces lieux d'où l'on extrayait des matériaux de construction et où l'on pouvait donc faire des courses de chars.

S'adressant toujours apparemment à son âme, il se voit, se souvenant d'une autre image biblique : «Mes jours sont comme l'ombre à son déclin» ("*Psaume 102*", 12) et exploitant un thème tout à fait romantique, à l'automne de sa vie, impression accrue par les «*coteaux*» qui peuvent bien être ceux du vallon, comme son «*étroit sentier*» devient ici «*le sentier des tombeaux*». Auparavant, au vers 47, la confiance personnelle est donnée avec le grand calme que rendent la césure à l'hémistiche et le parallélisme de construction, bien que la tristesse résonne dans l'allitération en «*t*». Le vers suivant, s'il est peut-être inspiré par ce verset du "*Livre de Job*" : «Je suis abandonné de mes proches» (XIX, 14), exprime un sentiment de solitude qui pouvait être rendu plus vif par la délicate rivalité, en septembre 1819, entre Lamartine et Louis de Vignet, tous deux épris de Miss Birch, rivalité qui faillit compromettre leur amitié. En 1829, dans "*Une larme de consolation*" ("*Harmonies poétiques*"), le poète allait faire reparaître une plainte analogue en des termes voisins :

«*Qu'importe à ces hommes mes frères
Le cœur brisé d'un malheureux?
Trop au-dessus de mes misères,
Mon infortune est trop au loin d'eux !*»

Lamartine clôt ce mouvement par le pathétique et hyperbolique «*tu descends le sentier des tombeaux*» qui confirme encore l'idée du vers 4, celle de la proximité de sa mort.

Troisième mouvement (quatre dernières strophes) : Le poète, revenant au thème de la nature, exprime sa confiance en elle, et s'élève même à des pensées métaphysiques.

La treizième strophe et surtout son premier vers ont beaucoup contribué à répandre l'idée d'un Lamartine optimiste, ce qui devrait être considérablement nuancé. Il y personnifie la nature, qui est bien féminine, accueillante, aimante, consolatrice, maternelle même : «*son sein qu'elle t'ouvre toujours*». Et «*toujours*» conduit, aux vers 51 et 52, à l'idée du caractère permanent de la nature, à l'antithèse entre «*change*» et «*même*», à la répétition de «*même*». Et, curieusement, alors que cette idée d'éternité et d'immuabilité opposée à l'éphémérité de l'être humain conduit habituellement les poètes lyriques à la tristesse, ici elle inspire de la satisfaction malgré l'expérience douloureuse du temps et du deuil.

La nature offrant aussi la coexistence de l'ombre et de la lumière (qui sera répétée au vers 57 : «*Suis le jour dans le ciel, suis l'ombre sur la terre*»), mais aussi l'harmonie entre elles, elle enseigne le détachement des «*faux biens*» pour l'adoption de la conception de «*Pythagore*», philosophe grec, pour qui «l'harmonie universelle» se traduisait par la musique des sphères célestes dans leur mouvement régulier, musique à laquelle Pope fit allusion dans son "*Essai sur l'Homme*", avant Chateaubriand rappelant, dans "*Le génie du christianisme*", «cette harmonie des choses célestes que Pythagore entendait dans le silence de ses passions». L'expression «*Adore l'écho*», qui est en elle-même assez obscure, s'explique par l'injonction pythagoricienne : «Adore l'écho dans la tempête», ce qui signifie : «Pendant les troubles civils, réfugie-toi dans la solitude». Ici, il n'est question ni de

révolution ni de politique : l'«écho» désigne le retentissement lointain de l'harmonie des mondes à laquelle Dieu préside ; le tout revient à dire : «Adore Dieu dans l'harmonieux concert de l'univers».

La quinzième strophe invite à une fusion avec les éléments de la nature, même s'ils sont opposés («le jour», qui est favorable, comme «l'ombre» qui est maléfique), même avec «l'aiglon», vent du nord froid et violent, le vers 58 ayant l'accent de ceux d'Ossian.

«L'astre du mystère» du vers 59 est la lune, la périphrase étant justifiée par l'imprécision qu'entraîne la lumière atténuée qu'elle diffuse. D'ailleurs, l'épithète «mystérieux» était commune à l'époque pour qualifier la lumière nocturne.

Soudain, un peu artificiellement, Lamartine, reprenant le fameux «Les cieux chantent la gloire de Dieu» des «Psaumes», lie le sentiment de la nature au sentiment religieux, et termine par une très chrétienne évocation de Dieu, «auteur» de la nature et recours suprême. Selon lui, le créateur nous dispenserait l'intelligence qui nous permettrait de le concevoir (il faut comprendre que, dans le tour classique «pour le concevoir», le sujet de l'infinitif n'est que très vaguement suggéré), alors qu'en fait elle sert surtout à refuser son existence ! Et il faut remarquer que le poète, non sans sophisme, cherche à entraîner son lecteur dans une habile et double imposture, car il est d'abord aisé de prêter à Dieu n'importe quelle création (celle de l'intelligence, mais celle aussi de la bêtise ; celle de la bonté, mais aussi celle du mal ; etc.) et qu'ensuite imaginer la création par un créateur d'une intelligence par laquelle serait prouvée son existence est une véritable aporie, une illustration de l'ouroboros (ou serpent qui se mange la queue), symbole de circularité et d'indécidabilité. Au vers 63, l'inversion une fois supprimée, on constate qu'avec cette «voix» qui «parle» à «l'esprit» dans le «silence» de la nature, Lamartine adopte une attitude opposée à celle de Pascal, qui, dans ses «Pensées», écrit : «Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie» (206). Enfin, le poète recourt à un autre argument contestable que veut imposer la théologie : celui d'une conscience de Dieu qui serait généralisée chez tous les êtres humains.

Ainsi, le mouvement de la méditation n'a cessé d'aller en s'amplifiant : d'abord, le poète, dans une sorte d'accablement psychologique, se réfugiait dans le vallon ; puis il goûtait le repos, le silence, l'isolement, qu'il y trouvait ; enfin, atteignant une quasi sérénité, il célébrait la nature entière et son créateur.

Pour bien goûter le poème, il faut s'abandonner à la mollesse fluide des impressions et des images, et se laisser pénétrer par le calme qui descend dans l'âme du poète.

Cette méditation est restée un des poèmes les plus appréciés de Lamartine.

IX

“Souvenir”

*En vain le jour succède au jour,
Ils glissent sans laisser de trace ;
Dans mon âme rien ne t'efface,
Ô dernier songe de l'amour !*

5 *Je vois mes rapides années
S'accumuler derrière moi,
Comme le chêne autour de soi
Voit tomber ses feuilles fanées.*

10 *Mon front est blanchi par le temps ;
Mon sang refroidi coule à peine,
Semblable à cette onde qu'enchaîne
Le souffle glacé des autans.*

15 *Mais ta jeune et brillante image,
Que le regret vient embellir,
Dans mon sein ne saurait vieillir :
Comme l'âme, elle n'a point d'âge.*

20 *Non, tu n'as pas quitté mes yeux ;
Et quand mon regard solitaire
Cessa de te voir sur la terre,
Soudain je te vis dans les cieux.*

25 *Là, tu m'apparais telle encore
Que tu fus à ce dernier jour,
Quand vers ton céleste séjour
Tu t'envolas avec l'aurore.*

30 *Ta pure et touchante beauté
Dans les cieux même t'a suivie ;
Tes yeux, où s'éteignait la vie,
Rayonnent d'immortalité !*

35 *Du zéphyr l'amoureuse haleine
Soulève encor tes longs cheveux ;
Sur ton sein leurs flots onduleux
Retombent en tresses d'ébène.*

40 *L'ombre de ce voile incertain
Adoucit encor ton image,
Comme l'aube qui se dégage
Des derniers voiles du matin.*

45 *Du soleil la céleste flamme
Avec les jours revient et fuit ;
Mais mon amour n'a pas de nuit,
Et tu luis toujours sur mon âme.*

50 *C'est toi que j'entends, que je vois,
Dans le désert, dans le nuage ;
L'onde réfléchit ton image ;
Le zéphyr m'apporte ta voix.*

55 *Tandis que la terre sommeille,
Si j'entends le vent soupirer,
Je crois t'entendre murmurer
Des mots sacrés à mon oreille.*

60 *Si j'admire ces feux épars
Qui des nuits parsèment le voile,
Je crois te voir dans chaque étoile
Qui plaît le plus à mes regards.*

*Et si le souffle du zéphire
M'enivre du parfum des fleurs,*

55 *Dans ses plus suaves odeurs
C'est ton souffle que je respire.*

*C'est ta main qui sèche mes pleurs,
Quand je vais, triste et solitaire,
Répandre en secret ma prière*

60 *Près des autels consolateurs.*

*Quand je dors, tu veilles dans l'ombre ;
Tes ailes reposent sur moi ;
Tous mes songes viennent de toi,
Doux comme le regard d'une ombre.*

65 *Pendant mon sommeil, si ta main
De mes jours déliait la trame,
Céleste moitié de mon âme,
J'irais m'éveiller dans ton sein !*

70 *Comme deux rayons de l'aurore,
Comme deux soupirs confondus,
Nos deux âmes ne forment plus
Qu'une âme, et je soupire encore !*

Commentaire

Dans ce poème qui est tout rempli du souvenir d'Elvire, Lamartine, avec beaucoup de pudeur discrète, ne la nomme pourtant pas. Dix-huit mois après le trépas de Mme Charles, son immense douleur s'était calmée, spiritualisée. Mais le fantôme d'Elvire se mêlait à tous les paysages, à toutes les sensations, même les plus immatérielles, apparaissait comme un frissonnement dans le feuillage d'un arbre, comme un rayonnement dans la lueur d'un astre. Cela explique l'accent apaisé de la méditation.

