



Les trajectoires du sublime dans l'oeuvre poétique d'Alphonse de Lamartine

Jacques Marckert

► To cite this version:

Jacques Marckert. Les trajectoires du sublime dans l'oeuvre poétique d'Alphonse de Lamartine. Littératures. Université Clermont Auvergne, 2025. Français. ⟨NNT : 2025UCFA0159⟩. ⟨tel-05565943⟩

HAL Id: tel-05565943

<https://theses.hal.science/tel-05565943v1>

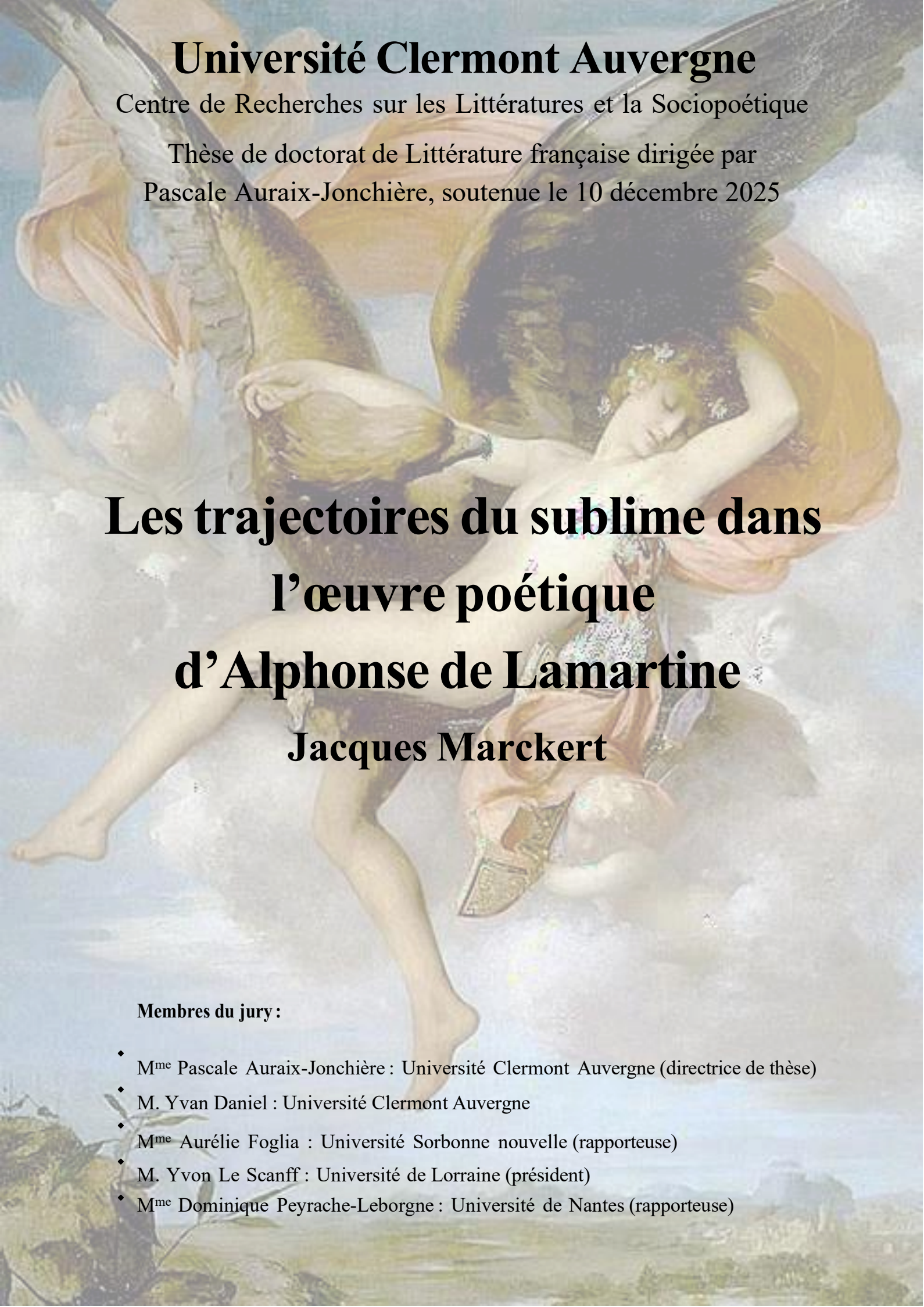
Submitted on 25 Mar 2026

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

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



HAL Authorization



Université Clermont Auvergne

Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique

Thèse de doctorat de Littérature française dirigée par
Pascale Auraix-Jonchière, soutenue le 10 décembre 2025

**Les trajectoires du sublime dans
l'œuvre poétique
d'Alphonse de Lamartine**
Jacques Marckert

Membres du jury :

- ♦ M^{me} Pascale Auraix-Jonchière : Université Clermont Auvergne (directrice de thèse)
- ♦ M. Yvan Daniel : Université Clermont Auvergne
- ♦ M^{me} Aurélie Foglia : Université Sorbonne nouvelle (rapporteuse)
- ♦ M. Yvon Le Scanff : Université de Lorraine (président)
- ♦ M^{me} Dominique Peyrache-Leborgne : Université de Nantes (rapporteuse)

*Je voudrais remercier Pascale Auraix-Jonchière,
Dont la tendre rigueur accompagna mes jours.
Mon humble directrice, entendez ma prière :
Puissent mes sentiments vous rester pour toujours.*

*À ma sublime Emma j'adresse mes pensées,
Ma plume et mon amour, mes auteurs et mon âme.
Que ces précieux instants que nous avons passés
Soient bénis dans les chairs de mon épithalame.*

*Je n'aurais rien écrit sans mon beau Sébastien,
Qui supporta mes jours et mes nuits agitées.
Merci pour ta chaleur, merci pour ton soutien,
Merci pour ta tendresse et ton infinité.*

*Ces vers également à ma douce Clémence,
Qui reste près de moi et de son bel enfant :
J'aime de ton visage oublier la distance,
Et trinquer dans le rire et le cœur triomphants.*

*Inès, Marjo, Zineb, Marc et les Stéphanois,
Mes (grands-)parents, ma sœur, les bibliothécaires :
Je n'ai assez de grâce au plus profond de moi
Pour honorer les soins dont ils m'auréolèrent.*

*Merci à toi, enfin, céleste Lamartine,
Pour avoir tel un Dieu caressé mon travail.
Que l'éclat fulgurant de ta peau diamantine
Berce ma destinée jusque dans mes entrailles !*

Sommaire

Introduction générale.....	7
Première partie : horizons du sublime.....	21
Introduction de la première partie.....	23
Chapitre 1 : Lamartine, héritier du sublime.....	25
I – États du sublime de l’Antiquité à l’Âge classique.....	26
II – Extension du domaine du sublime au XVIII ^e siècle.....	44
III – Sublime et romantisme en France.....	56
Chapitre 2 : l’œuvre de Lamartine au croisement des sublimes.....	81
I – Un sublime en tous genres.....	81
II – Poésie sacrée, poétique du divin.....	98
III – Vers un sublime en prose.....	123
Chapitre 3 : la fresque du sublime.....	135
I – <i>Le Chef-d’œuvre inconnu</i>	135
II – <i>Ekphraseis</i> lamartiniennes.....	147
III – « Animer les couleurs sous un pinceau vivant ».....	164
IV – « [S]es portraits et ses bustes qui nous le représentent dans cet éclat de beauté ».....	171
Chapitre 4 : le sublime en musique.....	179
I – <i>Divertimento</i> : l’éveil musical.....	180
II – La partition des <i>Œuvres poétiques complètes</i>	187
III – <i>Le Chant du monde</i>	202
IV – « Chanter n’est pas chanter, [...] c’est prier ! ».....	212

V – « Une poésie qui s'écoute ».....	242
Chapitre 5 : <i>Le Chant de l'amour triomphant</i>.....	247
I – L'origine du monde : Lamartine et sa mère.....	248
II – « Le cabinet des Muses ».....	254
III – « Je me suis jeté avec une fureur nouvelle dans le sein des Muses ».....	263
IV – « Sœur des anges, bientôt tu remontes près d'eux ».....	278
Conclusion de la première partie.....	289
Deuxième partie : sublime et transcendance.....	291
Introduction de la deuxième partie.....	293
Chapitre 1 : de la terre à l'azur.....	295
I – « [L]'expression simple et sublime de la nature ».....	296
II – « Montez, il est là-haut ; descendez, tout est lui ».....	315
III – « [U]n cri qui se perd dans la nue ».....	332
Chapitre 2 : la cime et l'abîme.....	339
I – Le sublime en ses rimes.....	339
II – « Ce que dit la bouche d'ombre ».....	345
III – « Pics sublimes ».....	359
IV – Un nain sur des épaules de géants.....	366
Chapitre 3 : Lamartine, poète chrétien ?.....	373
I – « [L]a piété du berceau ».....	374
II – « Du maître en peu de mots j'explique la parole ».....	381
III – Les « variations religieuses de Lamartine ».....	390
IV – Les « sublimes vérités morales du christianisme ».....	398
V – Un <i>Traité sur la tolérance</i>	407

Chapitre 4 : « trajectoire du poète et de l'homme politique ».....	417
I – <i>Essai sur les révolutions</i>	420
II – « Le philosophe, l'homme politique, le poète ».....	429
III – « Lamartine défend un idéal sublime ».....	443
IV – « La tempête l'éleva d'abord très haut et peu après l'abattit sans pitié ».....	457
Conclusion de la deuxième partie.....	469
Troisième partie : retombées du sublime.....	471
Introduction de la troisième partie.....	473
Chapitre 1 : le sublime en nuées.....	475
I – « [L]es hirondelles fidèles ».....	478
II – « L'alouette a la graine amère / Que laisse envoler le glaneur ».....	481
III – « Les colombes des forêts ».....	483
IV – « Le vol enflammé de l'aigle et du poète ».....	488
V – « La lyre aux cordes d'or, le cygne aux blanches ailes ».....	494
VI – « Le poète est semblable aux oiseaux de passage ».....	499
Chapitre 2 : l'homme foudroyé.....	513
I – <i>La Chute d'un Ange</i>	514
II – <i>La Symphonie des éclairs</i>	522
III – « L'audace châtiée : [Prométhée,] Phaéton, [...] et Icare ».....	528
IV – « L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux ».....	537
Chapitre 3 : sublime et sublimation.....	543
I – À quoi sert la sublimation ?.....	543
II – Les eaux lamartiniennes.....	546
III – « Nos pleurs, cette eau du ciel que versent nos paupières ».....	552

IV – « Toi que j’adore, / Reçois ces larmes pour encens ».....	556
Chapitre 4 : « le sublime ne dure pas ».....	565
I – « Bruit ! silence ! repos ! parfums ! ravissements ! ».....	567
II – « Adorer le silence et l’oubli ».....	574
III – « Imposer à jamais silence au genre humain » : les décréations.....	584
Conclusion de la troisième partie.....	591
Conclusion générale.....	593
Bibliographie.....	599
Table des illustrations.....	643
Index.....	673
Table des matières.....	685

Introduction générale

Dans son *Henry Brulard*, Stendhal affirme que le poète romantique Alphonse de Lamartine « a fait peut-être en sa vie deux cents beaux vers »¹. Sur les 55000² qu'a rassemblés Marius-François Guyard³, c'est peu : à peine 0,4%.

Virulent, l'auteur du *Rouge et le Noir* s'inscrit dans l'ambivalente réception de Lamartine en son siècle. Après la publication des *Méditations poétiques* en 1820 qui, pour certains et contrairement à ce que pense leur auteur⁴, marquent le début du romantisme⁵, Sainte-Beuve souligne que « [c]e qu'il y a surtout dans Lamartine, c'est le talent immense, l'instrument merveilleux et le besoin d'en jouer : jeune, à une heure sublime de mystère et d'amour »⁶. À l'inverse, le père de *Joseph Delorme* lui reprochera « sa sublimité facile »⁷ tandis qu'Émile Magnien rappelle que notre écrivain n'en demeure pas moins « au premier rang de ceux à qui tout un groupe d'esprits forts s'obstinent à dénier sa grandeur réelle »⁸. On le voit, nombreux sont ceux qui ne croient pas en Lamartine et qui rejettent sa création sur les lointains récifs d'une poésie par trop fluide et tumultueuse. Autrement dit, et toujours après les retentissantes *Méditations* dont Gustave Lanson propose en 1922 une savante réédition⁹, « [l]es témoignages d'admiration ne manquèrent pas. Il y eut bien quelques réticences, et quelques réserves ; les censeurs découvrirent sans peine des nonchalances dans les vers et du vague dans la pensée »¹⁰. Un peu de mollesse effectivement, rimique surtout, tel le couple « vie » / « patrie » de

¹ Stendhal, *Vie de Henry Brulard* (1890), Paris, Éditions Garnier Frères, 1953, p. 337. Selon Isabelle Ansel-Lambert dans *Le Romantisme*, Paris, Ellipses, 2002, p. 134, Stendhal est un auteur « fort éloigné d'apprécier le style et la littérature [...] de Lamartine ». Pour davantage de précisions concernant les liens entre les deux hommes, voir *Racine et Shakespeare* (1823), Paris, Michel Lévy Frères, 1854, p. 97, 129-131, 155 et 289 ; *Lamartine ou l'amour de la vie*, Paris, Albin Michel, 1969, p. 245 à 247 et 347 ; le *Lamartine* de Jean Lucas-Dubreton, Paris, Flammarion, 1951, p. 98, 101 et 109 ; le premier des deux tomes du *Lamartine* d'Émile Deschanel, Paris, Calmann Lévy, 1893, p. 153 ; *Le Jocelyn de Lamartine*, Paris, Boivin & C^{ie}, Éditeurs, 1936, p. 758 ; « Lamartine et Talleyrand à l'hôtel de La Mole », <https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1971_num_1_1_5385>, 1971 [consulté le 20 octobre 2023] ; *Lamartine – le livre du centenaire*, Paris, Flammarion, 1971, p. 63 ; les *Actes du Congrès*, Premières journées européennes d'études lamartiniennes, Mâcon, Comité permanent d'études lamartiniennes, 1961, p. 91 ; l'édition des *Méditations poétiques* de Gustave Lanson, Paris, Hachette, 1922, p. XCI, XCII et CX ; *La Critique littéraire de Lamartine*, Paris, Mouton, 1974, p. 210-211.

² Rappelons toutefois que Stendhal, mort en 1842, n'a pu tous les lire. Ce nombre est indicatif.