Par son fond, par sa tonalité générale et par son mètre (les quatrains octosyllabiques à rimes embrassées furent une des formes favorites de la poésie sentimentale du XVIII^e siècle : Voltaire, Léonard, Bernis, Parny, Millevoye, Fontanes en ont usé fréquemment), "*Souvenir*" semble inséparable de "*Le soir*". Aussi, en ce qui concerne la date et les circonstances de la composition du poème, peut-on se référer à ce qui a déjà été indiqué auparavant (pages 8 et 9). En plus de ce qu'on apprend dans le "*Commentaire*" de 1849, on connaît aussi des lettres que Lamartine écrivit alors à des amis, et où il indiqua qu'il se promenait «*tout le long du jour dans les bois les plus sauvages et les plus pittoresques du monde*», ce qui est bien le cadre évoqué dans le poème.

La première strophe indique le thème du poème : en dépit de la fuite du temps, le poète reste fidèle au souvenir d'Elvire.

Le vers 1 est une formule qui résume le thème spécifiquement lamartinien de la fuite du temps, et qu'on retrouve mot pour mot ailleurs. Ainsi, dans sa lettre à Guichard de Bienassis, du 8 décembre 1811, Lamartine écrit : «*Un jour succède à l'autre, une souffrance à une autre...*» ; dans son poème "*L'homme*", on trouve le vers 68 : «*Le jour succède au jour, et la peine à la peine.*» ; dans son poème "*Le passé*", on lit : «*Mais, dans leur insensible pente, / Les jours qui succédaient aux jours / Entraînaient comme une eau courante*» (vers 81-83) ; à la fin de la quatrième époque de "*Jocelyn*", est répété : «*Le jour succède au jour, le mois au mois, l'année / Sur sa pente de fleurs déjà roule entraînée...*».

Au vers 2, «*Ils*» est au pluriel, conformément au sens (syllepse), bien que la stricte grammaire eût exigé le singulier.

Les deux derniers vers de la strophe affirment la pérennité du souvenir d'Elvire, qui est vue comme la dernière femme que le poète aura aimée. Aux rimes, on remarque les oppositions efficaces de «*jour*» et d'«*amour*», de «*trace*» et d'«*efface*».

Dans les strophes 2 et 3 est développé le thème de la fuite du temps, apparu dans le vers 1.

Dans «*rapides années*» (vers 5), qui est une hyperbole (en fait, dix-huit mois seulement s'étaient écoulés depuis la mort d'Elvire) et une hypallage, est rendue l'idée de la perception subjective du temps qui passe.

À propos de «*feuilles fanées*» (vers 8), on peut remarquer que l'image de la feuille tombée et séchée, qu'on trouvait déjà dans la Bible («*Livre d'Isaïe*», I, 30 : «Car vous serez comme un térébinthe au feuillage flétri»), était un lieu commun chez les écrivains du temps, figura avant tout dans «*René*» de Chateaubriand : «Qu'il fallait peu de chose à ma rêverie : une feuille séchée que le vent chassait devant moi...». Lamartine usa d'images analogues

dans «*L'immortalité*» :

*«Regarde autour de toi : tout commence et tout s'use,
Tout marche vers un terme, et tout naît pour mourir ;
Dans ces prés jaunissants tu vois la fleur languir ;
Tu vois dans ces forêts le cèdre au front superbe
Sous le poids de ses ans tomber, ramper sous l'herbe ;
Dans leurs lits desséchés tu vois les mers tarir ;
Les cieux même, les cieux commencent à pâlir ;»* (vers 58-64) ;

dans «*La poésie sacrée*» :

*«L'homme vit un jour sur la terre
Entre la mort et la douleur ;
Rassasié de sa misère,
Il tombe enfin comme la fleur ;»* (vers 70-74) ;

dans «*À Elvire*» :

*«Vois-tu comme tout change dans la nature ?
La terre perd ses fruits, les forêts leur parure ;
Le fleuve perd son onde au vaste sein des mers ;
Par un souffle des vents la prairie est fanée,
Et le char de l'automne, au penchant de l'année,
Roule, déjà poussé par la main des hivers !»* (vers 27-32).

dans «*Pensées des morts*» :

*«Voilà les feuilles sans sève
Qui tombent sur le gazon ;
Voilà le vent qui s'élève
Et gémit dans le vallon...»* (vers 1-4).

Aux rimes de la strophe 2, «*années*» et «*fanées*» se répondent habilement.

À la strophe 3, Lamartine, qui n'avait que vingt-neuf ans quand il écrivit ces vers, se vieillit exagérément, par idéalisation, selon un usage fréquent chez tous les poètes : qu'on songe seulement à maintes oeuvres de la jeunesse de Ronsard, ou à Victor Hugo intitulant «*Feuilles d'automne*» un recueil antérieur de quelques mois à sa trentième année !

Le faible courant du «*sang refroidi*» (après les échauffements de la passion) est rendu par l'image amplement développée du cours d'eau gelé, qui était traditionnelle (Saint-Lambert, dans «*Les saisons, l'hiver*», écrivit :

*«Des chaînes de cristal ont chargé la nature...
Ce fleuve est enchaîné dans sa course rapide...»* (vers 120 et

129).

Ce gel est provoqué par les «*autans*» (nom donné dans le midi de la France aux vents orageux qui soufflent du sud ou du sud-ouest), réminiscence probable de la fameuse élégie de Millevoye, «*La chute des feuilles*» :

«Et je meurs | De leur froide haleine

M'ont touché les sombres autans.»

Dans le reste du poème, Lamartine célèbre l'heureuse influence qu'a sur lui le souvenir d'Elvire, qu'il ne nomme toujours pas.

À la strophe 4, il oppose à son vieillissement prématuré la pérennité de cette «*image*», de l'amour au-delà de la mort, idée indiquée déjà aux vers 3-4, et qu'on retrouve aux vers 37 et suivants.

On a pu rapprocher cette strophe des vers de Pétrarque dans le sonnet XIV de '*In morte di Madonna Laura*' :

«Avec tes yeux que la Mort n'a pas éteints,
Mais qui au contraire sont devenus plus beaux que toute beauté mortelle».

Au vers 18, «*regard solitaire*» est une hypallage, car c'est le poète en fait qui est solitaire.

L'idée du passage de l'aimée de «*la terre*» aux «*cieux*», aux vers 19-20, ce «*séjour céleste*» étant une véritable sanctification de la femme aimée, pourrait être un autre souvenir probable de Pétrarque : «*Ma pensée m'a enlevé là où était celle que je cherche et ne trouve plus sur la terre*» ('*Rime II*', sonnet 302).

Au vers 21, les mots «*tu m'apparais*» font penser au titre "*Apparition*" (dans '*Nouvelles méditations*'), poème dont l'inspiration rappelle "*Souvenir*".

Par le biais de cette apparition, la strophe 6 évoque est un rappel de la mort d'Elvire. Mais, en fait, Lamartine ne vit pas Julie Charles à son dernier jour où, d'ailleurs, elle s'éteignit à l'heure de midi, et non à l'aurore, ce mot ayant été choisi parce qu'il évoque symboliquement, ici comme au vers 45 de "*L'isolement*", une idée d'illumination et de clarté renouvelée.

L'idée de sanctification est continuée et accentuée dans la strophe 7 par les mentions de la pureté, de la beauté, et surtout de l'«*immortalité*» !

Le paradoxe des vers 27 et 28, la lumière terrestre étant remplacée par une lumière céleste, pourrait avoir inspiré ceux qui terminent le poème "*Les yeux*" de Sully Prudhomme :

«Ouverts à quelque immense aurore,
De l'autre côté des tombeaux
Les yeux qu'on ferme voient encore.»

Les strophes 8 et 9 quittent cette exaltation métaphysique pour un tableau plus simplement sensuel de la beauté d'Elvire. Elles chantent sa chevelure.

Au vers 29, pour une bonne compréhension, il faut rétablir l'inversion ménagée par le poète pour des raisons prosodiques : il nous parle de «*l'amoureuse haleine*» du «*zéphyr*», ce mot, qu'employaient les poètes, désignant un vent doux et agréable, une brise légère ; en fait, le vent serait l'«*haleine*» d'on ne sait quel être surnaturel (Éole peut-être?) ; et, par une autre hypallage, cet être se révèle amoureux !

Ce souffle sert à mettre en valeur la chevelure de l'aimée, dont les «*flots onduleux*» se trouvent très habilement placés pour parachever un beau tableau. «*Les tresses d'ébène*» indiquent bien que Julie Charles était une jeune créole dont la chevelure noire obséda d'ailleurs le poète :

- dans "*Raphaël*", en se rappelant l'évanouissement de la jeune femme lors du naufrage sur le lac du Bourget, il nota : «*Ses cheveux flottaient autour de son cou et de ses épaules comme les ailes d'un oiseau noir*» ;

- à la strophe 5 du "*Crucifix*", il put écrire : «*Le vent qui caressait sa tête échevelée
Me montrait tour à tour ou me voilait ses traits,
Comme l'on voit flotter sur un blanc mausolée
L'ombre des noirs cyprès*» ;

- dans "*Graziella*", il dota l'héroïne de «*longs cheveux noirs*» ;

- il épousa une femme qui avait aussi des cheveux noirs.

À la strophe 9, le «*voile incertain*» est encore la chevelure dont le caractère sombre (ce que rend «*ombre*») met en valeur le visage, l'«*image*», ce qui est rendu, aux vers 35-36, par une comparaison

qui paraît quelque peu paradoxale car, plutôt que les «*derniers voiles du matin*», on s'attendrait à trouver ceux de la nuit ! On a pu détecter, dans «*ombre*», «*voile*», «*aube*», des éléments appartenant à la poésie d'Ossian, prétendu barde écossais du III^e siècle, qui aurait été l'auteur d'une série de poèmes dits «gaéliques» traduits et publiés en anglais entre 1760 et 1763 par le poète James Macpherson, en fait auteur de cette supercherie littéraire qui eut un énorme retentissement dans toute l'Europe.

À la strophe 10, Lamartine revient au thème de la fuite du temps qu'il subit, en parlant, autre inversion simplement rhétorique, de «*la céleste flamme*» «*du soleil*» dont la rotation perpétuelle est opposée à la fixité de la lumière de son amour au-delà de la mort, qui se fait ici spirituel («*mon âme*»).

Dans les strophes suivantes, le poète accorde une quasi divinité à Elvire.

En effet, aux strophes 11 et 12, elle est dotée d'une ubiquité qui fait penser à une sorte de panthéisme. Inspiré peut-être par Pétrarque (dans '*Rime I*', on lit : «*Bien des fois, dans l'eau transparente, sur l'herbe verte, dans le tronc d'un hêtre, je l'ai vue vivante, et aussi dans la nuée blanche*» - «*Il me semble l'entendre, lorsque j'entends les branches, les vents, les feuilles, les oiseaux se plaindre, et les eaux fuir en murmurant*» - «*Si un doux gazouillement d'oiseaux, si un suave frémissement de vertes feuilles à la brise de l'automne, si un sourd murmure d'ondes limpides, je viens à entendre [...], dans quelque lieu que je me repose [...], celle que le ciel nous fit voir et que la terre nous dérobe, je la vois et je l'entends*») ou du moins en communion d'esprit avec cet autre poète idéaliste, Lamartine constate la présence d'Elvire partout : «*dans le désert*» (encore qu'on peut se demander quel «*désert*» il a bien pu alors parcourir !) ; «*dans le nuage*» ; dans l'eau qui «*réfléchit*» une «*image*» qui se trouverait donc dans le ciel ; dans le vent qu'est «*le zéphyr*» (deuxième mention) ; dans le vent encore mais qui est cette fois celui qui souffle («*soupire*») la nuit («*Tandis que la terre sommeille*»). Et le caractère divin est bien marqué par les «*mots sacrés*» qu'Elvire murmure à l'oreille de son amoureux, s'immiscant donc dans ses rêves.

À la strophe 13, l'imagination du poète devient cosmique : Elvire se manifeste dans le firmament («*le voile*» des «*nuits*») où se trouvent ces «*feux épars*» que sont les étoiles, comme cela est bien indiqué au vers 52 où on s'étonne d'une sorte de papillonnage puisqu'il semble aller d'étoile en étoile (comme de femme en femme?).

Il est regrettable qu'après cette ascension formidable, Lamartine retombe sur terre pour, à la strophe 14, revenir encore avec un autre «*zéphire*» (et orthographié différemment !) qui sert toutefois à évoquer le «*parfum des fleurs*» où se manifeste nulle autre qu'Elvire ! Le problème posé par la reprise malencontreuse du mot «*zéphire*» avait d'ailleurs amené l'ami et scrupuleux correcteur qu'était Eugène de Genoude à supprimer dans la première édition non seulement cette strophe mais aussi la précédente, car ces quatrains à rimes embrassées par la loi de l'alternance des rimes masculines et féminines, s'assemblent nécessairement deux par deux. Comme Lamartine voulut les réintroduire dans la deuxième édition, il promit : «*Je changerai ce zéphire répété*» ; mais il oublia de le faire !

La strophe 15 fait d'Elvire une consolatrice qui, toujours aussi divine, se substitue au Dieu que le poète, véritablement sacrilège, prie «*Près des autels*». Et de quoi le console-t-elle? de sa propre mort, à peu près comme Dante était consolé de la mort de Béatrice par Lucie, qui en était la transfiguration ; Béatrice l'avait initié à la «*vita nuova*», Lucie à la «*vita eterna*». De même, le désespoir de Lamartine se transforme en pieuse effusion, en foi en la vie immortelle.

Elvire n'est-elle pas un ange à la strophe 16 puisqu'elle a des «*ailes*»? Elle veille alors sur le sommeil du poète, et, reprise de l'idée déjà exprimée aux vers 47-48, lui inspire ses «*songes*». L'«*ombre*» du vers 64 (le mot rimant, en contravention avec les règles, avec son homonyme) qui est, selon certaines croyances, l'apparence d'une personne qui survit après sa mort, a, idée pétrarquaisante, une attitude calme, un regard bienveillant qui se pose doucement sur les choses.

À la strophe 17, Elvire devient même une Parque qui délierait «*la trame*» des «*jours*» du poète, lui donnerait donc la mort, l'image de «*la trame*» venant du «*Livre de Job*» : «Le fil de mes jours a été tranché plus promptement que la trame» (VII, 6). Mais il serait heureux de pouvoir ainsi se fondre en cette «*Céleste moitié de [son] âme*», l'adjectif «*céleste*» divinisant encore celle qui était appelée «*moitié de ma vie*» dans «*L'immortalité*» (vers 45), «*moitié de moi-même*» dans «*À El...*» (vers 26).

La strophe finale marque l'aspiration à cette fusion totale, à cette sorte de communion mystique.

Le poète ne devrait plus se lamenter ni se plaindre, puisqu'un souvenir immortel l'unit étroitement à celle qu'il a aimée, et qui a perdu seulement son apparence terrestre. Mais il soupire encore, et se le reproche, ces derniers mots, qui traduisent une certaine inquiétude dans son âme, n'assombrissant toutefois pas la conclusion de «*Souvenir*», poème dont on peut remarquer qu'il repeuple l'univers que «*L'isolement*» avait montré subitement dépeuplé :

«*Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé.*» (vers 28).

Il faut regretter que, alors que, dans «*Le lac*», les images de Julie Charles étaient très proches, le souvenir produisant de saisissantes évocations, ici, au contraire, les images sont effacées, les évocations sont quelque peu effacées, et se succèdent selon une progression mal assurée, non sans maladresses et négligences, au long de phrases alignées péniblement une à une pour faire des vers.

XIV

“Le lac”

*Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour?*

5 *Ô lac ! l'année à peine a fini sa carrière
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
Regarde ! Je viens seul m'asseoir sur cette pierre
Où tu la vis s'asseoir !*

10 *Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes ;
Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés ;
Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes
Sur ses pieds adorés.*

15 *Un soir, t'en souvient-il? nous voguions en silence ;
On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,
Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence
Tes flots harmonieux.*

20 *Tout à coup des accents inconnus à la terre
Du rivage charmé frappèrent les échos ;
Le flot fut attentif et la voix qui m'est chère
Laisa tomber ces mots:*

*«Ô temps, suspends ton vol ! et vous, heures propices,
Suspendez votre cours !
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours !*

25 *Assez de malheureux ici-bas vous implorent :*
 Coulez, coulez pour eux ;
 Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent ;
 Oubliez les heureux.

30 *Mais je demande en vain quelques moments encore,*
 Le temps m'échappe et fuit ;
 Je dis à cette nuit : « Sois plus lente » ; et l'aurore
 Va dissiper la nuit.

35 *Aimons donc, aimons donc ! de l'heure fugitive,*
 Hâtons-nous, jouissons !
 L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive ;
 Il coule et nous passons !»

40 *Temps jaloux, se peut-il que ces moments d'ivresse*
 Où l'amour à longs flots nous verse le bonheur
 S'envolent loin de nous de la même vitesse
 Que les jours de malheur?

45 *Hé quoi ! n'en pourrons-nous fixer au moins la trace?*
 Quoi ! passés pour jamais? Quoi ! tout entiers perdus?
 Ce temps qui les donna, ce temps qui les efface,
 Ne nous les rendra plus?

50 *Éternité, néant, passé, sombres abîmes,*
 Que faites-vous des jours que vous engloutissez?
 Parlez : nous rendrez-vous ces extases sublimes
 Que vous nous ravissez?

55 *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 !

60 *Qu'il soit dans ton repos, qu'il soit dans tes orages,*
 Beau lac, et dans l'aspect de tes riants coteaux,
 Et dans ces noirs sapins, et dans ces rocs sauvages
 Qui pendent sur tes eaux !

Qu'il soit dans le zéphyr qui frémit et qui passe,
 Dans les bruits de tes bords par tes bords répétés,
 Dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface
 De ses molles clartés !

Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,
 Que les parfums légers de ton air embaumé,
 Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire,
 Tout dise : "Ils ont aimé !"

Commentaire

Le poème est lié à des circonstances précises, Lamartine isolant un moment de son existence qui a eu une importance considérable, composant un poème pour que ce moment ne soit pas oublié, employant une prosodie stricte pour que ceux qui répèteraient ce poème ne le transforment pas, ne le déforment pas.

Mais le poème est nourri aussi de réminiscences littéraires, en particulier le souvenir de la promenade sur le lac que font Julie d'Étange et Saint-Preux, les héros beaux, diserts, brumeux et déchirés de "*La nouvelle Héloïse*", de Jean-Jacques Rousseau, renonçant dans les larmes et les horizons vaporeux aux plaisirs de la chair après y avoir succombé.

Mais, à l'occasion de son aventure personnelle, évoquée avec une extrême discrétion, Lamartine a trouvé des accents d'une humanité si profonde, d'une sincérité si poignante pour exprimer son angoisse devant la fuite du temps, et son désir d'éterniser cet amour au moins par le souvenir, que "*Le lac*" est devenu le poème immortel de l'inquiétude humaine devant le destin, de l'élan vers le bonheur et de l'amour éphémère aspirant à l'éternité.

Le poète passe par toute une succession d'idées et de sentiments qu'on peut ramener à quatre étapes, le passage de l'une à l'autre étant parfaitement justifié :

- 1- l'évocation du bonheur perdu (1-20) sur un ton élégiaque ;
- 2- la protestation épicurienne d'Elvire (21-36) sur un ton passionné ;
- 3- la méditation philosophique du poète (37-48) sur un ton véhément ;
- 4- l'effusion lyrique (49-64) sur un ton déclamatoire.