³ Alphonse de Lamartine, *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1963. Cette édition établie, présentée et annotée par Marius-François Guyard, sera systématiquement notre référence, sauf mention contraire. Elle regroupe l'intégralité de la poésie de l'écrivain à laquelle s'ajoutent plusieurs pièces de théâtre : *Saül*, *Toussaint Louverture*, *Médée* et *Zoraïde*. Nous avons rétabli certaines normes typographiques relatives aux titres et abrègerons ces derniers ainsi que ceux de certains ouvrages présents dans notre bibliographie. Précisons en outre que nous nous autorisons à corriger les fautes de l'écrivain, sans l'indiquer quand l'erreur est légère.

⁴ Voir la *Vie de Lord Byron* (1865), Paris, Bibliothèque nationale, 1989, p. 76 : « [l]a littérature romantique ne date pas de Byron, ou de Goethe, de Chateaubriand ou d'Hugo, encore moins de moi ; elle date du prophète de la Bible ».

⁵ Comme le rappelle Isabelle Ansel-Lambert dans *Le Romantisme*, *op. cit.*, p. 60.

⁶ André Chesnier du Chesne, « Sainte-Beuve et Lamartine : lettres inédites », <https://www.jstor.org/stable/44853609#metadata_info_tab_contents>, 1933 [consulté le 27 décembre 2021]. Ce propos est repris par Dominique Dupart dans *Le Lyrisme démocratique ou la naissance de l'éloquence romantique chez Lamartine 1834-1849*, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 83.

⁷ Lamartine cite la formule dans son *Cours familier de littérature*, entretien 102, p. 453. Les différents volumes de cet ouvrage sont détaillés en bibliographie. Dans *Mes Poisons* (1926), Paris, José Corti, 1988, p. 86, Sainte-Beuve écrit que « Lamartine n'est que le plus harmonieux, le mieux inspiré, le plus sublime et le plus charmant des sots ». Pour d'autres avis de Sainte-Beuve au sujet de son contemporain, voir la brillante étude d'Aurélien Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine : utopie d'un lieu commun*, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 171 et 225. On se reportera, enfin, au *Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 66, et à *Relire Lamartine aujourd'hui, actes du colloque international*, Mâcon, Nizet, 1993, p. 87.

⁸ Émile Magnien, *Dans l'intimité de Lamartine*, Mâcon, Buguet-Comptour, 1955, p. 67.

⁹ Voir les *Méditations*, Paris, Hachette, 1922, notamment la longue introduction.

¹⁰ André Chaumeix, « Une nouvelle biographie de Lamartine », <https://www.jstor.org/stable/44584715#metadata_info_tab_contents>, 1951 [consulté le 3 février 2022]. Gustave Lanson, dans son édition des *Méditations*, Paris, Hachette, 1922, revient sur nombre de ces jugements où l'adjectif « sublime » n'est jamais loin d'apparaître. On se reportera aux pages XCV et CXXIII.

« L'Immortalité »¹¹. De l'indistinct peut-être, au détour de certaines périphrases, mais ne multiplions pas les exemples : ils n'abondent pas et les *Méditations* demeurent un ouvrage qui « versait dans les âmes l'ivresse de beautés émouvantes. Les lecteurs y trouvaient une flamme, une mélancolie, une puissance d'amour et de foi qui les ravissaient »¹². Sans métaphore, nous avons affaire à un séisme¹³ où « les salons s'émeuvent, les femmes pleurent, les jeunes gens s'exaltent »¹⁴ à s'en évanouir¹⁵.

Si Lamartine est un auteur qui divise, éclatant génie pour certains, mièvre folliculaire pour d'autres, c'est face à son ardeur poétique que l'unanimité renaît. Les vers de 1820 et l'œuvre à venir sont traversés par la prière au « Soleil »¹⁶, les « feux »¹⁷ et la « flamme fatale » brûlant le Tasse¹⁸ en allitération jusqu'aux *Harmonies* synthétisant l'ensemble de ces éléments :

Et qu'est-ce que l'amour ? Ah ! prêt à le nommer
Ma bouche en le niant craindrait de blasphémer !
Lui seul est au-dessus de tout mot qui l'exprime !
Éclair brillant et pur du feu qui nous anime, [...]
Char de feu qui, vivants, nous porte au rang des dieux !¹⁹

La poésie du romantique rassemble tous les lecteurs auprès de « bûchers sublimes »²⁰ qui restaurent sa force et lui assurent sa cohérence. Nous avons affaire à un art qui ravit, non pas en ce qu'il plaît, mais en ce qu'il déplace, arrache à l'indifférence par un « transport d'admiration »²¹. Ici, notre corpus échappe au péril du statisme, aimanté par une notion résumant l'ensemble de ces analyses : le sublime, qui ne saurait s'appréhender dans son univocité car le « chantre d'Elvire »²² fut soucieux de s'en réapproprier le sens par rejets et inspirations. Notre thèse, dès lors, répondra à l'appel de Frank Paul Bowman qui, dans son *Christ romantique*, ne souhaite guère « approfondir [...] la conception romantique du sublime – travail qui reste à faire »²³ et que nous entendons mener à bien.

On ne saurait contredire Lamartine condamnant « les hommes [qui] se payent facilement de mots, et les répètent sans [...] les définir [...] »²⁴. Bien qu'Eryck de Rubercy considère que

¹¹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Immortalité », *op. cit.*, p. 16.

¹² André Chaumeix, « Une nouvelle biographie de Lamartine », *op. cit.*

¹³ Voir « Le petit carnet rouge de Lamartine, essai de critique génétique à partir d'un manuscrit des *Méditations* de Lamartine », <<https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-03957722v1/document>>, 2019 [consulté le 10 mai 2025].

¹⁴ Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, Paris, SFELT, 1947, p. 9.

¹⁵ *Ibid.*, p. 125.

¹⁶ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Homme », *op. cit.*, p. 10. Cette pièce est rapprochée de la question du sublime par Louis Aguetant dans sa *Lecture des Méditations poétiques de Lamartine*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 60.

¹⁷ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « La Providence à l'homme », *op. cit.*, p. 25.

¹⁸ *Ibid.*, « La Gloire », p. 41.

¹⁹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Pourquoi mon âme est-elle triste ? », *op. cit.*, p. 425.

²⁰ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 691.

²¹ Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, <<https://www.littre.org/>>.

²² Cette image est répandue dans les études critiques consacrées à notre auteur. Elle appartient à la comtesse Dash, comme le rappelle Gustave Fréjaville dans *Les Méditations de Lamartine*, *op. cit.*, p. 125. Henriette Lasbordes, dans *La Poésie des souvenirs d'enfance chez Lamartine*, Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, 1929, p. 42, évoque pour sa part le « chantre divin des *Méditations* [qui] avait laissé s'épandre dans l'air jeune de 1820 les notes pures que l'on sait ». Camille Latreille, dans *Les Dernières Années de Lamartine*, Paris, Perrin & C^{ie} éditeurs, 1925, p. 255, fait aussi apparaître cette expression.

²³ Frank Paul Bowman, *Le Christ romantique*, Genève, Librairie Droz, 1973, p. 238.

²⁴ Nous renvoyons au premier tome de *La Politique de Lamartine. Choix de discours et écrits politiques*, Paris, Hachette et C^{ie}, 1878, p. 178. Cet ouvrage est augmenté d'une préface de Louis de Ronchard. Précisons immédiatement que nous nous appuyons sur plusieurs anthologies regroupant les prises de parole de notre auteur, autant de morceaux qui ont parfois été remaniés avant ou après mise en voix. Louis de Ronchard nous alerte sur une telle retranscription, *ibid.*, p. LXIII (note 3). De plus, certaines dates peuvent varier d'un ouvrage à l'autre.

« le sublime désigne à la fois tout et rien »²⁵, il est essentiel de circonscrire une notion diffuse conjuguant plusieurs acceptions au gré de l'histoire littéraire. Partons ainsi d'un film, *Mademoiselle de Jonquières* :

Ma fille me demandait hier si la recherche du sublime était une passion qu'il fallait combattre. Je ne savais que répondre.

– Mademoiselle, tout ce qui est sublime se rapporte à notre Créateur. Le sublime n'est pas une passion, c'est une émotion. Une émotion qui traverse notre âme et qui l'espace d'un instant, [tel] un vertige, nous rapproche de l'indicible vérité.²⁶

Clairement, « [n]ée avec Longin, l'idée de sublime continue d'alimenter notre questionnement de l'art et de la morale »²⁷. Elle trouve ses premiers éléments de conceptualisation dans l'Antiquité en s'opposant à l'humble ou au moyen tels que les répartit, en rhétorique, la « Roue de Virgile »²⁸ : le sublime agit comme une force de frappe oratoire et gagne ses lettres de noblesse dans le célèbre *Traité* où le Pseudo-Longin l'éclaire d'un jour nouveau. Sous sa plume, le sublime devient « ce qui forme l'excellence et la souveraine perfection du Discours »²⁹ car

il ne persuade pas proprement, mais il *ravir*³⁰, il transporte, et produit en nous une certaine admiration mêlée d'étonnement et de surprise, qui est [...] autre chose que de plaire seulement ou de persuader.³¹

Or, dans son *Histoire de la Restauration*, Lamartine évoque lui-même

cette force et [...] cette perfection du discours et de la phrase qui concentre, qui abrège, qui illumine chaque mot par le reflet ou par le contraste du mot qui le précède ou qui le suit, et qui fait de l'éloquence non plus l'expression, mais l'algèbre même de la politique.³²

Qu'il l'ait lue ou non, notre auteur se montre sensible à la définition primitive du Pseudo-Longin que Boileau, des siècles plus tard, réactive dans une traduction sur laquelle nous nous appuyons la plupart du temps³³. Par sublime, nous dit-il,

Longin entend « cet extraordinaire et ce merveilleux qui frappe dans le discours, et qui fait qu'un ouvrage enlève, ravit, transporte. Le style sublime veut toujours de grands mots ; mais le Sublime se peut trouver dans une seule pensée, dans une seule figure, dans un seul tour de paroles.³⁴

Il faut donc entendre par Sublime, dans Longin, l'Extraordinaire, le Surprenant, et [...] le Merveilleux dans le discours.³⁵

²⁵ Eryck de Rubercy, « Le sublime d'après le sublime », <https://www.jstor.org/stable/44188618#metadata_info_tab_contents>, 2003 [consulté le 13 décembre 2021].

²⁶ Emmanuel Mouret, *Mademoiselle de Jonquières*, 2018, 57-35. Voir aussi 59-20.

²⁷ Dominique Peyrache-Leborgne, *La Poétique du sublime de la fin des Lumières au Romantisme*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 7. Nous emploierons parfois « Longin » sans différence avec « Pseudo-Longin » que nous écrirons toujours avec une double majuscule.

²⁸ Ces propos sont ceux de Michel Zumthor dans son *Essai de Poétique médiévale*, rapportés par Daniel Poirion dans « Théorie et pratique du style au Moyen Âge : le sublime et la merveille », <https://www.jstor.org/stable/40528334#metadata_info_tab_contents>, 1986 [consulté le 17 mars 2022].

²⁹ Pseudo-Longin, *Traité du sublime* (I^{er} av. J.-C.), in *Œuvres complètes de Boileau*, Paris, Les Belles Lettres, 1942, p. 49. Les références à la préface de Boileau seront également issues de cette édition.

³⁰ Nous soulignons.

³¹ Pseudo-Longin, *Traité du sublime*, op. cit., p. 50.

³² Alphonse de Lamartine, *Histoire de la Restauration* V, Paris, Chez l'auteur, 1862. Cette œuvre comporte six tomes : nous renvoyons à notre bibliographie pour les dates précises de parution. D'après les *Souvenirs sur Lamartine*, Paris, G. Charpentier et C^{ie}, 1884, p. 261, rappelons que plusieurs pages sont le fruit du secrétaire de Lamartine.

³³ Nous précisons quand nous nous servons d'une autre traduction : *Du Sublime* (I^{er} av. J.-C.), Paris, Petite Bibliothèque Rivages, 1991, par Jackie Pigeaud.

³⁴ Pseudo-Longin, *Traité du sublime*, op. cit., p. 45.

³⁵ *Ibid.*, p. 46.

Usant et abusant de l'allégorie, Boileau met en évidence une tension vers le Seigneur dont son lointain prédécesseur avait eu l'intuition³⁶ avec l'exemple du *fiat lux*, « ordre sublime »³⁷, « performatif absolu »³⁸, « épiphanie pure »³⁹, pour reprendre les expressions de Philippe Lacoue-Labarthe, où réside en deux termes la conception du monde dans son immensité. Utilisée par la mère de Lamartine⁴⁰ et par Baldine Saint Girons⁴¹ comme titre à l'un de ses ouvrages, la formule « a quelque chose de divin »⁴², proche du « *[q]u'il mourût* »⁴³ cornélien, et Boileau de conclure : « [v]oilà de fort petites paroles. Cependant, il n'y a personne qui ne sente la grandeur héroïque renfermée dans ce mot [...] qui est d'autant plus sublime, qu'il est simple et naturel »⁴⁴. Autrement dit, l'économie de moyens est sur un plan stylistique une voie d'accès à Dieu.

En poursuivant notre panorama diachronique, notons que

l'enthousiasme est sublime [pour Kant] car c'est un déploiement d'énergie produit par des idées qui donnent à l'esprit un élan bien plus puissant et durable que ne peut faire l'attrait des représentations sensibles.⁴⁵

De plus, l'adjectif « sublime » traduit

le grec « hypsos » : « haut », « élevé dans les airs » [et] désigne ce qui est juste *sub-limine* : « sous la limite », au seuil de ce qu'il est possible d'atteindre. À peine posé, le sublime se dérobe déjà dans une relativité asymptotique qui explique conjointement la difficulté à cerner la notion [...]⁴⁶

Reste que l'étymon met en exergue la manière dont cette dernière, après l'Âge classique, traverse le XVIII^e siècle :

La période postérieure à 1760 est caractérisée par un retour au sublime et à la grandeur, par la recherche de ce que Diderot appelle « le grand goût ». [...] Il ne s'agit évidemment pas d'un phénomène isolé, mais plutôt d'une authentique révolution esthétique centrée sur l'idée de grandeur, donc aussi d'héroïsme, d'énergie, de civisme et de sublime. Ce sublime n'est plus celui du Pseudo-Longin adapté par Boileau. Il relève davantage de l'interprétation qu'en donnait Edmund Burke en 1757 dans sa *Recherche philosophique sur les origines de nos idées du sublime et du beau*.⁴⁷

Cette « révolution »⁴⁸ est à comprendre dans son sens premier : si le sublime exprimait jusqu'alors un mouvement vertical du mot vers les hauteurs et du Verbe à Dieu, il devient horizontal à partir d'une réappropriation qui n'en finit plus. Ainsi au XIX^e siècle, après l'influence de philosophes comme Burke en Angleterre, Kant en Allemagne, et sous l'impulsion

³⁶ *Ibid.*, p. 110.