Le poème est formé de seize quatrains comportant, les uns, trois alexandrins et un hexasyllabe, d'autres, l'alternance d'un alexandrin et d'un hexasyllabe. Les vers plus courts (donc allongés car chaque vers doit recevoir le même souffle) étant plus chargés d'émotion, le premier genre de strophes est élégiaque, le second l'est doublement. La rime est croisée avec alternance d'une rime féminine et d'une rime masculine.

Dans les quatre premières strophes, la vie de l'être humain est présentée comme éphémère face à l'éternité du lac, et le bonheur apparaît réduit dans le souvenir.

Aux vers 1 et 2, «*poussés*», «*emportés*», traduisent l'idée romantique de l'être humain jouet de la volonté divine, des éléments et des événements. Une variante du vers 2, «*Sans pouvoir rien faire, entraînés...*», montre que le poète est passé d'une expression abstraite, sèche, froide, à une image évocatrice et simple.

La première strophe file, avec «*rivages*», «*océan*», «*ancres*», une métaphore nautique qui s'explique parce que c'est un lac, un milieu liquide, qui est le lieu privilégié de l'inspiration de ce poème. Elle est poursuivie aux vers 35 et 45-46. Elle renouvelle le thème de la fuite du temps, retournant l'expression habituelle, «*le temps passe*» ; en réalité, ce sont les humains qui passent. Ici, ce n'est donc plus le temps qui fuit, mais l'être humain qui fuit sur un temps immobile puisqu'il s'agit au fond de l'éternité. La deuxième strophe, marquée d'éléments élégiaques («*à peine*», «*flots chéris*», «*elle devait revoir*», «*seul*»), commence par une invocation qui est une survivance de la rhétorique classique mais imprime un rythme oratoire. «*Carrière*» désigne, dans son sens classique, un terrain de course, et, en effet, il y a un an que les amants se sont séparés. Le lac est personnifié par le poète qui s'adresse à lui en le tutoyant. Cette pierre existe : elle constitue même ce qu'on appelle le Site Lamartine, près du Bourget.

À la troisième strophe, la répétition d'«*ainsi*» n'est pas une maladresse : c'est une insistance sur le fait que le décor n'a pas changé, que le paysage a un caractère immuable, ce qui fait d'autant plus souffrir le poète dont le paysage intérieur n'est plus le même : heureux devant ce même lac, il est aujourd'hui malheureux. Le lac «*mugissais*» : il est vu comme une sorte d'immense animal, le contraste étant alors d'autant plus fort avec cette amante idéale, cet être littéralement divinisé dont ne peuvent être évoqués que les «*pieds*» qui sont «*adorés*», qui ne reçoivent que de l'écume, par quelque analogie avec les pieds de la Vierge Marie repoussant le serpent. Elle n'est d'ailleurs évoquée jamais qu'avec une grande discrétion : «*elle*» (6), «*la*» (6 8), «*ses pieds*» (12), «*la voix*» (19). On assiste, au vers 10, à une union dramatique du lac et des roches

À la quatrième strophe commence le rappel d'un événement particulier, d'un moment particulièrement heureux qu'ont vécu les deux amants auquel, par le «*t'en souvient-il?*», forme impersonnelle, est sollicitée la participation du lac. Les deux amants firent une promenade en barque sur le lac, occasion peut-être de goûter une solitude propice à leur amour adultère. Le «*silence*» rappelle celui dont parla Rousseau : «*Nous gardions un profond silence. Le bruit égal et mesuré des rames m'excitait à rêver*» («*La nouvelle Héloïse*»). Or ce «*bruit égal et mesuré*», Lamartine le rend bien par un alexandrin coupé en quatre groupes de trois syllabes, créant une alternance régulière de syllabes sonores et de syllabes atones. De cette strophe se dégage une impression d'intimité («*soir*», «*t'en souvient-il?*») et de perfection dans le bonheur (silence de deux âmes en parfait accord, calme du lac et calme des amants autour desquels règne la même sérénité, les autres barques devant porter d'autres amoureux). Il faut, dans «*harmonieux*», respecter la diérèse pour que la métrique de l'hémistiche soit juste.

Elvire étant, pour le poète, un être supraterrrestre, sa voix a «*des accents inconnus à la terre*», qui ont pour effet de «*charmer*» (mot qui a son sens classique : «soumettre à un enchantement»), le «*rivage*», «*le flot*». Cet être supraterrrestre «*laisse tomber des mots*», ce qui marque sa supériorité mieux que ce que le poète avait d'abord écrit : «*Chanta ces tristes mots*». La variante peut se justifier aussi par le fait que Julie était trop faible pour chanter et par la contradiction qu'il y avait entre «*chanta*» et «*tristes*».

À la sixième strophe commence ce qu'on appelle communément «*Le chant d'Elvire*» (encore que ce nom ne se trouve pas dans le poème, mais ailleurs dans le recueil). L'ardeur épicurienne de la jeune femme est marquée d'emblée, dans le vocabulaire, par l'invocation «*ô temps*» (terme général opposé à «*heures*», temps particulier), le qualificatif «*propices*» (au sens classique de «favorables») attaché aux «*heures*», les mots «*savourer*», «*délices*», «*les plus beaux de nos jours*» («les jours les plus beaux que nous ayons à vivre») ; dans le rythme, par les coupes nombreuses et expressives qui rendent le caractère haletant des invocations, des suppliques, l'enjambement «*délices / Des plus beaux de nos jours*», ces derniers mots, du fait qu'ils sont monosyllabiques, acquérant de l'emphase. «*Ô temps, suspends ton vol*» aurait été emprunté par Lamartine au méconnu Antoine-Léonard Thomas, poète de seconde zone et familier du salon de Mme de Staël. Ce souhait de la suspension du temps dans le cas des heures «*propices*» est justifié. Dans les strophes du «*Chant d'Elvire*», le décalage expressif se fait d'un vers à l'autre, les vers courts contenant les mots les plus pressants, ceux sur lesquels le poète insiste. Et les mots importants sont à des places privilégiées : à la rime ou à l'hémistiche.

À la septième strophe, apparaissent d'abord les malheureux qui aspirent à la mort, à l'accélération du temps. La supplique du vers 26 est rendue plus pressante par la répétition. Les «*soins*», ce sont «les soucis» qui attristent la vie ; autant donc l'écourter par ce raisonnement implicite : puisqu'ils ont des soucis, enlevez-leur leurs soucis en mettant fin à leur vie. Et le vers court, mais plus intense, contient la supplique la plus ardente.

Au début de la huitième strophe, le poète avait d'abord écrit : «*Le temps m'écoute et fuit*». Après sa correction, le temps n'écoute même pas, il n'apporte aucune attention aux propos d'Elvire : il s'échappe sans arrêter sa course. Le sentiment de la fuite du temps prend une insistance, un caractère tragique, qui renouvellent le thème. Aux vers 31-32, la soudaine introduction du style direct, la simple coordination par «*et*» (qui rend le caractère inéluctable de la succession des événements), le contraste entre l'impératif et la désobéissance, l'enjambement (qui crée un suspens entre la plainte exprimée dans le vers long et l'action exprimée dans le vers court), le futur prochain et la répétition du mot «*nuit*» (qui rend le caractère poignant du regret, le mot rimant fortement avec «*fuit*»), moment de bonheur pour ces amants qui ne peuvent se montrer en plein jour, ont un effet dramatique.

À la neuvième strophe se manifeste clairement l'épicurisme qui rappelle le «*Carpe diem*» d'Horace, le «*Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie*» de Ronsard. Il faut se rendre compte de l'inversion, le cours normal de la phrase étant ainsi rétabli : «*Hâtons-nous, jouissons de l'heure fugitive !*» Les vers 35 et 36, qui reprennent l'idée de la strophe 1, déploient un chiasme expressif par lequel «*l'homme*» et «*nous passons*» englobent «*le temps*» et «*il coule*», et qui rend le caractère pathétique de la condition humaine.

Dans "Le chant d'Elvire", l'amour est conçu comme une expérience intense et brève par laquelle l'homme essaie d'accéder à la divinité qu'incarne la Femme ; la nature est considérée comme une confidente sensible, une amie fidèle de l'être humain.

À la dixième strophe commence la méditation philosophique du poète qui prolonge la plainte d'Elvire. Il s'adresse au «*temps*» qui serait «*jaloux*» du bonheur dont peuvent jouir les êtres humains. Au vers suivant, le rythme s'accorde avec l'idée car l'intensité, la plénitude de l'amour sont rendues par la longueur de diphtongues qui résonnent longtemps : «*Où*», «*mour*», «*longs*», «*nous*», «*vers*», «*nheur*». La paix de l'amour est rendue par la régularité du rythme : l'alexandrin est coupé en quatre groupes de trois syllabes, créant une alternance régulière de syllabes sonores et de syllabes atones. La douceur de l'amour est rendue par la liquidité des consonnes. «*De la même vitesse*», survivance classique, se dirait aujourd'hui «*À la même vitesse*».

À la onzième strophe, le poète prend un ton véhément pour protester contre l'injustice du temps. Les «*jours*» (mot qui apparaît seulement au vers 46) sont en effet «*passés pour jamais*», «*perdus*» dans un vers fortement coupé, marqué d'interpellations, de questions elliptiques, de répétitions, de sonorités dures (retour de «*k*», de «*p*», de «*t*»), puis dans un vers dont les deux hémistiches sont construits de la même façon pour mieux opposer à la fin des mots antithétiques, des verbes à des temps différents, passé («*donna*»), présent («*efface*»), pour aboutir à une chute qui correspond au désespoir rendu dans le dernier vers dont le verbe est au futur. Ces vers sont à rapprocher des paroles de Saint-Preux dans "La nouvelle Héloïse": «*C'en est fait, disais-je en moi-même, ces temps, ces temps heureux ne sont plus ; et nous vivons, et nous sommes ensemble, et nos coeurs sont toujours unis !*» Mais le désir d'en «*fixer la trace*», qui est exprimé dans un vers ample et qui annonce le vers 52 : «*Au moins le souvenir !*» n'est pas du tout compromis, comme le prouve l'écriture même du poème.

Le vers 45 aligne trois termes qui désignent le temps, «*sombres abîmes*» étant une apposition qui les définit. Ainsi, et avec «*engloutissez*», est continuée la métaphore liquide qu'impose le lac. L'autoritaire interpellation est, en fait, d'une pathétique dérision. Mais est ainsi réaffirmé l'épicurisme d'Elvire.

Dans les quatre dernières strophes, pleines d'une effusion lyrique, le poète prie et commande à la fois que les différents éléments qui composent la nature et touchent nos sens conservent en eux et disent à jamais l'amour dont ils furent témoins.

Dans la première strophe de cette dernière partie, reprenant le ton oratoire, recourant aux accumulations, aux répétitions, il fait appel une fois de plus au lac directement, tout comme il l'avait fait à la deuxième strophe du poème. Mais, ici, le «*Ô lac !*» est suivi d'un appel aux «*rochers*», aux «*grottes*» et à la «*forêt*». Lamartine élargit le cadre du lac et y inclut les éléments qui l'entourent pour rendre son appel plus solennel. La distinction du vers 50 correspond bien au fait que le temps épargne le lac, les rochers, les grottes, mais qu'il rajeunit la forêt à chaque printemps. Ce poète romantique est très conscient de la fuite du temps. Avant cette strophe, nous l'avons vu se révolter contre le monstre muet qui dévore l'existence humaine. La nature, elle, n'est pas soumise à cette règle. Le temps ne la touche pas du fait que le cycle éternel des saisons la rajeunit à chaque printemps. Ronsard avait déjà exprimé la même idée de la tristesse de la condition de l'être humain qui passe et des ans qui s'écoulent tandis que la nature est immuable («*Quand je suis vingt ou trente mois / Sans retourner en Vendômois....*»). Le «*Vous*» venant immédiatement après l'énumération du premier vers semble, à première vue, avoir ce vers pour antécédent. En fait, nous voyons au troisième vers que c'est bien à la «*nature*» telle qu'elle s'étend autour du lac ou, si l'on veut, au lac en tant que force naturelle que le poète fait appel. Cette construction souligne l'élargissement de l'appel qui va du lac et des éléments naturels qui l'entourent en général, à la nature dont ils font partie. Instantanément, répétant sa prière au troisième vers, le poète demande à la nature d'être non seulement ce qu'elle a été, le cadre d'une nuit d'amour, mais aussi la gardienne bienveillante d'un souvenir que l'humain, être éphémère, ne pourra conserver. Victor Hugo, dans "Tristesse d'Olympio", et Musset, dans "Souvenir", retrouveront ce thème, chacun à la suite d'un retour sur les lieux où ils furent avec la femme aimée.

À la strophe suivante, débute une longue période oratoire fondée sur toute une série d'impératifs, de répétitions, d'antithèses, d'accumulations et d'anaphores, période qui s'étend jusqu'à la fin du poème. La prière de «gardez» se transforme en l'impératif plus net de «qu'il soit», lui aussi répété pour souligner l'insistance du poète. La construction parallèle du vers souligne l'antithèse par laquelle Lamartine insiste sur le fait que c'est par n'importe quel temps ou saison que le lac doit conserver le souvenir de cette nuit. Le lac devient ici «*Beau lac*», l'adjectif soulignant que, pour le poète, c'est non seulement son immortalité mais aussi sa beauté qui lui a fait choisir le lac comme digne reposoir de son amour. L'énumération qui suit continue et complète celle du premier vers de la première strophe. Alors que d'autres éléments de la nature sont indécis et idéalisés, on peut reconnaître le lac du Bourget dans les «*riants coteaux*» de la rive du côté nord, les «*noirs sapins*» de la rive du côté ouest et les «*rocs sauvages*» de la rive du côté ouest. Le mélange suscite un paysage typiquement romantique, cadre idéal d'un amour romantique.

Alors que dans les deux strophes précédentes le poète s'était attaché à peindre le lac, à nous le rendre présent par la vue, dans la troisième strophe, il nous fait sentir la douceur et la chaleur du «*zéphyr*» (mot de la langue classique qui désigne un vent doux et agréable, une brise légère) en même temps qu'il nous fait entendre le bruit du vent et des eaux. Le «*zéphyr*» passager «*frémit*» comme s'il était doué lui aussi des sentiments humains que Lamartine prête à la nature. Au deuxième vers l'inversion souligne la répétition des mots «*tes bords*», répétition évocatrice de l'action et du bruit des vagues qui battent les rochers du rivage et sont renvoyées par ces mêmes rochers, par l'écho. Les deux derniers vers n'en forment, grâce à l'enjambement, qu'un seul, ample et calme comme le paysage décrit : un lac au clair de lune. Lamartine ayant, dans les deux vers précédents, attiré notre attention vers les eaux du lac, y fait maintenant jouer le reflet du disque pâle sur la surface que le vent fait doucement onduler. Il emploie la périphrase noble et pseudo-classique, «*l'astre au front d'argent*», sans doute pour souligner la solennité de la scène et de son appel. Il a de «*molles clartés*» parce que sa lumière en est une diffractée.

La dernière strophe est articulée sur un impératif qui va s'élargissant jusqu'au dernier vers. Le poète prie et commande à la fois, s'adressant au vent dont la voix se fait entendre tout d'abord seule puis unie au roseau, ce dernier choisi sans doute comme symbole de la fragilité humaine. Les verbes employés ici, «*gémir*» et «*soupire*», soulignent le ton plaintif et mélancolique de l'évocation d'un moment heureux qui n'est plus. Dans le deuxième vers la douceur caressante du vent est rendue plus évidente par sa transformation en «*parfums légers*» et «*air embaumé*». L'image auditive se fond en une image olfactive. Ces deux images qui font partie du décor du lac évoquent aussi Julie, la femme dont le souvenir gracieux flotte ici comme un parfum léger et dont nous avons entendu la voix plaintive se mêler à celle du lac. Dans le troisième vers, passant des aspects particuliers du lac aux sens qui permettent à l'être humain d'établir un rapport entre lui et ce qui l'entoure, le poète étend sa prière à la nature entière qui va conspirer activement avec lui. Le poème se termine sur un vers à la fois court et puissant. Le mot «*tout*» résume en lui la strophe entière laquelle il est placé en apposition. L'impératif «*dise*» annoncé par les «*que*» qui commencent les trois premiers vers est rejeté au quatrième vers et y prend toute sa force, force qu'il transmet à son tour aux trois derniers mots du poème : «*Ils ont aimé*». La simplicité de la courte phrase, l'anonymat éloquent de son sujet, son rejet en fin de strophe, concourent à souligner la puissance de cette litote. En elle se résument l'idéal et la raison d'être, peut-être pourrions-nous dire «l'excuse d'être», du couple romantique... et du poème.

Dans ces quatre dernières strophes, le poète demande au lac et à la nature de participer activement à l'immortalisation de son amour. C'est par eux que le souvenir de ce qui fut sera transmis aux générations à venir. Il ne s'agit plus simplement pour la nature de refléter les émotions du poète mais d'en devenir l'interprète et la gardienne. Il est caractéristique que le souvenir à perpétuer soit celui d'un amour bref et malheureux. Le paradoxe (mais n'était-ce pas précisément le but du poète?) est que le lac grâce auquel nous savons que Julie Charles et le poète se sont aimés est, non pas le lac du Bourget, mais «*Le lac*» par Alphonse de Lamartine.

Les vers sont marqués par l'harmonie, la musicalité propres à l'élégie lamartinienne.

En 1849, Lamartine rédigea ce commentaire de son poème : « C'est celle de mes poésies qui a eu le plus de retentissement dans l'âme de mes lecteurs, comme elle en avait eu le plus dans la mienne. La réalité est toujours plus poétique que la fiction ; car le grand poète, c'est la nature. On a essayé mille fois d'ajouter la mélodie plaintive de la musique au gémissement de ces strophes. On a réussi une seule fois. Niedermeyer a fait de cette ode une touchante traduction en notes. J'ai entendu chanter cette romance, et j'ai vu les larmes qu'elle faisait répandre. Néanmoins, j'ai toujours pensé que la musique et la poésie se nuisaient en s'associant. Elles sont l'une et l'autre des arts complets : la musique porte en elle son sentiment, de beaux vers portent en eux leur mélodie. »

XXXV
“L'automne”

*Salut, bois couronnés d'un reste de verdure,
Feuillages jaunissants sur les gazons épars !
Salut, derniers beaux jours ! le deuil de la nature
Convient à la douleur et plaît à mes regards.*

*Je suis d'un pas rêveur le sentier solitaire ;
J'aime à revoir encor, pour la dernière fois,
Ce soleil pâlassant, dont la faible lumière
Perce à peine à mes pieds l'obscurité des bois.*

10 *Oui, dans ces jours d'automne où la nature expire,
À ses regards voilés je trouve plus d'attraits ;
C'est l'adieu d'un ami, c'est le dernier sourire
Des lèvres que la mort va fermer pour jamais.*

*Ainsi, prêt à quitter l'horizon de la vie,
Pleurant de mes longs jours l'espoir évanoui,
Je me retourne encore, et d'un regard d'envie
Je contemple ses biens dont je n'ai pas joui.*

20 *Terre, soleil, vallons, belle et douce nature,
Je vous dois une larme aux bords de mon tombeau ;
L'air est si parfumé ! la lumière est si pure !
Aux regards d'un mourant le soleil est si beau !*

*Je voudrais maintenant vider jusqu'à la lie
Ce calice mêlé de nectar et de fiel :
Au fond de cette coupe où je buvais la vie,
Peut-être restait-il une goutte de miel !*