³⁷ Nous empruntons cette expression à l'*Histoire de la Turquie* III, Paris, Chez l'auteur, 1862, p. 266. Cette œuvre de Lamartine comporte plusieurs volumes dont les dates apparaissent dans notre bibliographie.

³⁸ Jean-Luc Nancy (dir.), *Du Sublime*, Paris, Belin, 1988, p. 144.

³⁹ *Id.*

⁴⁰ Alix des Roys, *Le Journal de madame de Lamartine* I, Paris, Lettres modernes Minard, 1968, p. 257. Cet ouvrage comporte deux volumes. On se reportera aux pages 339-340 du premier pour découvrir un poème de jeunesse de notre auteur.

⁴¹ Nous reviendrons sur ces travaux déterminants.

⁴² Pseudo-Longin, *Traité du sublime*, *op. cit.*, p. 46. C'est à la page 64 que cet exemple sera mentionné.

⁴³ *Ibid.*, p. 48. Pierre Hartmann revient sur cette expression à la page 30 de son ouvrage *Du sublime (de Boileau à Schiller)*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1997. Voir aussi *L'Infâme et le sublime* de Béatrice Didier, Paris, Honoré Champion, 2017, p. 21.

⁴⁴ Pseudo-Longin, *Traité du sublime*, *op. cit.*, p. 48.

⁴⁵ Emmanuel Kant, *Le Jugement esthétique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966, p. 46. Il s'agit d'une anthologie établie par Florence Khodoss rassemblant des textes issus de la *Critique de jugement*, notamment, dont nous avons préféré lire des morceaux choisis et commentés entre les pages 31 et 49.

⁴⁶ Marc Amfreville, « Le sublime ou les ambiguïtés », <<https://www.cairn.info/revue-francaise-d-etudes-americaines-2004-1-page-8.htm>>, 2004 [consulté le 8 août 2022].

⁴⁷ Roland Mortier, « Le néo-classicisme entre sublime et sensibilité », <https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1998_num_50_1_1311>, 1998 [consulté le 16 janvier 2022]. Nous reviendrons sur l'ouvrage d'Edmund Burke.

⁴⁸ Sur ce terme, voir « "On avait changé de climat et de lumière" : les *Méditations*, révolution ? », in *Les Révolutions aux XIX^e et XX^e siècles*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2006, p. 145-156.

des préromantiques tels Rousseau, madame de Staël ou Goethe, la notion se réinvente, notamment dans le genre poétique. « [A]mour sublime »⁴⁹ chez Musset, « hauteurs sublimes »⁵⁰ chez Vigny, « sublimes chants »⁵¹ de la lyre chez Hugo, « sublime mélange »⁵² de tendresse et de douleur chez Marceline Desbordes-Valmore, nombreux sont les substantifs qui portent la marque d'un terme à quatre temps qui seront pour notre progression autant de lignes de force :

1. L'Antiquité pose les jalons d'une notion à lire comme puissance rhétorique en quête de réaction chez l'auditoire
2. L'Âge classique réactive un sublime conçu comme un élan vers Dieu non réductible au style sublime
3. Le XVIII^e siècle oriente le nom commun vers les champs du paysage, de l'ineffable et de l'harmonie dont il semble être le suprême degré, bien que Baldine Saint Girons rappelle le risque de « transformer [le sublime] en superlatif du beau »⁵³
4. Le romantisme fait du sublime un concept protéiforme et omniprésent dans les œuvres poétiques

En apparence disparate, l'ensemble de ces définitions regroupées dans le bel ouvrage de Françoise Desbordes⁵⁴, d'après nous, trouve cependant sa cohérence autour de la question des trajectoires : l'une horizontale où le sublime gagne d'autres arts comme la musique, la peinture, la sculpture, la céramique⁵⁵, l'autre verticale à l'instant où ce même sublime dialogue avec les hauteurs et les abysses. Or, Lamartine se situe au carrefour de telles courbes innervant ses vers et sa poétique. Empruntant le *furor* de l'orateur et son « brûlant délire »⁵⁶, peignant l'élan d'un homme emporté par les « transports de l'extase »⁵⁷, sacrifiant à la tradition du paysage-état d'âme où la nature laisse éprouver les plus intimes mouvances du cœur, utilisant ce terme comme le marqueur d'un beau à son apogée, l'auteur des *Méditations* ne recule devant aucun emploi. Le sublime en son œuvre est à l'image de ces ondes contemplées par le sujet lyrique dans « La Perte de l'Anio », faisant face à des vagues en train de « monter, rouler, s'évanouir »⁵⁸, à des « flots brillants » dont il aime à « [s]'éblouir »⁵⁹. Tel Protée, le sublime lamartinien épouse les inquiétudes de l'âme humaine, s'étend sur la terre, s'accroît vers les cieux, se propage en vers et s'effondre en Dieu : c'est pourquoi nous montrerons comment la notion est à lire comme une diffraction changeant la voix en éloquence, le vers en musique, la rime en tableau, l'amour en sacré, le mortel en Tout. Pour formuler autrement les choses, le sublime entrelace différentes trajectoires au cœur desquelles Lamartine trouve un essor, un idéal, une poétique, une manière d'être au monde comme en littérature.

⁴⁹ Alfred de Musset, *Poésies nouvelles* (1836-1852), « La Nuit de mai », Paris, Librairie Garnier Frères, 1938, p. 39.

⁵⁰ Alfred de Vigny, *Les Destinées* (1864), in *Œuvres complètes* I, « Les Destinées », Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1986, p. 118. Nous retrouverons également, dans cette édition, *Chatterton* et sa préface qui nous seront utiles par la suite.

⁵¹ Victor Hugo, *Les Contemplations* (1856), in *Œuvres poétiques* II, « À Madame D. G. de G. », Paris, Gallimard, 1967, p. 505.

⁵² Marceline Desbordes-Valmore, *Poésies de 1830*, in *Les Œuvres poétiques de Marceline Desbordes-Valmore* I et II, « La Douleur », Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1973, p. 63. Tous les recueils de cette poétesse seront issus de cette édition en deux volumes dont nous citons ici le premier.

⁵³ Baldine Saint Girons, *Fiat lux, une philosophie du sublime*, Paris, La République des lettres, 1993, p. 11. Voir aussi la page 26.

⁵⁴ Françoise Desbordes, *La Rhétorique antique*, Paris, Hachette, 1996, p. 126-127. Voir aussi la page 261.

⁵⁵ Voir sur ce point la description de Palissy que Lamartine associe au sublime dans sa *Vie des grands hommes* II, Paris, Société générale de librairie, 1856, p. 426 et 443. Cet ouvrage comporte cinq volumes dont la majeure partie est présente dans la *Vie de quelques hommes illustres* sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir. Nous ne mentionnerons pas les doublons des occurrences qui nous intéressent.

⁵⁶ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Invocation », *op. cit.*, p. 292.

⁵⁷ *Id.*

⁵⁸ *Ibid.*, « La Perte de l'Anio », *op. cit.*, p. 343.

⁵⁹ *Id.*

Avant d'aller plus loin, précisons que notre auteur est loin d'être seul en son temps : il importe de le situer par rapport à ses contemporains qui nous fourniront un corpus complémentaire riche en intertextes et un patrimoine littéraire face auquel se situe l'homme des *Harmonies*. En ce sens, dans son *Portrait de la poésie française au XIX^e siècle*, Fernand Gregh fait parler les grands poètes. Ainsi, « il y a déjà du [André] Chénier [...] dans le Lamartine de la *Mort de Socrate* »⁶⁰. Parny, quant à lui, « est par endroits une préfiguration de Lamartine »⁶¹, notamment dans son « Épitaphe d'une jeune fille »⁶², tandis que les vers de Marie-Joseph Chénier, « d'une couleur et d'une fluidité [...] lamartiniennes »⁶³, rencontrent ceux de Chênedollé⁶⁴, de Marceline Desbordes-Valmore⁶⁵, de Victor Hugo⁶⁶, mais il ne faudrait pas verser dans la caricature. Avec ses vues précieuses⁶⁷, le critique fait de Lamartine une borne, une pierre de touche discriminante. Cette approche, qui a le mérite d'établir certaines parentés⁶⁸, réduit le « grand coup de lumière des *Méditations* »⁶⁹ qu'en 1820, rappelons-le, presque rien ne laissait augurer :

Non, ceux qui n'en ont pas été témoins ne sauraient s'imaginer l'impression vraie, légitime, ineffaçable, que les contemporains ont reçue des *Premières Méditations* de Lamartine [...]. On passait subitement d'une poésie sèche, maigre, pauvre, ayant de temps en temps un petit souffle à peine, à une poésie large, vraiment intérieure, abondante, élevée et toute divine... D'un jour à l'autre, on avait changé de climat et de lumière, on avait changé d'Olympe : c'était une révélation.⁷⁰

Ajoutons à la peinture de cette magnifique épiphanie l'avis de Jules Troubat qui, toujours à propos des *Méditations*, affirme qu'

[o]n ne se figure plus aujourd'hui, on ne peut plus se figurer quel enthousiasme, quel transport ce fut pour les premiers vers de Lamartine parmi ceux de notre âge ; nous tous qui voulions faire des vers, nous fûmes touchés ; nous ressentions là le *contre-coup d'une révélation* ; un soleil nouveau nous arrivait et nous réchauffait déjà de ses rayons⁷¹.

Avec la mutation d'un sublime horizontal puis vertical coïncide la « révélation » chimique et spirituelle d'un poète entrant en littérature comme Dieu plane sur la terre : nimbé de ses auréoles⁷². « [L]es *Méditations* déchaînèrent un enthousiasme comme rarement une œuvre littéraire d'un débutant put en provoquer »⁷³ : elles sont à lire comme « ce coup de tonnerre

⁶⁰ Fernand Gregh, *Portrait de la poésie française au XIX^e siècle*, Paris, Librairie Delagrave, 1936, p. 7.

⁶¹ *Ibid.*, p. 17.

⁶² *Ibid.*, p. 18.

⁶³ *Ibid.*, p. 23.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 26.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 63.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 69.

⁶⁷ Précieuses malgré une fâcheuse tendance à faire de chaque poète étudié le plus beau de son siècle, exception faite de Marceline Desbordes-Valmore dont la description physique, peu élogieuse, appauvrit considérablement l'étude.

⁶⁸ Voir l'ouvrage de Robert Benet, *Étude sur Lamartine*. Les Méditations poétiques, Paris, Ellipses, 2000, p. 7.

⁶⁹ Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 37.

⁷⁰ Roger Fayolle, « Sainte-Beuve et Lamartine ou l'histoire d'un désenchantement », in *Lamartine – le livre du centenaire*, op. cit., p. 223-224.

⁷¹ *Ibid.*, p. 224.

⁷² Gustave Fréjaville, dans *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 24, observe « un Lamartine miraculeux, pareil à quelque jeune dieu de la poésie descendu soudain sur la terre ».

⁷³ Louis Barthou, *Autour de Lamartine*, Paris, Payot, 1925, p. 30-31. Cette étude, très convaincante, demeure affaiblie par quelques considérations douteuses, dont la suivante : « M^{me} de Lamartine a caché son âge, et mon expérience me permet de dire qu'une femme qui cache son âge est une femme qui veut qu'on la croie plus jeune qu'elle ne l'est en réalité », *ibid.*, p. 145.

poétique auquel personne ne s'attendait »⁷⁴, comme un « fait poétique »⁷⁵, un « brillant phénomène sur l'horizon littéraire de ce siècle prosaïque »⁷⁶, comme l'impulsion d'un souffle voué à s'estomper face à l'essor de poètes concurrents, Victor Hugo en tête de ligne, dont les recueils s'approprient l'espace. Si nous aurons l'occasion de revenir sur les rapports entre ces deux chefs du romantisme, notons que Lamartine a été « opposé volontiers à Hugo »⁷⁷ dans sa réception, si bien qu'il

n'est pas des plus à la mode dans le public, même lettré ; dans le monde universitaire, il est loin d'avoir bénéficié du regain d'intérêt qui s'est porté sur ses contemporains romantiques, et en tout premier lieu sur Hugo.⁷⁸

C'est pourquoi cette « espèce de nébuleuse »⁷⁹, progressivement, gravera seule la *légende des siècles*. La réception dithyrambique du poète finit par s'essouffler, « [s]es défauts [...] vont s'exagérant de plus en plus, sans que ses qualités pour cela [ne] disparaissent »⁸⁰ : « Lamartine ignorant qui ne sait que son âme »⁸¹ laisse place à « Hugo puissant et fort, Vigny soigneux et fin »⁸², à Musset dont la « Lettre à M. de Lamartine »⁸³ révèle les craintes de l'homme des *Nuits* à l'égard de l'amant d'Elvire⁸⁴. « [R]ossignols chantants », pour reprendre l'expression de Maurice Barrès⁸⁵, Lamartine et Musset cherchent à cohabiter en plein vol et c'est Tristan Corbière qui donnera le coup de grâce à un pleurard chantant la mort de sa fille « en strophes pas mal »⁸⁶ et succombant aux charmes d'une amante dégradée par le rire jaunâtre de l'impitoyable décadent⁸⁷. On voit combien Lamartine doit composer, au sens musical du terme, avec le paysage poétique alentour par des effets de liaison et d'éloignement. Les auteurs mentionnés fournissent une constellation versifiée dans laquelle nous pouvons situer le sublime au cœur du romantisme et comprendre comment l'homme du « Lac » se singularise en la matière : il n'est pas Hugo mais l'a lu, n'est pas Musset mais lui écrit, n'est pas Vigny qui l'admire⁸⁸, échange avec eux au détour d'une strophe ou d'une publication restaurant l'épaisseur de ses œuvres.

⁷⁴ Christian Croisille (dir.), *L'Année 1820, année des Méditations*, Paris, Nizet, 1994, p. 5-6. Voir aussi les pages 9 et 10. Nous renvoyons également à l'ouvrage d'Isabelle Ansel-Lambert, *Le Romantisme*, op. cit., p. 39, qui parle du « succès immédiat » des *Méditations*. Camille Latreille accorde une place importante à la réception de l'œuvre du poète dans *La Mère de Lamartine*, Paris et Bruxelles, G. Van Oest éditeur, 1925, p. 58, 62 et 65-66. Louis Bertrand, enfin, dans *Lamartine*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1940, p. 135, souligne un « évènement [sic.] littéraire », tout comme Gérard Gengembre dans *Le Romantisme*, Paris, Ellipses, 1998, p. 57.