*Peut-être l'avenir me gardait-il encore
Un retour de bonheur dont l'espoir est perdu !
Peut-être, dans la foule, une âme que j'ignore
Aurait compris mon âme, et m'aurait répondu !...*

30 *La fleur tombe en livrant ses parfums au zéphire ;
À la vie, au soleil, ce sont là ses adieux :
Moi, je meurs ; et mon âme, au moment qu'elle expire,
S'exhale comme un son triste et mélodieux.*

Commentaire

C'est la méditation XXIII, qui a été écrite à Milly en 1819. Elle traduisait l'évolution sentimentale de Lamartine qui, après l'amertume de la passion malheureuse pour Elvire (à qui il allait consacrer encore "*Le crucifix*" dans les "*Nouvelles méditations*" [1823]), évoquait avec discrétion l'image d'une autre femme. Il s'était en effet épris de l'Anglaise Maria Anna Elisa Birch qu'il espérait épouser, projet qui n'allait pas sans difficultés matérielles, la mère de la jeune fille s'y refusant car le poète était «*sans emploi ni fortune*», ce qui ne manquait de retentir sur son moral (il ne fut définitivement décidé qu'en mars 1820). Ayant quitté sa fiancée et Aix-les-Bains le 22 août, il avait gagné la Bourgogne pour y demeurer, à Mâcon et à Milly, jusqu'au terme de l'année. Tout d'abord, son état physique resta convenable : «*La santé physique m'est revenue par torrents cet été et cet automne*», déclarait-il le 29 octobre ; il ne paraît pas s'être plaint en novembre ; mais, soudain, en décembre, son pessimisme reprit et, le 8, il écrivit à son ami, Aymon de Virieu : «*Me voilà replongé dans la fièvre, les inflammations répétées de l'estomac, la langueur, les noirceurs et, de plus, une impossibilité de lire qui met le comble à mon ennui.*» ; puis le 10, à Mme de Raigecourt : «*J'ai des palpitations terribles dans l'estomac que je ne sais si je serai de ce monde au printemps.*»

Cette dernière phrase s'accorde bien avec les vers 18-20 du poème et autoriserait à le dater d'environ la première quinzaine de décembre 1819, à cette exception près qu'on peut se demander si, à ce moment de l'année, les bois sont encore «*couronnés d'un reste de verdure*» (vers 1), détail qui ferait plutôt songer à la fin d'octobre ou à novembre. Comme toujours, il convient, avec Lamartine, d'être extrêmement circonspect et, dans le cas présent, de ne pas trop chercher à éclairer par des données biographiques rigoureuses un poème qui développe des thèmes ayant un long passé littéraire.

En effet, il reprend d'abord le thème du poète mourant qui, depuis le Romain Tibulle ("*Élégies*", III,5), avait été souvent traité par les élégiaques, spécialement par ceux qui précédèrent immédiatement Lamartine, tels Gilbert, Millevoeye ou Charles Loyson.

Surtout, l'automne a de tout temps largement inspiré les poètes lyriques. Une tradition, remontant à l'Antiquité gréco-latine (Théocrite, VII ; Ovide, "*Métamorphoses*", II, vers 29 : «*pomifer autumnus*»), n'a d'abord voulu y voir que la saison des fruits, de l'abondance et des joies causées par une plantureuse fécondité : Ronsard, dans son "*Hymne à l'automne*" (1564), Pope dans sa pastorale "*Autumn*" (1709), le Hambourgeois Brockes dans "*Der Herbst*" (1748) ont suivi la veine illustrée par l'Écossais James Thomson, dont "*Les saisons*" (1730) ont fixé définitivement la forme du poème automnal qui a été fréquemment imité par la suite. Cependant, vers 1760, des écrivains aux âmes sensibles et préromantiques se sont tournés vers l'époque plus triste de la chute des feuilles, des arbres dénudés, de la nature perdant peu à peu vie et couleurs, de la campagne mélancolique : Macpherson ("*Poèmes d'Ossian*"), Saint-Lambert ("*Les saisons*", 1766), Léonard ("*Idylles*"), Roucher ("*Les mois*", 1799), Fontanes, Delille, Legouvé, Chateaubriand ("*René*" où l'automne était la saison des tempêtes où l'incertitude du temps correspondait à l'incertitude de l'âme), se complurent à évoquer non plus l'automne de septembre, riche et lumineux, mais celui de novembre, annonciateur du grand deuil hivernal. C'est ce dernier que chanta Lamartine, à son tour ; on a pu faire de très nombreux rapprochements de son texte avec ceux de ses prédécesseurs : réminiscences peut-être, identité d'inspiration sûrement dans un même contexte psychologique et poétique. Quoi qu'il en soit, s'il y eut imitation, "*L'automne*" des "*Méditations*" a relégué dans l'oubli tous les poèmes qui l'ont précédé parce que son auteur a su lui-même être inimitable dans son émouvante sobriété.

Le poème est formé de huit quatrains d'alexandrins aux rimes croisées. Dans son "*Commentaire*" de 1849, Lamartine indiqua : «*Ces vers sont cette lutte entre l'instinct de tristesse qui fait accepter la mort et l'instinct de bonheur qui fait regretter la vie*». On peut constater que ces deux sentiments sont étroitement mêlés, souvent dans la même strophe, parfois dans le même vers.

Dans la première strophe, par les deux saluts qui occupent deux vers et demi, s'exprime d'abord «*l'instinct de bonheur*», tandis que «*l'instinct de tristesse*» n'apparaît que dans «*le deuil de la nature / Convient à la douleur*». Cependant, «*plaît à mes regards*» laisse le dernier mot à «*l'instinct de bonheur*». L'inversion, au vers 2, donne une place privilégiée au mot «*épars*» qui est l'épithète de «*feuillages*», cette séparation étant en accord avec celle exprimée par le sens. L'automne est, pour

Lamartine, la saison où meurt la nature, où cette déchéance correspond à la douleur de son âme. Dans l'ensemble de la strophe, la régularité du rythme produit un effet d'ampleur, de majesté, de grandeur, de calme, de sérénité.

Dans la deuxième strophe, s'impose «*l'instinct de tristesse*». Au vers 5, on remarque les deux hypallages : en fait, c'est le promeneur qui est «*rêveur*» et «*solitaire*» ; par une sorte d'allusion aux «*Rêveries du promeneur solitaire*» de Rousseau, «*pas rêveur*» rend son indécision, son indifférence, son manque d'intérêt pour les choses d'ici-bas, et «*sentier solitaire*» rend son éloignement des êtres humains, sa tristesse qui lui font rechercher les lieux déserts, en une saison où la nature cesse d'attirer les promeneurs ordinaires. Le «*soleil pâli*» est à la fois l'astre faiblissant et la vitalité défaillante du poète. Au vers 8, l'allitération en «*p*» et «*b*», par cette succession de petites explosions, traduit un mouvement contrarié mais qui s'exprime quand même un peu.

À la troisième strophe, à «*l'instinct de tristesse*» satisfait par «*la nature*» qui «*expire*» s'oppose «*l'instinct de bonheur*» que représente «*je trouve plus d'attraits*», la satisfaction du goût de la beauté. Le poète indique que, pour lui, le charme de l'automne tient à l'atténuation que la nature y connaît : les «*regards voilés*» sont ceux qui ne montrent pas leur éclat mais n'en sont que plus séduisants (qu'on songe aux regards des femmes autrefois cachés sous les voilettes). L'idée est ensuite illustrée par deux comparaisons : «*l'adieu d'un ami*» (cliché préromantique) et «*le dernier sourire*» de celui qui n'est désigné qu'après un enjambement qui met en relief la surprise : un agonisant ; ce sourire est donc mélancolique, résigné, désabusé, amer, inquiet ; c'est, en un mot, un sourire forcé. Car l'être humain est caduc, tandis que la nature semble mourir mais, en fait, est éternelle. On remarque que les rimes opposent nettement les deux instincts : «*expire*» avec «*sourire*» et «*attraits*» avec «*jamais*». Les trois premières strophes montrent «*le deuil de la nature*», mais un deuil qui est beau, l'automne ayant un «*ravissant aspect*», présentant un spectacle exaltant : les «*bois*» sont «*couronnés*» - «*les feuillages jaunissants*» ornent les gazons - le «*soleil pâli*» joue dans «*l'obscurité des bois*» - la nature a des «*regards voilés*».

La quatrième strophe est tout entière vouée à «*l'instinct de tristesse*». «*Prêt à*» doit être compris comme «*près de*», Lamartine, comme les auteurs classiques, ne les distinguant pas. L'image de «*l'horizon de la vie*», de la vie qui n'a été vue qu'au loin, se précise dans les vers suivants. Le vers 14 doit se comprendre : «*pleurant de voir s'évanouir l'espoir que j'avais de vivre de longs jours*», l'inversion permettant d'accoler les mots contrastés «*espoir*» et «*évanoui*», d'opposer fortement l'élan et la déception, d'obtenir une alliance de mots où l'élan est aussitôt suivi de la chute, et de placer habilement celle-ci à la fin du vers. Dans «*ses biens dont je n'ai pas joui*», le possessif «*ses*» renvoie à «*la vie*» du vers 13. Les rimes de cette strophe sont particulièrement riches, mais trop semblables bien qu'on passe du «*ie*» ouvert, dynamique, riche d'espoir, au «*i*» fermé, statique, désespéré.

La cinquième strophe ne fait que développer l'idée de l'adieu à la nature lancé par le mourant que Lamartine tenait à être et qui répondrait à «*l'instinct de tristesse*». Mais la célébration de la nature, «*Terre, soleil, vallons, belle et douce nature*» - «*L'air est si parfumé ! la lumière est si pure !*» - «*le soleil est si beau !*», fait triompher «*l'instinct de bonheur*». Cet adieu à la terre et au soleil fait songer à celui que, dans le théâtre grec, prononçaient les héros sur le point de mourir, mais Lamartine traduisait sans doute des sentiments qui lui étaient personnels.