⁷⁵ Voir l'article de Bernard Degout, « Entre Lamartine et Chénier : Victor Hugo et l'exigence de la liberté », in *L'Année 1820, année des Méditations*, op. cit., p. 105.

⁷⁶ Ce propos issu du *Drapeau blanc* (13 juin) est rapporté par Auguste Dupouy dans *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, Paris, Tallandier, 1944, p. 223.

⁷⁷ Marcel Schaettel, « La poésie de Lamartine : équilibre, harmonie, mouvement », in *Lamartine – le livre du centenaire*, op. cit., p. 71.

⁷⁸ Christian Croisille (dir.), *Relire Lamartine*, op. cit., p. 9.

⁷⁹ Fernand Gregh, *Portrait de la poésie française*, op. cit., p. 73.

⁸⁰ Sainte-Beuve, *Causeries du lundi* I (1850), Paris, Garnier Frères, 1857, p. 20.

⁸¹ Ce propos est repris par André Chesnier du Chesne dans « Sainte-Beuve et Lamartine : lettres inédites », op. cit. On le retrouve dans les *Pensées d'août* (1837), Paris, Eugène Renduel, 1837, p. 152.

⁸² Sainte-Beuve, *Pensées d'août*, op. cit., p. 152.

⁸³ On se reportera aux *Poésies nouvelles*, « Lettre à M. de Lamartine », op. cit., p. 62.

⁸⁴ Gustave Fréjaville, dans *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 158, rappelle la récurrence de cette paraphrase pour désigner Lamartine.

⁸⁵ On la trouve dans *Mes cahiers*, cité par Jean Foyard dans son article « Maurice Barrès lecteur de Lamartine », in *Relire Lamartine*, op. cit., p. 94.

⁸⁶ Tristan Corbière, *Les Amours jaunes* (1873), « Un jeune qui s'en va », Paris, Garnier Flammarion, 2018, p. 104.

⁸⁷ *Ibid.*, « Le Fils de Lamartine et de Graziella », p. 196-199.

⁸⁸ Henriette Lasbordes, dans *La Poésie des souvenirs d'enfance chez Lamartine*, op. cit., p. 26, rapporte cette phrase de Vigny à propos de *Jocelyn* : « j'ai lu, j'ai pleuré, j'aime dans ce livre tout ce qui est hymne, prière ou méditation ». Néanmoins, « [l]a négligence orgueilleuse de Lamartine prend sa source dans la naïve conviction où il est qu'un vers est beau uniquement parce qu'il est de lui », affirme-t-il. On retrouve ce dernier avis dans *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 639.

Pour définir notre méthode et notre corpus, partons de l'introduction de l'article de Renée de Smirhoff consacré au « Sublime dans le roman balzacien » :

Étudier une grande œuvre romantique dans son rapport au sublime est à la fois une facilité et un handicap. Une facilité car les emplois du terme « sublime » ne manquent pas ; ils seraient plutôt pléthoriques, apparaissant en des registres variés, du simple cliché d'époque ou du simple intensif au sens le plus impérieux, ce qui offre un terrain d'analyse diversifié et a priori [*sic.*] solide. Mais c'est aussi une difficulté, la notion de sublime étant liée à une vision globale du monde, sans que cela [ne] fasse toujours l'objet d'une doctrine explicite qui en éclairerait les enjeux. Il ne s'agit donc pas seulement d'explorer un concept esthétique, mais, au travers du sublime, d'appréhender un jugement philosophique au sens large, ce qui agrandit singulièrement le champ d'investigation.⁸⁹

Afin de contourner le piège d'une telle simplification, notre thèse s'appuiera sur les *Œuvres poétiques complètes* de Lamartine accessibles dans l'édition de la Pléiade. En dépit des apparences, il n'est pas l'homme d'un seul genre, ni d'un seul poème, bien que « Le Lac » s'impose aujourd'hui comme le rare morceau choisi d'un élégiaque mis en avant pour sa puissance lyrique et sentimentale⁹⁰. Ses *Méditations poétiques* sont incontournables, trente poèmes dont « L'Immortalité », « La Prière », « Invocation », forment un discret chapelet esquissant la trajectoire ascendante d'une âme cherchant son Maître. Trois ans après paraissent les *Nouvelles Méditations*, « chant triomphal »⁹¹ qui prolonge un nouveau genre à peine éclos. « L'Esprit de Dieu », « L'Ange » et « Le Crucifix »⁹² se succèdent dans un recueil qui, comme les *Méditations* frappèrent telle la foudre, mais résonne désormais dans le plus complet silence. Certes, pour Charles Nodier

[l]es *Nouvelles Méditations poétiques* sont dignes des *Premières*, c'est-à-dire de leur succès extraordinaire[...] [e]lles ont, comme les précédentes, une teinte générale de mélancolie rêveuse, de tendresse, et de mysticité qui deviendrait trop uniforme, sans doute, dans une suite de compositions du même genre, mais elles s'en distinguent déjà par certains morceaux pleins de verve, d'énergie et de variété [...]⁹³

Vigny, quant à lui, soutient que « l'ensemble est fort inférieur, le ton est désuni et l'on a l'air d'avoir réuni toutes les rognures du premier ouvrage et les essais de l'auteur depuis qu'il est né »⁹⁴. Là, Marcel Bouchard conclut que ces *Nouvelles Méditations*

form[ent] un assemblage disparate de médiocre, de sublime et de gracieux, d'odes de circonstance, de chants venus du cœur, où d'une page à l'autre changent le sujet et l'inspiration, où l'on reconnaît l'œuvre du génie de la négligence et de la virtuosité.⁹⁵

⁸⁹ Patrick Marot (dir.), *La Littérature et le sublime*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2007, p. 263.

⁹⁰ Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine, op. cit.*, p. 79. Voir aussi le *Lamartine* de Gonzague Truc, Paris, La Renaissance des lettres, 1968, p. 31.

⁹¹ Henriette Lasbordes, *La Poésie des souvenirs d'enfance chez Lamartine, op. cit.*, p. 30.

⁹² Poème « chanté en vers sublimes », d'après Chamborant, comme le rappelle André Lebéy dans *Lamartine dans ses horizons*, Paris, Albin Michel, 1929, p. 427.

⁹³ Fernand Letessier, « Alphonse de Lamartine et Charles Nodier I », <https://www.persee.fr/docAsPDF/bude_0004-5527_1986_num_1_3_1309.pdf>, 1986. Indiquons ici le lien vers la seconde partie de l'article, datée de 1987 : <https://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1987_num_1_1_1319> [consultés le 18 mai 2022]. « Ce que j'ai lu à Paris a été sublimement entendu par les vrais amateurs », ajoute Lamartine à propos des *Nouvelles Méditations* dans sa *Correspondance*. Deuxième série. Tome III, p. 424. Voir aussi la lettre d'Alexandre I^{er} à Lamartine du 16 août 1824, par rapport aux vers du poète, in *Correspondance*. Deuxième série. Tome IV, p. 92 : « [i]ls sont une preuve de plus que cette Religion sublime, vraie source de tout bien ici-bas, est aussi la source du vrai beau ». De la même manière que pour le *Cours familier*, il nous a fallu faire de nombreux choix dans ces lettres en renonçant à la tentation de l'exhaustivité. Nous nous appuyons essentiellement sur la précieuse édition de Christian Croisille dont les différents volumes sont répertoriés dans notre bibliographie.

⁹⁴ C'est ce qu'écrit Vigny à Victor Hugo dans sa lettre du 3 octobre 1823 après avoir chanté les louanges de *La Mort de Socrate*, « un ouvrage très bien composé et auquel on ne peut refuser une poésie grave et majestueuse ». On trouvera cette lettre au début de la *Correspondance d'Alfred de Vigny* recueillie et publiée par Emma Sakellaridès, Paris, Calmann-Lévy, 1905.

⁹⁵ Marcel Bouchard, *Lamartine ou le sens de l'amour*, Paris, Les Belles Lettres, 1940, p. 128. Dans le *Voyage en Orient* (1835), Paris, Gallimard, 2011, p. 719, « gracieux et sublime » sont associés. Par rapport à la question de la négligence, voir notre

Il y a une certaine lassitude à lire Lamartine, nous ne saurions le nier, due à quelques échos qui atteignent l'art de la métamorphose : le « doux frémissement »⁹⁶ du vent devient « frémissement »⁹⁷ de l'âme échauffée par l'ardeur, « les parfums que la colline exhale »⁹⁸ cèdent place au « parfum » qu'embrasent d'amoureuses « lèvres »⁹⁹ tandis que les « astres brillants »¹⁰⁰ du ciel se font « astres pieux » du « céleste séjour »¹⁰¹. Le poète contourne la fadeur¹⁰² du psittacisme, multiplie les barreaux de l'« échelle de feu »¹⁰³ qui met le lecteur et les poètes sur la voie du divin jusqu'aux *Harmonies poétiques et religieuses* (1830) vantées par Eugène Sue¹⁰⁴. Lamartine mue, change de genre, et le passage de la méditation à l'harmonie traduit sa volonté d'étendre son horizon vers le domaine de Beethoven. Deux mouvements, donc, dans ces quelques ouvrages : une verticalité allant de la nature à Dieu, une horizontalité associant poésie et musique, mouvements que Lamartine fige en titre avec *La Chute d'un Ange* (1838) où nous suivons l'errance d'un mortel dont l'épopée, « admirable, [...] gigantesque, [...] sublime »¹⁰⁵, connaît plus d'un obstacle. Des « sommets resplendissants »¹⁰⁶, l'œuvre nous mène à « l'abîme ondoyant »¹⁰⁷, remonte aux « étoiles du ciel »¹⁰⁸ et s'abolit « dans [l]e gouffre »¹⁰⁹, énième soubresaut permettant au récit d'épouser le frémissement de l'incertitude humaine. Ainsi, l'œuvre poétique lamartinienne¹¹⁰ a ses clefs de voûte, ses morceaux de bravoure, mais nous ne laisserons de côté aucun vers, ni aucune occurrence : ce serait négliger les merveilles de *La Mort de Socrate*, ce « cantique sublime »¹¹¹, être aveugle aux *Visions*, ne pas entendre le *Chant du sacre*¹¹², abandonner *Jocelyn*¹¹³, autant de seuils confirmant que le sublime « éclate de poème en poème »¹¹⁴. Notons également que notre édition de référence, si elle rassemble tous les vers de Lamartine ayant échappé à une publication en recueil, donne en plus à lire une partie de son théâtre en vers. Après hésitation, nous choisissons de ne pas suivre Aurélie Foglia¹¹⁵ qui, dans son brillant ouvrage, *L'Harmonie selon Lamartine : utopie d'un lieu commun*, exclut *Médée*, *Saül* et *Toussaint Louverture* de son corpus principal. Parce que cette

article « La poésie épique d'Alphonse de Lamartine : un brouillon sous les traits du chef-d'œuvre », in *Pensées vives*, n°4, Clermont-Ferrand, 2024, p. 143-154.

⁹⁶ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Chant d'amour », *op. cit.*, p. 180.

⁹⁷ *Ibid.*, « Les Préludes », p. 163.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 165.

⁹⁹ *Ibid.*, « Le Crucifix », p. 175.

¹⁰⁰ *Ibid.*, « Les Étoiles », p. 124.

¹⁰¹ *Ibid.*, « L'Ange », p. 150.

¹⁰² Henry Cochin, dans *Lamartine et la Flandre*, Paris, Plon, 1912, p. 208, oppose le fade au sublime. Nous renvoyons à la totalité de la page.

¹⁰³ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « *Novissima Verba* », *op. cit.*, p. 475.

¹⁰⁴ Henri Guillemin, *Connaissance de Lamartine*, Fribourg, Éditions de la Librairie de l'Université, 1942, p. 172. Voir aussi *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 185 et 186. Eugène Sue se montre enthousiaste à l'égard de *Jocelyn* en évoquant ses « naïves et sublimes pages » dans sa lettre de février 1832, in *Correspondance*. Tome I, *op. cit.*, p. 505. Voir aussi la page 119. Ajoutons qu'après un éloge de Turquety à son égard, Lamartine lui écrit : « je ne pouvais désirer un hommage plus touchant et plus sublime de la sympathie des âmes élevées et des talents fraternels », *ibid.*, p. 395. Turquety lui répond en avril 1836 : « [à] des vers pareils, il faudrait des vers égaux, c'est-à-dire des vers sublimes, et comme je n'en sais plus faire, si jamais j'en fis, mon cœur seul vous remercie donc aujourd'hui », in *Correspondance*. Tome II, *op. cit.*, p. 471. L'expression « vers sublimes » est employée par Lamartine dans une lettre à Charles Dupont, un autre poète, in *Correspondance*. Tome III, *op. cit.*, p. 434.

¹⁰⁵ Voir la *Correspondance*. Tome III, *op. cit.*, p. 79-80.

¹⁰⁶ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 805.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 814.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 900.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 1076.

¹¹⁰ Nous choisissons de conserver le féminin de ce terme, par souci de clarté, sauf en contexte pictural.

¹¹¹ Voir *Sainte-Beuve Lamartine Colloques 8 novembre 1969*, Paris, Librairie Armand Colin, 1970, p. 150.

¹¹² Associé au sublime par Aurélie Foglia dans *L'Harmonie selon Lamartine*, *op. cit.*, p. 246.

¹¹³ Nombreux sont ceux qui ont remarqué le sublime dans *Jocelyn*. On retrouvera plusieurs avis en ce sens dans *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 676, 678, 686, 688, 690, 692, 694, 700, 716, 724, 735, 739 et 785. Toutes ces pages font apparaître le terme à l'étude. Cependant, Lamartine reste accusé d'avoir « profané la sublime notion de prêtre », *ibid.*, p. 710. Voir aussi *Lamartine et le sentiment de la nature*, Paris, Librairie Nizet & Bastard, 1934, p. 185.

¹¹⁴ Nous reprenons ici la célèbre formule de Balzac à propos de *La Chartreuse de Parme*.

¹¹⁵ Qui a publié plusieurs travaux sous le nom de « Loiseleur ». Nous respectons le changement de patronyme en utilisant exclusivement « Foglia ».

dernière pièce est présentée par l'écrivain comme un « poème dramatique »¹¹⁶, nous nous sentons autorisé à y relever le sublime à la lisière des genres. Finalement, pour exploiter cette porosité, nous accorderons une place secondaire mais non négligeable à la prose en réponse au regret de Christian Croisille constatant que « Lamartine continue d'être [...] essentiellement un poète. Or, quantitativement, c'est une erreur »¹¹⁷. Nous ouvrirons *Graziella* qui pose une des rares définitions gnomiques du sublime lamartinien, nous lirons *Raphaël* dont les pages enflammées ont la beauté du vers avant d'exploiter le *Cours familial de littérature*, livre « qu'il est de règle de négliger dans l'immense production littéraire de Lamartine »¹¹⁸, « extraordinaire gisement [dans lequel] au sable, à la terre poudreuse, se mêlent des pépites d'or »¹¹⁹. Sur ce point, le marquis de Luppé rappelle que « [c]'est devenu un lieu commun [...] de dire que [cette œuvre], dans ses longueurs, dans son fatras, cache [de telles] pépites »¹²⁰. Assumons : nous avons trouvé des joyaux, des moments de grâce où le poète, en théoricien et en ami, murmure à ses lecteurs ce qu'est le beau, le grand, le lumineux, dans un ouvrage-fleuve où l'ancre ne se jette qu'à grand-peine. Aidé de nombreuses lettres, notre auteur reconnaissant lui-même que l'on « ne sait rien d'un homme tant qu'on n'a pas lu sa correspondance »¹²¹, nous embarquerons à ses côtés dans son *Voyage en Orient*¹²² dont la partie « consacrée aux Lieux Saints est d'une émotion sincère, profonde et franchement religieuse »¹²³. Nous analyserons ses textes historiques, parfois arides, souvent précieux, tout en faisant plusieurs détours par une œuvre autobiographique atteignant l'exactitude d'un sublime qui, s'il s'exprime en vers, germe avant tout d'un cœur bercé par la piété, par cette mère vénérée qui, son fils s'en souvient, aimait à se réfugier dans « ces solitudes élevées, où elle voyait la nature de plus haut, et où elle adorait Dieu de plus près »¹²⁴. Dans *Le Manuscrit de ma mère*¹²⁵, Lamartine dialogue avec la morte, comme le souligne parfaitement Christine Planté¹²⁶, livre les mystères de son « âme en deuil, [de son] cœur qu'un poids sublime oppresse »¹²⁷, se dévoile encore davantage dans les *Confidences*¹²⁸, les *Nouvelles Confidences*, ses discours regroupés dans *La France parlementaire*¹²⁹, autant de fragments où s'exhibe notre notion. Là encore, tout sera question de trajectoires : les poèmes résonnent, s'engendrent, communiquent et communient pour

¹¹⁶ Voir *Toussaint Louverture* (1850), Paris, Michel Lévy Frères, 1857, p. VII.

¹¹⁷ Christian Croisille, « Le dossier Lamartine », <https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1971_num_1_1_5393>, 1971 [consulté le 10 septembre 2023].

¹¹⁸ Camille Latreille, *Lamartine*, Paris, Annales de l'Université de Lyon, 1924, p. 109.

¹¹⁹ Henri Guillemin, *Lamartine, l'homme et l'œuvre*, Paris, Boivin et C^{ie}, 1940, p. 155.

¹²⁰ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, Paris, Albin Michel, 1942, p. 404.

¹²¹ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 41, p. 318. Le propos auquel nous faisons référence est présent dans la *Correspondance. Deuxième série*. Tome I, op. cit., p. 7. En outre, par rapport aux épîtres de Lamartine, nous renvoyons à ces lignes de Nicolas Courtinat dans son article « Formes et usages de l'imprimé chez Lamartine (1830-1849) », <file:///C:/Users/33687/Downloads/RHLF_082_0327.pdf>, 2008 [consulté le 19 janvier 2023] : « [c]'est à un drame haletant, sublime et pathétique, à une histoire d'amour et de haine violente et tumultueuse, [...] que nous assistons dans ces copieuses lettres ».

¹²² Lotfy Fam, dans *Lamartine prosateur*, Paris, Nizet, 1971, a mené une étude assez lourde sur cet ouvrage, relevant par ailleurs plusieurs emplois du terme qui nous intéresse. On se reportera aux pages 89, 91, 162 et 184. En outre, le sublime en tant que genre littéraire apparaît à la page 389.

¹²³ Henry Bordeaux, « Le secret du cèdre : Lamartine en Orient II », <<https://www.jstor.org/stable/44844615>>, 1925. Mentionnons dès maintenant le lien vers la première partie de l'article : <<https://www.jstor.org/stable/44845016>> [consultés le 7 septembre 2023].

¹²⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 15, p. 213.

¹²⁵ Que nous avons, dans notre bibliographie, attribué à Lamartine au regard des nombreuses modifications que celui-ci a imprimées au texte de sa mère. Il est à manier avec la plus grande prudence.

¹²⁶ Christine Planté, *La Petite Sœur de Balzac*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2015, p. 117-118.

¹²⁷ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Les Étoiles », op. cit., p. 127.

¹²⁸ En citant *Les Confidences*, nous utiliserons le volume de 2019, La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, pour les livres I à VI. Les livres VII à X correspondent à *Graziella*, auquel nous ferons référence en utilisant directement le récit dans sa publication séparée. Enfin, pour les livres XI et XII, nous renverrons à l'édition Perrotin de 1849 en précisant dans ce cas, et uniquement dans ce cas, le livre duquel est extraite toute citation.

¹²⁹ Les références de cette œuvre en six tomes, précédée d'une préface de Louis Ulbach, sont présentes dans notre bibliographie. Notons qu'Ulbach associe Lamartine orateur au sublime aux pages V, LXII et XCVI du premier tome.

permettre au sublime de circuler en faisant vibrer, « d'échos en échos, comme des voix sur l'onde »¹³⁰, les plus belles orgues du temple lamartinien¹³¹.

Fondée sur un corpus vaste mais rigoureux, notre étude conjuguera de surcroît les méthodes critiques¹³² afin d'approcher au mieux un auteur qui, d'après Christian Croisille,

souffre encore, par rapport à beaucoup de ses contemporains romantiques, d'une tenace désaffection de la part du public lettré, dont l'œuvre poétique est encore mal connue et l'œuvre en prose en grande partie inaccessible.¹³³

Nous serons aidé par les plus grandes autorités de la recherche lamartinienne, à commencer par Henri Guillemin qui offre à tout néophyte une manne indispensable. Jean des Cognets, quant à lui, rappelant par ailleurs que « la bibliographie du sujet est immense »¹³⁴, aime à étudier les rapports entre l'auteur et la beauté dans *La Vie intérieure*. Ajoutons à ces quelques approches des études théoriques portant sur Lamartine et ses thèmes majeurs : Aurélie Foglia, déjà citée, s'attache à étudier la notion d'harmonie, Dominique Dupart propose un passionnant aperçu du rhétoricien¹³⁵ et Christian Croisille retrace l'évolution de sa correspondance¹³⁶. Parallèlement, nous mettrons ces recherches en face de monographies transversales comme celles de Baldine Saint Girons, attentive à étudier le sublime avec un regard panoptique. Là encore, Lamartine frappe par son absence au profit de Victor Hugo, notamment, et notre démarche sera double : comprendre pourquoi ce premier n'apparaît pas au rang des poètes sublimes et dans quelle mesure il y mérite sa place. En somme, nos lectures nous permettront de circonscrire une notion qui brûle en tous sens chez Fénelon¹³⁷ jusqu'à Proust¹³⁸ en passant par Pascal¹³⁹, Galilée¹⁴⁰,

¹³⁰ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « L'Hymne de la nuit », *op. cit.*, p. 298. L'importance des échos lamartiniens est soulignée dans *La Nostalgie du moi. Écho dans la littérature européenne*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, p. 96 et 110.

¹³¹ Sur l'image des grandes orgues, voir le *Lamartine* de Louis Bertrand, *op. cit.*, p. 288-289. Dans une lettre à Lamartine du 28 septembre 1842, Gustave de Beaumont évoque les « sublimes et harmonieux accents » de notre auteur, in *Correspondance*. Tome IV, *op. cit.*, p. 125.

¹³² Profitons de cette note pour signaler quelques ouvrages auxquels nous n'avons pu avoir accès lors de la rédaction de notre thèse : Édouard Dubois, *Lamartine et M^{me} Valentine de Lamartine* (Jules Caplain) ; *Les Idées morales de Lamartine* (Jean des Cognets) ; *Le Voyage en Orient comme expérience poétique chez Lamartine* (Bouchra El Hasnaoui) ; *L'Évolution amoureuse de Lamartine* (Charles Fournet) ; *Le Bonheur dans la poésie lamartinienne* (Évangélie Kanga-Giovoussoglou) ; *Sur les pas de Lamartine* (J. Mariotte) ; *Épisodes de la vie intime d'Alphonse de Lamartine* (Casimir Ordinaire). Nous avons contourné au mieux ces lacunes par notre large bibliographie qu'il est encore possible de prolonger en se référant au *Projet de bibliographie lamartinienne*, Turin, S. Lattès et C^{ie}, 1909. Ajoutons que, si nous nous sommes efforcé de lire tout Lamartine, certains de ses textes journalistiques nous ont nécessairement échappé.

¹³³ Ce propos se trouve dans l'introduction de la *Correspondance*. Tome I, *op. cit.*, p. 13.

¹³⁴ Jean des Cognets, *La Vie intérieure de Lamartine*, Paris, Mercure de France, 1913, p. 7.

¹³⁵ L'œuvre de Dominique Dupart, *Le Lyrisme romantique*, *op. cit.*, est en effet incontournable : nous nous y référerons davantage pour comprendre les interférences entre poésie et politique qui répondent à un mouvement d'échauffement et d'émulation.

¹³⁶ Christian Croisille, Marie-Renée Morin (dir.), *Autour de la correspondance de Lamartine*, Centre de recherches révolutionnaires et romantiques de l'Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 1991.

¹³⁷ Daniel Vidal, « Fénelon et le sublime. Littérature, anthropologie, spiritualité », <<https://journals.openedition.org/assr/22093>>, 2010 [consulté le 15 juillet 2022].

¹³⁸ Agathe Simon, « Proust, l'instant et le sublime », <<https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2003-4-page-861.htm>>, 2003 [consulté le 14 mai 2023].

¹³⁹ Hélène Bouchilloux, « Du beau et du sublime chez Pascal », <https://www.jstor.org/stable/41097443#metadata_info_tab_contents>, 1995 [consulté le 18 septembre 2022].

¹⁴⁰ Fernand Hallyn, « Galilée et le sublime », <https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1991_num_82_2_1030>, 1991 [consulté le 29 décembre 2023].

Claudel¹⁴¹ et Stendhal¹⁴². Nous irons du paysage¹⁴³ à la peinture¹⁴⁴ en traversant la musique¹⁴⁵, nous avancerons de la Flandre¹⁴⁶ vers la Grèce¹⁴⁷ pour explorer un terme qui ne se laisse paradoxalement pas toujours révéler. Là sera tissé l'éclatant rhizome du sublime, ses nervures entre les siècles, ses nœuds entre les arts, rhizome dans lequel il faudra toujours situer Lamartine afin d'interroger la continuité et la stabilité d'un substantif qui, depuis les *Méditations* jusqu'aux *Harmonies*, se réinvente. La notion est riche et ne lui appartient pas : il l'éprouve, la met en œuvres dans un réseau sémantique, esthétique, poétique et métaphysique à suivre tel un fil d'Ariane sans succomber aux affres de l'errance et de la dispersion. Guidé par des traités de versification indispensables à l'étude d'un corpus en vers soumis aux impératifs de rythme et de sonorité, nous accorderons en outre une place à la mythocritique pour présenter les avatars du poète qui, en Icare, en Antée, allie envol et décadence. Ici éclate la singularité de notre sujet : Lamartine est particulièrement étudié, en témoignent les travaux récents de Nicolas Courtinat, de la même manière que le sublime gouverne nombre d'études. Toutefois, la conjugaison de ces domaines est loin d'aller de soi dans la mesure où le sublime demeure ironiquement un point aveugle dans les pages consacrées à l'auteur des *Méditations*¹⁴⁸, si bien que nous aspirons à rendre justice à un poète qu'il ne faut pas saisir de manière caricaturale. Le sublime lamartinien n'est pas de l'ordre du lyrisme ou de la sensiblerie : c'est un rayon qui ne se tarit jamais pour gravir les sommets de la fulgurance, ce qu'a bien compris Étienne Poirson dans sa thèse que nous avons tardivement découverte, *Le Sublime et le beau chez les grands préromantiques et romantiques français* (1975). Notre propos ne redoublera pas cet ouvrage dont le chapitre consacré à Lamartine reste avant tout un large panorama qui n'est pas problématisé. Effleurée, la question du mouvement apparaît dans les dernières lignes¹⁴⁹ à considérer, d'après nous, comme un seuil inaugural.

Il importe de rester clair : les définitions du sublime se superposent, ses trajectoires se croisent, vont vers le gouffre, aspirent au Seigneur, quadrillent une œuvre cédant parfois au nébuleux. Notre auteur le dit lui-même : « [l]e monde est une marche les yeux bandés ; on croit

¹⁴¹ Marie-Joséphine Whitaker « Claudel, Longin et le sublime », <<https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2003-1-page-123.htm>>, 2003 [consulté le 7 août 2022]. Sur Claudel, voir aussi *D'un romantisme l'autre*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1992.

¹⁴² Michel Crouzet, « Julien Sorel et le sublime : étude de la poétique d'un personnage », <<https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-1986-1-page-86.htm>>, 1986 [consulté le 24 février 2022].

¹⁴³ Francis D. Klingender, « Le sublime et le pittoresque », <https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1988_num_75_1_2864>, 1988 [consulté le 16 août 2022]. Voir aussi « Paysage poétique et métaphore musicale chez Lamartine », <https://www.jstor.org/stable/388834#metadata_info_tab_contents>, 1978 [consulté le 17 août 2022] ; « Trois paysages de Lamartine », <https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1973_num_3_6_4952>, 1973 [consulté le 3 mars 2022] ; « Sur l'imaginaire métaphysique du paysage chez Lamartine », <https://www.jstor.org/stable/43802134#metadata_info_tab_contents>, 1991 [consulté le 14 avril 2022].

¹⁴⁴ Louis Marin, « La description du tableau et le sublime en peinture », <https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1981_num_34_1_1508>, 1981 [consulté le 31 août 2022].