À la sixième strophe, le poème bascule sur un autre versant. L'adverbe «*maintenant*» est important car le poète, voyant un autre amour s'ébaucher et déjà s'estomper, voudrait pouvoir étancher complètement sa douleur, représentée par «*ce calice*» (mot qui vient des Évangiles) «*mêlé de nectar*» (vin excellent, liqueur exquise, breuvage des dieux de la mythologie) «*et de fiel*» (bile, amertume, humeur caustique) : c'est que, dans les souvenirs amoureux, se mêlent ravissement et regret. Le vers 23 marque une avidité à vivre qui aurait aimé pouvoir profiter encore d'un bonheur, si diminué soit-il puisque ce ne serait qu'«*une goutte de miel*», l'opposition de ce mot à la rime avec «*fiel*» étant forte mais traditionnelle. Les deux instincts, les deux sentiments contradictoires, sont donc étroitement mêlés. Mais l'utilisation du passé pour évoquer l'avenir indique que le poète a renoncé à ce bonheur.

La septième strophe prolonge ce mouvement par la répétition de «*peut-être*». Ce «*retour de bonheur dont l'espoir est perdu*», c'est le mariage avec Miss Birch qui semblait alors compromis. La jeune Anglaise n'était donc pas «*une âme que j'ignore*», la répétition du mot «*âme*» privilégiant cet idéal de

l'amour qui est communion spirituelle. Le poète cherchait à se faire plaindre, se plaisant à contredire «*l'instinct de bonheur*».

À la dernière strophe, le poète s'identifie à «*la fleur*» : comme elle livre «*ses parfums au zéphire*» (mot doté d'un «e» final par licence poétique, pour mieux rimer avec «*expire*»), comme elle exhale sa beauté sous l'épreuve du vent, le poète meurt en produisant encore un poème, dont la beauté, qui tient d'abord à sa tristesse, est encore accentuée par la dièrèse de «*mélodi-eux*». Ainsi est repris le thème éminemment romantique de la nécessité de la souffrance pour faire naître l'oeuvre d'art. Finalement, c'est donc «*l'instinct de bonheur*» qui, paradoxalement, triomphe.

Le poète établit une harmonie entre «*le deuil de la nature*» qui au vers 9 «*expire*» et son «*âme*» qui «*expire*» au vers 31. Il trouve une concordance entre le dépérissement de la végétation et la chute de ses rêves, de ses illusions, entre les derniers beaux jours de l'automne et les jours de sa vie qu'il souhaite brève, entre la solitude de la nature et l'isolement de son âme, entre l'ardeur diminuée du soleil et son amour éteint, etc.. C'est pourquoi on a pu parler du symbolisme de Lamartine, qui est romantique dans sa vision de la nature, de l'automne comme saison mentale, de la mort esthétisée, du parfait amant.

Il a aligné des alexandrins riches et variés, dont la souplesse contribue à l'harmonie entre «le deuil de la nature» et les sentiments du poète, entre le ravissant aspect de l'automne et la tristesse sereine du regard qui le contemple.

Commentaire sur le recueil

Ce mince recueil de vingt-quatre poèmes était un ensemble de vibrations intimes, de rêveries mélancoliques sur les thèmes de la nature amie, confidente et consolatrice que le poète associait à ses joies et à ses peines, car les plus célèbres nous livrent les émotions d'une sensibilité blessée : souvenirs et regrets, espérances et désespoirs, élans épicuriens devant la fuite du temps, apaisement passager, inquiétude de la destinée, hantise de la mort, aspiration à l'éternité. Au thème de l'amour blessé se lie étroitement le thème de l'inquiétude religieuse. Certaines méditations sont plus particulièrement consacrées à la philosophie morale et aux grands problèmes métaphysiques : «*L'homme*», «*L'immortalité*», «*Le désespoir*», «*La Providence à l'Homme*», «*La prière*», «*Dieu*».

Du fait de son adéquation à l'époque, de l'émergence d'une sensibilité nouvelle liée aux bouleversements de l'Histoire, aux incertitudes de l'avenir et à une nouvelle vision de l'individu perçu comme être sensible, complexe et comme centre de la représentation, de la sincérité de l'inspiration et de l'harmonieuse mélodie de ses vers, le recueil eut un succès considérable, fut célébré comme l'expression d'un renouveau poétique, provoqua une véritable révolution dont l'auteur avait conscience puisqu'il affirmait avec assurance : «*Je suis le premier qui ait fait descendre la poésie du Parnasse et qui ait donné à ce qu'on nommait la Muse, au lieu d'une lyre à sept cordes de convention, les fibres mêmes du coeur de l'homme, touchées et émues par les innombrables frissons de l'âme et de la nature*» (Préface). Dans les salons et dans les rédactions, on ne parla, du jour au lendemain, que de ce recueil. «Vos poésies ont beaucoup occupé tout Paris», écrivit la duchesse de Broglie à Lamartine. Chateaubriand, alors ambassadeur à Londres déclara : «J'ai tout lu. Trop d'abondance, quelques incorrections peut-être. Mais il y a des vers enchanteurs. Quel dommage que cet homme n'ait pas un ami prompt à le censurer. Il est un peu de mon école...» Et Talleyrand : «Je n'ai pu dormir : je l'ai lu jusqu'à quatre heures du matin, pour le relire encore. Il y a là un homme !» «Expression d'un coeur qui se berçait de son propre sanglot», ce lyrisme fut une révélation pour les jeunes romantiques. Hugo, Nerval, Vigny, Musset, une génération entière avec eux, puiseront comme à la source aux accents inédits de ces vingt-quatre poèmes qui, en ressuscitant la poésie, ouvrirent génialement une ère artistique et morale.

Lamartine décida de «se ranger», de «s'enchâsser dans l'ordre établi», de s'engager sur la voie d'une existence vouée au devoir et à l'art. Il épousa, dans la chapelle du château de Chambéry, Maria Anna Elisa Birch, finalement agréée par la famille, après bien des hésitations, le mariage religieux anglican

étant ultérieurement célébré à Genève pour satisfaire sa mère. Cette jeune femme parfaitement éduquée fut très attachée son mari, et resta pour lui une compagne exemplaire jusqu'à sa mort, survenue six ans avant celle de Lamartine, en 1863.

Entré à l'Académie française en 1829, il fut nommé représentant de la France auprès du grand-duc de Toscane, à Florence. Il y composa :

“Harmonies poétiques et religieuses”
(1830)

Recueil de quarante-huit poèmes

Commentaire

En dépit de quelques négligences de rédaction, ces poèmes, conçus pour la plupart en Italie de 1826 à 1828 quand Lamartine était attaché d'ambassade à Florence, peuvent être considérés comme son chef-d'œuvre lyrique, par la magnificence du sentiment de la nature, la spontanéité de l'émotion religieuse, la richesse des images, la variété des rythmes. Ils obéissent à une inspiration religieuse : tout, dans la création, révèle l'existence de Dieu. Si la veine est parfois personnelle (“*Milly ou la terre natale*”), le lyrisme est plutôt métaphysique quand il s'agit de souligner les rapports entre la nature (“*Le chêne*”) l'être humain (“*L'humanité*”) et Dieu (“*Jéhova*”).

On retrouve dans quelques “*Harmonies*” la veine intime et personnelle des “*Méditations*”, notamment dans “*Le premier regret*”, souvenir d'un premier amour pour une Napolitaine (dont le souvenir retentit aussi dans “*Graziella*”) et dans “*Milly ou la terre natale*”, qui reste pour nous le poème de la famille : à la brillante Italie, le poète préférerait son humble village ; il s'émouvait au souvenir des siens et souhaitait de finir ses jours à Milly.

Lamartine voulut d'abord écrire des “*Psaumes modernes*”, en souvenir du lyrisme biblique. Pour la plupart en effet, les “*Harmonies*” sont des hymnes à la bonté et à la puissance du Créateur, inspirés à l'auteur par sa joie de vivre heureux et son ravissement devant les magnifiques paysages de Toscane. Le poète nous apparaît comme une de ces âmes qui, selon sa “*Préface*”, «*cherchent en elles-mêmes et dans la création qui les environne des degrés pour monter à Dieu, des expressions et des images pour se le révéler à elles-mêmes, pour se révéler à lui*». C'est la nature entière qui s'élance vers Dieu :

*« Montez donc, flotez donc, roulez, volez, vents, flammes,
Oiseaux, vagues, rayons, vapeurs, parfums et voix !
Terre, exhale ton souffle ! homme, élève ton âme !
Montez, flotez, roulez, accomplissez vos lois !
Montez, volez à Dieu ! plus haut, plus haut encore ! »*

(“Hymne du matin”)

Comment contenir l'élan éperdu de notre âme devant le mystère d'une nuit étoilée (“*L'infini dans les cieux*”) ou la splendeur de ce “*Paysage dans le golfe de Gênes*”?

*« Ô terre, ô mer, ô nuit, que vous avez de charmes !
Miroir éblouissant d'éternelle beauté,
Pourquoi, pourquoi mes yeux se voilent-ils de larmes
Devant ce spectacle enchanté?
Pourquoi, devant ce ciel, devant ces flots qu'elle aime,
Mon âme sans chagrin gémit-elle en moi-même?
Jéhovah, beauté suprême,
C'est qu'à travers ton œuvre elle a cru te saisir ;
C'est que de tes grandeurs l'ineffable harmonie
N'est qu'un premier degré de l'échelle infinie,*

*Qu'elle s'élève à toi de désir en désir,
Et que plus elle monte et plus elle mesure
L'abîme qui sépare et l'homme et la nature
De toi, mon Dieu, son seul soupir ! »*

Quelques-un de ces hymnes sont d'inspiration nettement chrétienne et même catholique, par exemple l'"*Ode aux chrétiens dans les temps d'épreuve*", influencée par les idées de Lamennais, et surtout l'"*Hymne au Christ*" qui contient un très bel éloge de Jésus et une solennelle profession de foi catholique :

« Ô Dieu de mon berceau, sois le Dieu de ma tombe ! »

Toutefois, si dans l'ensemble les "*Harmonies*" sont animées d'un élan religieux très vif et très ardent, ce sentiment, dégagé du dogme, s'apparente plutôt au déisme à la manière de Rousseau. Dans certains cas, l'expression a pu faire croire à une sorte de panthéisme ; mais il serait plus juste de parler d'une aspiration platonicienne : la communion avec la nature n'est qu'un moyen d'élever l'âme jusqu'aux beautés éternelles :

*« Élanche-toi, mon âme, et d'essor en essor
Remonte de ce monde aux beautés éternelles. » ("Paysage")*

Au cœur même du recueil, les "*Quatre grandes Harmonies*" développent en rythmes souverains cette idée que tout dans la création révèle l'existence de Dieu.