¹⁴⁵ Hugues Dufourt, « Beethoven : idéologie et stratégie du sublime », <https://www.jstor.org/stable/3686912#metadata_info_tab_contents>, 1998 [consulté le 7 février 2022]. Voir aussi « Des *Harmonies poétiques et religieuses* de Lamartine à celles de Franz Liszt », <https://www.jstor.org/stable/43289702#metadata_info_tab_contents>, 2013 [consulté le 7 mai 2022] ; « La musique dans l'œuvre poétique de Lamartine », <https://www.jstor.org/stable/40519205?sid=primo#metadata_info_tab_contents>, 1929 [consulté le 23 décembre 2021] ; « La musique du "Lac" », <https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1996_num_110_1_5344>, 1996 [consulté le 18 septembre 2022].

¹⁴⁶ Henri Cochin, *Lamartine et la Flandre*, Paris, Plon, 1912.

¹⁴⁷ Antoine Court, « Lamartine et la Grèce », <https://www.persee.fr/doc/keryl_1275-6229_1994_act_4_1_904>, 1994 [consulté le 10 mai 2022]. Dans *Harold, op. cit.*, p. 299, notons que Lamartine évoque la « sublime Aracynthe ». En outre, dans sa *Vie de quelques hommes illustres* I, Paris, Chez l'auteur, 1863, p. 11, notre auteur associe la Grèce à la question du paysage sublime. Cette dernière œuvre, reprenant certains passages du *Cours familier*, est composée de trois tomes.

¹⁴⁸ Ernest Zyromski, avec *Lamartine poète lyrique*, Paris, Armand Colin et Cie, 1897, p. 24-25, 182, 198 et 331, fait cependant exception.

¹⁴⁹ Étienne Poirson, *Le Sublime et le beau chez les grands préromantiques et romantiques français* I, Paris, Université Paris-Sorbonne, 1975, p. 546.

aller à droite, on va à gauche. C'est Dieu qui seul voit clair pour nous ! »¹⁵⁰. L'étude du sublime et de ses éclats, c'est l'imminence de l'ombre, la surgie des orblutes « qui sont petites boules noires, rouges ou bleues, lesquelles nous semblent être devant nos yeux [...] quand nous avons regardé avec trop d'assurance les orbes du soleil ou de la lune »¹⁵¹. À trop contempler l'élan suprême, il disparaît, et telle est l'expérience de Victor Hugo qui, à la lecture du volume des *Recueils*, « le ferme, ébloui par [sa] lumière, et pendant longtemps [en aura] le spectre lumineux devant [lui] »¹⁵². Il en sera de même pour le chercheur qui, allant trop vite, se retrouverait face au

[...] lit enflammé du soleil [...]
Comme frappé d'aveuglement ;
Il ne v[errait] que des points funèbres,
Vide, solitude et ténèbres,
Dans le reste du firmament !¹⁵³

C'est pourquoi nous avons fait le choix d'adopter un plan parabolique, en forme de U inversé¹⁵⁴, reproduisant les déplacements du sublime avec la plus grande rigueur. Prudemment, nos analyses resteront sur la terre et porteront sur l'horizontalité de la notion dont hérite Lamartine afin de la mettre en pratique. Par l'extension d'un vers devenu tableau et partition, il manie sa plume comme un pinceau, comme une baguette, exploite le potentiel artistique d'« un monde harmonieux »¹⁵⁵ conçu dans sa plus belle « ordonnance »¹⁵⁶. Par ailleurs, cet élargissement est lisible dans le rapport que l'élégiaque entretient avec les femmes : érigé en muses et en déesses, ce personnel passe de l'inspiration terrestre à l'aspiration sacrée en suivant une trajectoire qui se verticalise. Dès lors, dans une deuxième grande partie, nous aborderons les rapports entre le sublime et la transcendance rendant justice à une œuvre concevant le terrestre comme le reflet du sacré. Lieu du transport intérieur, le paysage succombe à l'appel des hauteurs sans que la cime n'efface l'abîme en polarisant l'inquiétude du contemplateur. Par ce mouvement, l'auteur des *Harmonies* s'abandonne au Seigneur qu'il faut atteindre en trouvant le moyen de célébrer sa puissance et son invisibilité. L'essor vers le sacré se redouble ainsi d'un élan vers l'idéal, ce « sommet sublime »¹⁵⁷ que Lamartine, ministre et député, transpose sur la scène politique. Celui qui croit doit agir, mettre son vers au service du social¹⁵⁸, et notre auteur, en homme d'État, exerce comme il prie : animé par la flamme suprême. Cependant, pour achever notre itinéraire, nous verrons qu'effleurer les pinacles n'est ni sans chutes, ni sans contreparties. Tel un oiseau trop haut monté dans l'azur, le poète perd ses ailes, foudroyé : là où l'aptère se meurt, le sublime disparaît, s'écrase au sol et suit « l'âme consumée »¹⁵⁹ de l'homme en son déclin. N'en demeure presque rien, à peine cette « ardente vapeur »¹⁶⁰, vestige d'une quête dissoute par sublimation, mais aussitôt vient l'heure suprême où se taisent les colères de la nature, où s'apaise l'homme, où s'endorment les amours. La musique, nous dit Lamartine, va « depuis l'infini des bruits

¹⁵⁰ Alphonse de Lamartine, *Geneviève, histoire d'une servante*, Paris, Wittersheim, 1850, p. 83.

¹⁵¹ George Sand, *La Petite Fadette* (1849), Paris, Garnier Frères, 1958, p. 117-118. Une note sur le terme « orblutes » indique que Sand l'emploie aussi dans *Histoire de ma vie*. Sur l'influence de ce roman, voir *Lamartine ou l'amour de la vie*, op. cit., p. 482.

¹⁵² Voir la *Correspondance*. Tome III, op. cit., p. 222.

¹⁵³ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gênes », op. cit., p. 331.

¹⁵⁴ D'après l'une des représentations de la parabole en mathématiques.

¹⁵⁵ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Réflexion », op. cit., p. 499.

¹⁵⁶ *Id.*

¹⁵⁷ Émile Deschanel, *Lamartine II*, op. cit., p. 28.

¹⁵⁸ Telle est en effet l'intention de notre auteur, notamment rejoint par Eugène Janvier qualifié de « sublime guérilla » dans la *Correspondance*. Tome II, op. cit., p. 489.

¹⁵⁹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « *Novissima Verba* », op. cit., p. 473.

¹⁶⁰ *Id.*

jusqu'à l'infini du silence »¹⁶¹, et sans doute le nœud du sublime est-il à chercher dans son apparent écroulement. Formuler le beau, parler à Dieu, accéder à l'azur et à son absolu, c'est se taire et renoncer : « [l]a lyre en se brisant jette un son plus sublime »¹⁶² et la poésie, depuis son aube, cherche à reproduire le « miracle »¹⁶³ par lequel la grandeur ne s'obtient que dans ses soubresauts.

Pour refermer cette introduction, redonnons la parole à l'un des plus grands lamartiniens, Christian Croisille, évoquant les thèses consacrées à un auteur qui est désormais un peu le nôtre :

il en viendra peut-être sur sa politique, sur sa place dans le romantisme, sur les intermittences de sa mémoire... Il est nécessaire que d'autres études importantes soient consacrées non plus au contenu, mais à la forme de l'œuvre : sur la langue, le style, la poétique de Lamartine, tout, ou presque, est à faire.¹⁶⁴

Gageons que notre travail entendra cette supplique avec le soin qu'elle exige.

¹⁶¹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 29, p. 289.

¹⁶² Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Le Poète mourant », *op. cit.*, p. 145.

¹⁶³ Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, *op. cit.*, p. 116. L'auteur mentionne plus précisément « le miracle des *Méditations* ».

¹⁶⁴ Christian Croisille, « Le dossier Lamartine », *op. cit.*

PREMIÈRE PARTIE : HORIZONS DU SUBLIME

Introduction de la première partie

Chez Lamartine, les trajectoires du sublime sont d'abord horizontales¹⁶⁵. De siècle en siècle, la notion se propage selon un effet de stratification et ressort dans sa polysémie stylistique, rhétorique et sacrée. Le poète des *Harmonies* hérite de ce complexe agrégat et nous retracerons l'histoire d'un concept qui se présente à lui tel le miel chez Montaigne¹⁶⁶ : fondu et refondu. Il s'agit d'un

horizon d'attente d'abord propre au classicisme grâce à Boileau, puis totalement transformé à la fin des Lumières par Burke et Kant, et enfin [d'un] véritable paysage spirituel du romantisme, tout absorbé par la quête de la transcendance[.]¹⁶⁷

Par imprégnations¹⁶⁸ puis par diffraction générique, ce même concept traverse plusieurs recueils : *Méditations*, *Recueils* et *Visions* façonnent une esthétique où Lamartine décline ce qui émeut l'âme en confirmant sa place sur la scène littéraire. Nous resserrerons ensuite notre lecture pour exploiter les liens féconds que le poète, séduit par Michel-Ange, ce « sublime artiste »¹⁶⁹, noue avec la peinture en étudiant les paysages presque toujours élevateurs. Tel Midas en Phrygie, Lamartine en quête de chef-d'œuvre utilise le sublime dans sa puissance de métamorphose lorsqu'il est impossible de figer sur la simple page les perfections d'un monde saillant dans chaque feuillage. En somme, l'arc entre les arts cherche à excuser l'impuissance du mot et, dans un même élan, l'homme des « Préludes » se dirige vers les sphères de la musique, parfois de son plein gré, souvent à son insu. L'habileté du poète et de ses descriptions s'appuie par essence sur des jeux de rythme et de rime, des effets sonores, mais il n'est pas rare que le sujet lyrique reçoive de plein fouet les bruits d'un univers qui ne l'attend pas pour chanter quand « accents divins »¹⁷⁰, « mouvements et [...] bruits »¹⁷¹, « luth magnanime »¹⁷², « lyre divine »¹⁷³ et « harpe des cantiques »¹⁷⁴ s'accordent pour le noyer sous la clameur du globe :

[L]'homme cherche naturellement [...] un langage plus pénétrant, plus harmonieux, plus sensible, plus imagé, plus crié, plus chanté que sa langue habituelle, et [...] invente le vers, ce chant de l'âme, comme la musique invente la mélodie, ce chant de l'oreille ; comme la peinture invente la couleur, ce chant des yeux ; comme la sculpture invente les contours, ce chant des formes ; car chaque art chante pour un de nos sens, quand l'enthousiasme, qui n'est que l'émotion à sa suprême puissance, saisit l'artiste.¹⁷⁵

Par ramifications, toile et portée résonnent à l'unisson dans les vastes cavernes de l'art, dans des strophes qui ne font en vérité qu'esquiver le plat, le pauvre et le trop lisse. L'effort du poète est de dire le beau sans le flétrir et nous verrons dans un dernier temps que le personnel féminin incarne chez Lamartine les manifestations du beau selon une trajectoire qui achève de se verticaliser une fois saturé l'horizon terrestre qui, trop sublime, s'extravase¹⁷⁶. Graziella aux

¹⁶⁵ Avant un mouvement de verticalisation, puis de retombée.

¹⁶⁶ Nous faisons ici référence au chapitre des *Essais* de Montaigne portant sur « l'institution des enfants », promouvant un savoir à posséder par inspiration et à propager par innutrition.

¹⁶⁷ Dominique Peyrache-Leborgne, *La Poétique du sublime*, op. cit., p. 479.

¹⁶⁸ Henri Guillemin, dans *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 619, analyse les sources antérieures au poète dans lesquelles il a puisé : « c'est imprégnation qu'il faut dire, dans neuf cas sur dix, et non imitation ».

¹⁶⁹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 36, p. 475.

¹⁷⁰ Alphonse de Lamartine, *Saül*, op. cit., p. 1564.

¹⁷¹ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 637.

¹⁷² Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Enthousiasme », op. cit., p. 35.

¹⁷³ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « La Harpe des cantiques » op. cit., p. 1245.

¹⁷⁴ Id.

¹⁷⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 4, p. 247-248. Nous étudierons plus précisément ce passage.

¹⁷⁶ Ce verbe est cher à Lamartine : on le retrouve dans plusieurs de ses œuvres, mais aussi sous la plume de sa femme. C'est ce que montre l'ouvrage de Charles Alexandre, *Madame de Lamartine*, Paris, Dentu & C^{ie}, 1887, p. 241. Notons que Sainte-

yeux qu'anime la « teinte céleste »¹⁷⁷, Elvire dont les « deux mains »¹⁷⁸ enlacent celles de son partenaire, madame Récamier dont la « beauté »¹⁷⁹ a littéralement « incendié »¹⁸⁰ l'auteur du *Cours familial* qui, « ravi »¹⁸¹, en garde précieusement le divin souvenir, s'intègrent à la flamboyante constellation des amours lamartiniennes. De la mère à l'amante, de la muse aux déesses, la femme gravit tous les degrés du sublime et lui permet de triompher à la suite d'un scrupuleux travail de distillation littéraire.

Beuve, dans ses *Causeries du lundi* I, *op. cit.*, p. 32, parle de l'« existence extravasée » de notre poète, l'italique montrant que le critique a été sensible à la récurrence d'un terme propre à retranscrire l'idée d'effusion et de propagation. Voir également « La poésie de Lamartine et son principe d'évolution », in *Œuvres et maîtres*, Paris, Perrin, 1923, p. 184.

¹⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *Graziella* (1849), Paris, Gallimard, « Folio classique », 1979, p. 64.

¹⁷⁸ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « À El*** », *op. cit.*, p. 142.

¹⁷⁹ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 49, p. 26.

¹⁸⁰ *Id.*

¹⁸¹ *Id.* Baldine Saint Girons, dans son *Fiat lux*, *op. cit.*, p. 9, affirme qu'« [a]vec le sublime surgit une certaine forme de réalité qui nous met en cause en nous éblouissant et renouvelle le sentiment de notre présence au monde [...]. [N]ous sommes "ravis" [...] dans le piège même de notre étonnement ».

Chapitre 1 : Lamartine, héritier du sublime

Baldine Saint Girons, dans son *Fiat lux*, retrace chronologiquement l'histoire du sublime traversant les siècles et les frontières en esquivant tout à fait Lamartine. Il en est presque de même dans *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*¹⁸² où notre auteur, cette fois, n'est cité qu'à une reprise¹⁸³. En renvoyant à ces ouvrages dont notre premier chapitre ne saurait reproduire l'admirable précision, nous nous contenterons de prêter attention aux hommes et aux femmes que le romantisme a lus, à des auteurs et autrices chez qui il a cherché et extrait le sublime pour en faire un point névralgique. De plus, nous adopterons la démarche de Marc Citoleux sondant chez Lamartine le substrat d'un héritage antérieur. Cependant, là où le critique affirme sans équivoque que notre poète n'« emprunte rien »¹⁸⁴ à Homère, là où il ne « rel[ève] l'influence cicéronienne nulle part ailleurs »¹⁸⁵ que dans quelques traités, là où il considère qu'il ne faut pas « exagér[er] [...] l'influence de Fénelon »¹⁸⁶, là où il souligne que « [l']influence immédiate de Goethe [...] est restreinte »¹⁸⁷, nous montrerons le contraire et le prouverons, au prix de choix nécessaires, en ouvrant les portes de la bibliothèque d'un intellectuel aux « lectures innombrables »¹⁸⁸ qui, féru d'Antiquité, baigné de romantisme, n'a jamais cessé de lire « le catalogue des enfants sublimes »¹⁸⁹. Les *Méditations* de 1820, à cet égard, ne sont pas

on ne sait quelle fleur fantasmagorique éclore en l'air, sans tige et sans racines, mais une belle fleur vivante, tenant fortement au sol nourricier et dominant les autres fleurs moins précieuses du parterre français de son époque. Avant les *Méditations*, Lamartine a beaucoup lu, il a même beaucoup écrit.¹⁹⁰

Pour mettre au jour les fondements d'une telle germination, nous passerons en revue les états du sublime de ses débuts à l'Âge classique pour en extraire les définitions que Lamartine a tantôt retenues, tantôt écartées. Puis, nous verrons que la notion suit un nouveau tournant au XVIII^e siècle, en Angleterre et en Allemagne. S'il connaît Burke et Kant, l'auteur des *Méditations* a conscience de manier un concept labile qui rayonne en France en s'écartant définitivement de toute forme d'univocité : Lamartine « s'intoxiqu[e] de littérature »¹⁹¹, récupère une notion mouvante et entre en concurrence avec d'autres écrivains dans des jeux d'ombre et de lumière qui l'éclipsent pour mieux souligner son éclat.

I – États du sublime de l'Antiquité à l'Âge classique

Nombreux sont les auteurs critiques soulignant que le sublime trouve ses fondements dans un âge et des pages bien éloignés :

¹⁸² Baldine Saint Girons, *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Desjonquères, 2005.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 119, en lien avec la question du paysage et parmi d'autres auteurs.

¹⁸⁴ Marc Citoleux, *La Poésie philosophique au XIX^e siècle. Lamartine*, Paris, Plon, 1905, p. 81.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 98. Nous adaptons la syntaxe.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 127.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 208.

¹⁸⁸ Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine, op. cit.*, p. 38. Voir aussi les pages 39 et 40 relatives à ces inspirations antérieures.

¹⁸⁹ Jean-Luc Nancy (dir.), *Du Sublime, op. cit.*, p. 177.

¹⁹⁰ Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine, op. cit.*, p. 10.

¹⁹¹ Victor Guiraud, « L'évolution morale de Lamartine », <<https://www.jstor.org/stable/44847242>>, 1931 [consulté le 10 janvier 2024]. On retrouve ce verbe dans *Lamartine ou l'amour de la vie, op. cit.*, p. 77.

Les premiers champions du sublime prennent parti de l'expérience sublime que procure cet autre monde qu'est l'Antiquité : ils choisissent de tirer profit de sa distance, de son étrangeté monstrueuse, voire de son inconcevabilité.¹⁹²

De plus, affirme Dominique Dupart, « [l]es mots sublimes maintiennent vivante la question de la puissance effective exercée par une parole sur un auditoire, question posée dès l'Antiquité »¹⁹³, et il importe de revenir à cette période pour extraire les déclinaisons d'une notion qui, après plusieurs théorisations, sera réinvestie à l'Âge classique.

a) « [L]a grandeur de ces hommes multiples de l'Antiquité »¹⁹⁴

Nous ne pouvons que nous étonner de l'avis d'Émile Faguet affirmant que notre écrivain « ne rappel[le] [...] aucun des Anciens, que du reste il ignorait »¹⁹⁵. Pour infirmer ce propos, suivons « l'exemple des disciples des philosophes de l'Antiquité, ces trésors enfouis des littératures grecque et latine »¹⁹⁶, d'après la formule de Lamartine, et trouvons-les en plusieurs endroits sur son invitation :

Le beau est antique, et la preuve, c'est qu'il est éternel [...] On cherche sans cesse la cause de cette prédominance du beau antique, et je crois aussi l'avoir trouvée. [...]

Étudiez l'histoire de tous les peuples, vous retrouverez l'apogée de leur littérature à ce point précis de leur existence. C'est là que le beau se produit dans toute sa primeur, dans toute sa sublimité : c'est là qu'il faut aller en chercher les modèles.¹⁹⁷

En regardant derrière son épaule, Lamartine fait l'éloge d'un patrimoine exalté quelques années plus tard dans *Raphaël*, un roman aux fortes nuances autobiographiques :

J'aimais aussi de passion les orateurs. Je les étudiais avec le pressentiment d'un homme qui aurait un jour à parler aux multitudes sourdes, et qui doit connaître d'avance le clavier des auditoires humains. Démosthène, Cicéron, Mirabeau, lord Chatham surtout, plus moderne et plus saisissant, à mes yeux, que tous les autres, parce que son éloquence tout inspirée et toute lyrique est un cri plutôt qu'une voix.¹⁹⁸

Répétons que Lamartine est un poète qui a beaucoup lu en portant son attention sur des auteurs saturant le premier entretien du *Cours familier* lorsque Virgile, Horace, Anacréon, Thucydide, Tacite¹⁹⁹ et Cicéron « raviss[ent] »²⁰⁰ ce scrupuleux bibliophile. Pour Louis Bertrand, l'homme des *Harmonies* va jusqu'à être

hanté par ses souvenirs classiques, – le souvenir des grands orateurs et des grands tribuns de Rome. Cicéron est son modèle. Depuis le collège, il a pour lui une admiration qui ne s'est jamais démentie et qui lui a inspiré sur ce médiocre homme d'État des pages trop belles.²⁰¹

¹⁹² Larry F. Norman, « Historiciser le sublime », <<https://www.jstor.org/stable/23013766>>, 2007 [consulté le 8 novembre 2022].

¹⁹³ Dominique Dupart, *Le Lyrisme démocratique*, op. cit., p. 340.

¹⁹⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 62, p. 86.

¹⁹⁵ Émile Faguet, *Dix-neuvième siècle : études littéraires*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1887, p. 89. Nous ajoutons une majuscule à « Anciens ».

¹⁹⁶ Alphonse de Lamartine, *Vie de quelques hommes illustres* II, op. cit., p. 4.

¹⁹⁷ Voir *Les plus beaux discours de Lamartine*, Paris, Éditions du Centaure, p. 27-28. L'ouvrage n'est pas daté. Notons que ce titre est présent sous la plume de notre auteur dans *La France parlementaire* VI, op. cit., p. 155, juste avant la mention de « sublimes décrets ».

¹⁹⁸ Alphonse de Lamartine, *Raphaël* (1849), Paris, Gallimard, 2011, p. 174. Voir aussi la page suivante ainsi que le *Voyage en Orient*, op. cit., p. 168.

¹⁹⁹ Associé à plusieurs reprises à la question du sublime dans le *Cours familier*, op. cit., entretien 68, p. 69, 84 et 85.

²⁰⁰ *Ibid.*, entretien 1, p. 16. Ajoutons que Plutarque est pour Lamartine un « sublime philosophe » dans *Civilisateurs et conquérants* I, Paris, Verboeckhoven et C^{ie}, 1865 p. 121. Dans cette œuvre en deux tomes, comme à son habitude, notre auteur réinvestit de nombreuses lignes publiées auparavant, notamment dans le *Cours familier*, l'*Histoire de la Russie* et l'*Histoire de la Restauration*. C'est pourquoi nous ne citerons jamais le deuxième tome, entièrement fondu d'après ces ouvrages.

²⁰¹ Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 297.

Aux côtés de l'avocat s'accumulent les noms des édiles dont nous retiendrons les plus déterminants²⁰². Citations, références onomastiques, intertextes ou échos implicites, nombreuses sont les liaisons qui se tissent entre Lamartine et ses prédécesseurs. La question est simple : qu'en a-t-il conservé ?

1. Lamartine « en sympathie avec Cicéron »²⁰³

Cicéron, auquel se compare parfois Lamartine²⁰⁴, est un auteur de premier choix : les *Poèmes du Cours familial* en soulignent le « divin effroi »²⁰⁵ et, sous la plume de l'avocat romain, nous ne retrouvons que « quinze occurrences »²⁰⁶ du terme *sublimis* qui

ne signifie pas en premier lieu la grandeur, mais l'élévation, c'est-à-dire non une qualité propre à l'objet, mais un mouvement ascensionnel et une position relative : est sublime ce qui s'élève au-dessus de moi, ce par rapport à quoi je me trouve en situation inférieure.²⁰⁷

Chez Cicéron, toujours, le terme possède plusieurs dérivés qui

ne se trouvent ni dans l'œuvre oratoire de l'Arpinate, ni dans ses traités de rhétorique, ni dans sa correspondance, ni dans ce qui nous reste de son œuvre poétique, mais uniquement dans deux de ses œuvres philosophiques : les *Tusculanes* et le *De la nature des dieux*.²⁰⁸

Paul Marius Martin affirme que « [c]ette absence [...] ne manque pas d'intriguer »²⁰⁹ et pourrait s'expliquer « par le fait que le terme est senti comme appartenant à la sphère poétique, et plus spécifiquement épique »²¹⁰. Disons les choses autrement : la notion de sublime est rare chez l'auteur des *Philippiques*²¹¹, en langue originale²¹², et il n'est pas convaincant de penser que Lamartine a été frappé par son utilisation. Toutefois, Cicéron exerce sur lui une fascination plus large qui vire au tropisme : c'est un homme à la parole et à l'esthétique qui le touchent en plein cœur. S'exprimant « éloquemment »²¹³, l'orateur, dont Quintilien souligne par ailleurs « la sublimité et la magnificence »²¹⁴, « est le plus grand *homme littéraire* » qui ait jamais existé : il « s'élevait de raisonnement en raisonnement jusqu'au ciel, et [...] y découvrait [...] la vraie nature de la Divinité unique, infinie et parfaite »²¹⁵. L'ensemble de ces louanges témoigne d'une

²⁰² Henri Guillemin, dans *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 474, affirme à cet égard que « [c]'est bien à Virgile et à Homère que songe Lamartine devenu grand poète ».

²⁰³ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, Paris, Pocket, « Éditions Héloïse d'Ormesson », 2023, p. 364.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 343. Voir aussi *Les Dernières Années de Lamartine*, op. cit., p. 180.

²⁰⁵ Alphonse de Lamartine, *Poèmes du Cours familial*, « Lettre à Alphonse Karr », op. cit., p. 1509. L'orateur est également mentionné aux pages 1508 et 1510.

²⁰⁶ Joël Thomas (dir.), *Sublime et sublimation dans l'imaginaire gréco-romain*, in *Cahiers des études anciennes*, n°LVI, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 2019, p. 39.

²⁰⁷ Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, op. cit., p. 17. La critique poursuit en affirmant que « [l]'accent est d'emblée mis sur la dynamique : plus que la position acquise, *sublimis* désigne le mouvement qui permet de l'acquérir », *id.* Importe aussi « l'idée de déplacement vers le haut », *id.* De plus, « rappelons qu'on a dérivé *sublimis* de l'adjectif *limus* ou *limis*, "oblique, qui regarde de côté ou de travers, qui monte en ligne oblique ou en pente" », *ibid.*, p. 18.

²⁰⁸ Joël Thomas (dir.), *Sublime et sublimation dans l'imaginaire gréco-romain*, op. cit., p. 39-40.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 40.

²¹⁰ *Id.*

²¹¹ Lamartine, dans *l'Histoire des Girondins*, Paris, Furne et C^{ie}, 1847, tome 4, p. 364, cite un propos de Camille Desmoulins évoquant la « seconde philippique, ce sublime discours de Cicéron ». On retrouve ce lien dans la *Vie de quelques hommes illustres I*, op. cit., p. 140.

²¹² Concernant les traductions, ces dernières font bien plus volontiers apparaître le terme au cœur de notre sujet.

²¹³ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 3, p. 178, pour cette citation et la précédente.

²¹⁴ Quintilien, *Institution oratoire* (92 av. J-C.), Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 61. Il s'agit ici du livre VIII. Quintilien emploie également l'adjectif « *sublime* », traduit par « point extrême », *ibid.*, p. 88, à propos d'un Cicéron qui « court » jusqu'à un sommet qu'il « [n]'atteint pas dans un effort, mais dans un élan ». Lamartine utilise pour sa part l'expression « sublime magnificence » dans sa *Correspondance*. Tome VII, op. cit., p. 922.

²¹⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 63, p. 166-167.

tension de Cicéron vers le monde supérieur, trajectoire sur laquelle Lamartine insiste en affirmant que le père des *Tusculanes*²¹⁶

ne fut si souverain orateur que parce qu'il fut poète. La poésie est l'arsenal de l'orateur. Ouvrez Démosthène, Cicéron, Chatham, Mirabeau, Vergniaud : partout où ces orateurs sont sublimes, ils sont poètes.²¹⁷

L'accumulation se fait description d'un sublime naissant non du seul verbe, mais de sa mise en forme et en voix selon des modalités de style et d'ordonnance. Loin de toute inertie, la parole du Latin se dilate lorsqu'il « se lève et adresse à l'ennemi public la terrible et éloquente apostrophe qui a laissé sur le nom de Catilina la même trace que le feu du ciel laisse sur un monument foudroyé »²¹⁸ : le mot flambe, embrase, finit par « consum[er] Cicéron par sa propre flamme »²¹⁹ en en faisant un auteur exemplaire.

Cherchons ce qu'a pu lire Lamartine dans les trois livres *De l'orateur* présentant Platon comme « le maître pourtant sublime et éloquent entre tous »²²⁰. La rhétorique y est un « art sublime »²²¹, un « talent sublime »²²², et les discours de Cicéron tendent vers un idéal rhétorique à tenir pour impératif de vertu : l'honnête homme – *vir bonus dicendi peritus* – est celui qui parle bien parce qu'il est bon, sublime en paroles et en actes. En outre, Lamartine ne conçoit pas les œuvres de Cicéron comme une leçon de conduite mais bien comme un cours de littérature, notamment dans *L'Orateur* où l'avocat considère qu'il y a des individus

au style [...] grandiloquent, avec une profonde gravité de pensée et majesté d'expression, véhéments, variés, abondants, graves, bien fournis et pourvus pour émouvoir et retourner les cœurs ; [...] des orateurs ténus, aigus, pour qui tout est démonstration, éclaircissant, n'amplifiant pas, au style précis, serré et rogné [...] Entre ceux-ci vient s'intercaler un type d'orateur moyen et en quelque sorte tempéré [...]²²³.