Un des derniers poèmes du recueil, "*Novissima verba*" (« Les ultimes paroles », 1829), exprime l'angoisse de l'auteur, par une mélancolique journée d'automne où il se prend à douter de tout :
« L'éternité vaut-elle une heure d'agonie ? »

*« Et mon âme est déjà triste jusqu'à la mort...
Mon âme avec effroi regarde derrière elle,
Et voit son peu de jours passés et déjà froids
Comme la feuille sèche autour du tronc des bois ;
Je regarde en avant, et je ne vois que doute
Et ténèbres couvrant le terme de la route ! »*

Mais, invoquant aussitôt l'instinct irrésistible qui nous pousse à espérer et à croire en Dieu, Lamartine réagit bien vite contre ce désespoir. Toutefois, ces incertitudes qui traversent son âme marquaient une nouvelle étape dans son évolution.

Ces « *psaumes modernes* » inspirèrent à Franz Liszt des oeuvres pour piano.

Lamartine accomplit un long voyage en Orient, aux Lieux Saints. Mais sa fille, baptisée Julia en souvenir de Julie, mourut à Beyrouth, quinze ans après la mort de Julie Charles, dix ans après celle de son fils, Alphonse, trois ans après celle de sa mère. Frappé par le deuil, il sentit sa foi religieuse vaciller. Il hurla son chagrin, son désespoir, et sa révolte contre Dieu dans :

« Gethsémani ou la mort de Julia »
(1834)

Poème

Désormais apôtre d'un « *christianisme libéral et social* », Lamartine fit passer avant son oeuvre son engagement politique, fut député de 1833 à 1851.

Il conçut cependant une vaste « *épopée de l'âme* », "*Les visions*", dont parurent deux épisodes :

“Jocelyn”
(1836)

Poème de huit mille vers

Un journal trouvé chez un curé de campagne évoque l'aventure spirituelle de Jocelyn qui renonce à son amour pour Laurence afin de se consacrer aux êtres humains et à Dieu.

Commentaire

Jocelyn fut, en réalité, l'abbé Dumont, précepteur de Lamartine. Cet hymne à l'espérance et à la bonté manifeste ses préoccupations sociales, sa foi en la progression de la «*caravane humaine*». Les paysans alpestres, transposés de ses souvenirs, sont prétexte à des descriptions plus musicales que pittoresques.

“La chute d'un ange”
(1838)

Poème

Commentaire

: L'âme humaine s'élève vers Dieu par la souffrance librement consentie.

“Les recueils poétiques”
(1839)

Recueil de poèmes

Commentaire

Lamartine y exprima ses préoccupations humanitaires.

En 1840, à l'occasion du retour des cendres de Napoléon, Lamartine redouta qu'elles «*ne soient pas encore assez froides.*»

Cette année-là, le poète allemand Nicolaus Becker publia une chanson patriotique inspirée par le mouvement de la “Jeune Allemagne” qui disait en effet : «Vous ne l'aurez pas, le Rhin libre d'Allemagne, quoique, semblables à d'avidés corbeaux, vous croassiez après lui ! (allusion à la protestation française contre les traités de 1815). La réaction fut naturellement très vive en France : elle vint des deux grands poètes, Musset et Lamartine. Ce dernier, à qui Becker avait dédié son poème, répondit en mai 1841 par sa célèbre “*Marseillaise de la paix*”, hymne à l'internationalisme et à la fraternité européenne, remarquable par sa belle éloquence et son inspiration caractéristique de l'humanitarisme romantique. Là où Becker voyait un champ de bataille, Lamartine célébra le fleuve du tourisme et du commerce, dont la richesse si diverse symbolise la source commune des deux peuples campés sur ses bords :

*«Roule libre et splendide à travers nos ruines.
Fleuve d'Arminius, du Gaulois, du Germain,
Charlemagne et César, campés sur tes collines,
T'ont bu sans t'épuiser dans le creux de leur main.»*

Au ton agressif de Becker, Lamartine opposa à dessein un hymne ému à la double grandeur de la France et de l'Allemagne : celle-ci, ardente sous son extérieure gravité, pays des sentiments profonds, des pensées infinies, celle-là, avant-garde de l'humanité en marche vers le progrès, terre du désintéressement, dont les citoyens *«vont semant la terre et ne moissonnent pas...»*. Le poète, en effet, concilia fort bien son amour du genre humain avec son patriotisme, il est vrai, tout idéal et religieux. La France, à ses yeux, n'était plus un corps limité dans l'espace et dans le temps, mais uniquement une «idée» :

*«Ma patrie est partout ou rayonne la France,
Où son génie éclate aux regards éblouis !
Chacun est du climat de son intelligence :
Je suis concitoyen de tout homme qui pense.
La vérité. c'est mon pays !»*

Et, s'élevant au-dessus du débat franco-allemand, il posa la question de la légitimité des nations :

*«Nations, mot pompeux pour dire barbarie,
L'amour s'arrête-t-il où s'arrêtent vos pas?
Déchirez ces drapeaux : une autre voix vous crie :
L'égoïsme et la haine ont seuls une patrie.
La fraternité n'en a pas !»*

Ainsi *“La Marseillaise de la paix”*, qui, comme Michelet, voyait d'abord dans la France le soldat de l'humanité et le Christ des nations, se plaçait dans la même inspiration que l'ode politique *“Les révolutions”* (1831), où Lamartine caressait déjà le rêve d'une démocratie politique transfigurée par l'idéal chrétien.

Malgré son éloquence religieuse et ses accents prophétiques, la réplique de Lamartine plut moins que celle composée par Musset en juin 1841.

Se révélant un orateur prodigieux et influent et accentuant son opposition à Louis-Philippe (il prophétisa «une révolution du mépris»), il refusa l'ambassade de Londres en 1842 pour marquer sa rupture.

Il fit paraître :

“L'histoire des Girondins”

(1847)

Essai

Commentaire

Il fut considéré comme une prise de position en faveur de la Révolution. Mais il disait qu'il était destiné à donner au peuple *«une haute leçon de moralité révolutionnaire propre à l'instruire et à le contenir à la veille d'une révolution»*.

L'ouvrage reçut un accueil enthousiaste.

En 1848, le roi Louis-Philippe fut chassé, et Lamartine, le 24 février, proclama la République à l'Hôtel de Ville de Paris. Ce fut l'apogée de la carrière politique de cet homme qui fut le plus noblement désintéressé des citoyens que la politique ait jamais entraînés dans ses combats : il fut président du Gouvernement Provisoire et ministre des Affaires étrangères. le 23 avril, il fut élu député par dix départements avec 1600000 suffrages. Mais, sous le poids des difficultés économiques, la Commission exécutive dont il faisait partie abdiqua bientôt ses pouvoirs, malgré sa résistance, entre les mains du général Cavaignac. Candidat à la Présidence, le 10 décembre, homme politique aussi décisif qu'éphémère, il ne recueillit à travers le pays que 17910 voix !

L'avènement du Second Empire (1851) mit fin à son activité politique. Accablé de dettes, trop pauvre pour s'exiler, trop persuadé de la nocivité du régime impérial pour s'y rallier, il se condamna aux

«travaux forcés littéraires», à une oeuvre désormais plus alimentaire qu'inspirée, publiant des ouvrages historiques, des romans sociaux et des récits autobiographiques, "*Les confidences*" (1849), d'où furent tirés :

"Raphaël"
(1849)

Roman

C'est le récit de l'aventure d'Aix-les-Bains.

Commentaire

Comme on le fait dans tous ses ouvrages de ce genre, Lamartine modifia profondément les données de la réalité qu'il revêtit du halo de l'idéalisme et de la pureté.

"Graziella"
(1852)

Roman

Lamartine y transposa une aventure de jeunesse dans une famille de pêcheurs napolitains. Graziella est morte d'amour peut-être, mais plus sûrement de tuberculose.

Commentaire

Le roman fut écrit en 1844 pendant un séjour à Ischia.

Dans son "*Cours familier de littérature*" (1856-1869), Lamartine fit paraître le poème élégiaque "*La vigne et la maison*" (1857).

En 1867, Lamartine reçut avec humilité, du Corps Législatif, une pension viagère décernée à titre de récompense nationale.
Il mourut en 1869.

La poésie de Lamartine, la première qui fut débarrassée dans sa forme des reliquats glacés de la poésie mondaine, précieuse et mythologique du siècle précédent, de ses mièvreries périphrases, la première qui alla d'instinct, par l'émotion, la vigueur, la pureté, l'élévation du chant lyrique, à l'expression des thèmes de la fuite du temps, de la précarité des mouvements du coeur, du vain et déchirant désir d'assurrer aux passions d'une saison la pérennité du souvenir, à l'expression la plus aiguë de la condition humaine, fut surtout remarquable quand elle s'attacha, par des rythmes très souples et des harmonies suggestives, par sa perfection musicale, à exprimer les plus intimes et les plus insaisissables nuances du sentiment.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)