²¹⁶ Lamartine en cite un passage faisant apparaître l'adjectif à l'étude, *ibid.*, p. 248. Sur d'autres liens entre Cicéron et le sublime, voir l'entretien suivant, p. 309 et 331, ainsi que l'entretien 122, p. 174.

²¹⁷ *Ibid.*, entretien 62, p. 94. Ajoutons également l'orateur Sheridan, cet « histrion sublime » d'après les *Portraits et biographies*, Paris, Verboeckhoven et Cie, 1864, p. 55. De nombreuses pages sont directement empruntées à l'*Histoire des Girondins*.

²¹⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 62, p. 118. Des extraits de la « Conjurat[i]on contre Catilina » sont rapportés, ce qui confirme la profonde intertextualité entre les œuvres de Cicéron et de Lamartine. L'enlacement des textes est voué par la suite à devenir porosité et contamination esthétiques.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 103.

²²⁰ Cicéron, *De L'Orateur* (55 av. J-C), Paris, Les Belles Lettres, 1959-1967, p. 22-23. Il s'agit ici du livre I. Le terme sublime n'apparaît pas comme tel dans le texte original : il traduit la coordination des superlatifs « *gravissimo et eloquentissimo* ». Dans son *Cours familier*, op. cit., entretien 81, p. 146, Lamartine entend mener une « sublime étude » sur l'auteur de la *République*. En outre, sur les liens entre Socrate et la notion qui nous intéresse, nous renvoyons aux pages 154, 160, 204-205 de cet entretien, ainsi qu'aux pages 225, 282, 300-301, 302 et 303 du suivant.

²²¹ Cicéron, *De L'Orateur* (55 av. J-C), Paris, Firmin Didot Frères, 1869. Il s'agit ici du livre I, section XLVI. Voir aussi la section XXVIII.

²²² *Ibid.*, livre II, section XXVII. Dans l'édition des Belles Lettres, au livre II, p. 55, elle n'est qu'une « faculté divine ». Les deux choix de traduction s'accordent néanmoins sur l'idée d'élévation. On retrouve l'expression au pluriel dans l'*Histoire des constituants* III, op. cit., p. 61.

²²³ Cicéron, *L'Orateur* (46. av. J-C), Paris, Les Belles Lettres, 1964, p. 7-8. Nous nous appuyons également sur l'édition en ligne, Firmin Didot Frères, 1869.

Le discours est théorique, lié à la règle des trois registres²²⁴ mentionnée en introduction. Une leçon de sublime est prononcée, et Lamartine retiendra cet appel au déplacement pour atteindre le « style élevé »²²⁵ propre à la « région du sublime »²²⁶.

Ainsi notre écrivain, fier d'avoir toujours sur sa table un volume des lettres de Cicéron²²⁷, l'érige en modèle, en maître à penser, en maître à écrire. « [I]l se compare à [lui] et s'assure qu'il [l']égalera si de grandes circonstances lui donnent l'emploi de ses forces et l'occasion de déployer ses ailes toutes grandes »²²⁸ pour voler sur les traces de son prédécesseur. L'illustre avocat est l'auteur du sublime, sinon d'un sublime²²⁹, et nous nous rangeons à l'avis de Rollin affirmant qu'il y a « dans Démosthène et dans Cicéron beaucoup d'endroits fort étendus, fort amplifiés, qui sont pourtant très sublimes, quoique la brièveté ne s'y rencontre point »²³⁰. La Harpe, dans son *Cours de littérature* que Lamartine a lu²³¹, admet de plus que « Cicéron [...] a des morceaux sublimes, c'est-à-dire d'une élévation et d'une force soutenues »²³², tandis que Claude Zilberberg résume ces orientations critiques en défendant la lecture par laquelle « Longin constate que, si Démosthène et Cicéron sont l'un et l'autre sublimes, ils diffèrent précisément parce que le sublime de Démosthène évite l'"accroissement de paroles" »²³³. « Le sublime de Démosthène est celui de l'attaque [...] »²³⁴ tandis que « [l]e sublime de Cicéron est celui de la progression »²³⁵, gradation vers les hauteurs où Lamartine et son maître « [m]ontent, montent toujours »²³⁶, ensemble, à des siècles d'écart.

2. *L'Odyssée du sublime*

Selon Quintilien²³⁷, Homère est

le modèle [...] de toutes les parties de l'éloquence. Personne ne l'a jamais surpassé en sublime pour les grandes choses, en naturel pour les humbles. Il est à la fois riche et concis, agréable et

²²⁴ Céline Sangouard-Berdeaux, dans *Au plus haut point. Réinvention du sublime au XX^e siècle* (Breton, Bataille et Blanchot), Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 180, rappelle toutefois que Démétrios va chercher à « introduire un quatrième style à la répartition tripartite habituelle », à savoir le *deinos* que l'on peut traduire par « une sorte de style sublime qui emporte l'auditoire par sa force, son énergie dionysiaque, et qui rejette la pompe du grand style mais qui ne craint pas l'ambiguïté, voire l'obscurité dans le discours ». La notion de *deinos* est également abordée par Baldine Saint Girons dans *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, op. cit., p. 54. Pour davantage de précisions sur ces éléments, voir l'article « Grâce, sublime et *deinotes* dans le traité *Du style* de Démétrios », <file:///C:/Users/33687/Downloads/LICLA_060_0169.pdf>, 2006 [consulté le 15 août 2024].

²²⁵ Cicéron, *L'Orateur*, Les Belles Lettres, op. cit., p. 29. L'expression est traduite par « style sublime » dans l'édition Firmin Didot Frères, section XXIV.

²²⁶ *Id.* Nous nous appuyons ici sur l'édition Firmin Didot Frères. L'édition des Belles Lettres, quant à elle, évoque les « lieux de la grande éloquence ». Voir aussi *La France parlementaire V*, op. cit., p. 185.

²²⁷ C'est ce qu'il affirme dans sa lettre à Léon Bruys d'Ouilly qui sert de préface aux *Recueils*, comme le rappelle Dominique Dupart dans *Le Lyrisme démocratique*, op. cit. Nous renvoyons à ce recueil, Paris, Hachette, 1888, p. VII. Auguste Dupouy, quant à lui, rappelle dans *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, op. cit., p. 145, que le poète « relisait Cicéron » qui n'était jamais loin de son chevet.

²²⁸ Jean des Cognets, *La Vie intérieure de Lamartine*, op. cit., p. 257.

²²⁹ Nous aimerions également mentionner la permanence de cette notion dans un ouvrage que mentionne Baldine Saint Girons à la page 22 de son *Fiat lux*, op. cit., à savoir la *Rhétorique à Hérennius* (I^{er} av. J.-C.), Paris, Les Belles Lettres, 1989, qui aborde « trois espèces de style : sublime [...], tempéré [...], simple », à la page 221. Nous retrouvons ici la typologie en vigueur.

²³⁰ Charles Rollin, *Traité des études* (1726-1728), Paris, Firmin Didot Frères, 1861, p. 408.

²³¹ Comme en témoigne la *Correspondance*. Deuxième série. Tome I, op. cit., p. 93-94.

²³² Jean-François de La Harpe, *Cours de littérature I* (1799), Paris, Depélafof, 1825, p. 77. Nous modernisons l'orthographe.

²³³ Claude Zilberberg, « Esquisse d'une grammaire du sublime chez Longin », <https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_2000_num_34_137_1787>, 2000 [consulté le 27 avril 2025].

²³⁴ *Id.*

²³⁵ *Id.* Baldine Saint Girons oppose quant à elle « le sublime dilué de Cicéron et le sublime sec et concentré de Démosthène » dans *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, op. cit., p. 117.

²³⁶ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Encore un hymne », op. cit., p. 390. Notons, sur un plan stylistique, l'épizeux sur le verbe « montent » qui retranscrit le mouvement ascendant au plus près du vers.

²³⁷ Auquel fait référence Baldine Saint Girons à la page 231 de son *Fiat lux*, op. cit.

grave, admirable à la fois par son abondance et par sa brièveté, supérieur par ses qualités de poète et ses qualités d'orateur²³⁸.

À l'aune de ces considérations, il incombe de placer l'aède aux côtés de Cicéron pour étudier ces sources antiques²³⁹ ayant irrigué notre corpus : *L'Illiade* et *L'Odyssée* furent deux piliers²⁴⁰ sur lesquels Lamartine, auteur de l'épopée²⁴¹ *Jocelyn*, s'appuya volontiers. Il s'incline devant la « majesté d'Homère »²⁴², ce « divin conteur »²⁴³ qui « transporte, sans transition, la scène et la pensée de la terre au ciel »²⁴⁴, et mettra lui-même cet essor en pratique dans *Graziella* où la description d'une tempête, « spectacle étonnant et sublime »²⁴⁵, est à lire comme un fragment digne de certaines pages du poète grec :

Nous avançons peu ; la nuit était tombée. La poussière, l'écume, les nuages que le vent roulait en lambeaux déchirés sur le canal en redoublaient l'obscurité. Le vieillard avait ordonné à l'enfant d'allumer une de ses torches de résine, soit pour éclairer un peu sa manœuvre dans les profondeurs de la mer, soit pour indiquer aux marins de Procida qu'une barque était en perdition dans le canal, et pour leur demander non leur secours, mais leurs prières.

C'était un spectacle sublime et sinistre que celui de ce pauvre enfant accroché d'une main au petit mât qui surmontait la proue, et de l'autre élevant au-dessus de sa tête cette torche de feu rouge, dont la flamme et la fumée se tordaient sous le vent et lui brûlaient les doigts et les cheveux.²⁴⁶

La prose lamartinienne tourne sous la force du souffle homérique²⁴⁷ animant sa poésie, plus précisément dans « Le Golfe de Baya » où les vers nous invitent à monter sur la « barque légère »²⁴⁸ bercée par le soleil.

Pour prolonger ces échos, rappelons que « [l]a descente de Minerve sur la terre [dans *L'Illiade*, pour Lamartine,] est peinte d'un coup de pinceau qui fend le ciel de la nuit »²⁴⁹. Or le romantique, dans *Harold*, met en scène un héros éponyme visité par le mouvement de la « Foi »²⁵⁰ en train de « descendre »²⁵¹ pour lui offrir « ce feu pur, dont la flamme / Dans la nuit du destin éclaire et guide l'âme »²⁵². On voit combien Homère est inspirant : son œuvre est « la géographie chantée [dans un texte qui atteint] la précision sans cesser d'être sublime »²⁵³. Comme lui, Lamartine « divise son épopée en chants (les baptiser "époques" ou "visions" ne

²³⁸ Quintilien, *Institution oratoire*, op. cit., livre X, 1979, p. 83. Nous ne nous attardons pas sur l'œuvre de cet écrivain qui n'est pas assez présent sous la plume de Lamartine pour faire l'objet d'un développement à part entière.

²³⁹ Sur lesquelles revient Jacques Bompain dans son article « La place de la poésie lyrique dans le *Traité du sublime* », <file:///C:/Users/33687/Downloads/mom_0244-5689_1989_ant_19_1_1239.pdf>, 1989 [consulté le 7 octobre 2024].

²⁴⁰ « Homère est plus sublime peut-être dans *l'Illiade*, il est plus intéressant dans *l'Odyssée* », lisons-nous dans le *Cours familier*, op. cit., entretien 24, p. 446. Voir aussi l'entretien 25, p. 63-64, et l'entretien 26, p. 108 et 144, par rapport aux nombreux liens tissés entre Homère et le sublime.

²⁴¹ Ce genre est lié au sublime dans *La France parlementaire VI*, op. cit., p. 486. Voir aussi la *Vie de Lord Byron*, op. cit., p. 68.

²⁴² Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 4, p. 315.

²⁴³ *Ibid.*, entretien 11, p. 331.

²⁴⁴ *Ibid.*, entretien 26, p. 74.

²⁴⁵ Alphonse de Lamartine, *Le Conseiller du peuple I*, Paris, Michel Lévy Frères, 1865, p. 285. Cette œuvre comprend six tomes.

²⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *Graziella*, op. cit., p. 57-58.

²⁴⁷ « Les Laboureurs » de Lamartine vont même jusqu'à atteindre une « homérique sublimité », in *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 673.

²⁴⁸ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Golfe de Baya », op. cit., p. 60.

²⁴⁹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 26, p. 85.

²⁵⁰ Alphonse de Lamartine, *Harold*, op. cit., p. 242.

²⁵¹ *Id.*

²⁵² *Id.*

²⁵³ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 26, p. 80.

change rien à l'affaire) »²⁵⁴ et voue un « culte »²⁵⁵ au Grec en louant sa « sublimité de vers »²⁵⁶ et son rapport à l'au-delà. Ainsi, Daniel Vidal affirme que la beauté « chez Homère [...] conjoint le divin et le poétique, l'ineffable et le désir de dire le sacré »²⁵⁷. Or, nous retrouvons chez Lamartine ces mêmes *articulations*, dans tous les sens du terme : l'auteur de *Jocelyn* cherche à dire Dieu par une « [l]angue immortelle »²⁵⁸ au point que son protagoniste, gagné par un « pieux délire »²⁵⁹, avoue *a contrario* que « [l]es langues d'ici-bas n'ont plus rien pour [L]e dire »²⁶⁰ : extase et silence cohabitent dans le sillage d'un sublime homérique dompté par notre corpus intertextuel²⁶¹.

3. « Couché sur le gazon qu'Horace avait foulé »²⁶²

L'œuvre de Lamartine doit beaucoup aux textes d'Horace²⁶³, à commencer par l'entretien 47 du *Cours familier* insistant sur l'« ardeur »²⁶⁴ et les « excès »²⁶⁵ d'un homme à l'origine d'un « vers sublime de sens et de force »²⁶⁶. Toutefois, notre romantique se montre parfois moins enthousiaste au sujet du poète latin qui, ailleurs, « n'est pas grand, [...] n'est pas sublime, [...] n'est pas passionné, [...] n'est pas sérieux, [...] est même rarement tendre »²⁶⁷. Néanmoins, Horace n'en demeure pas moins l'auteur de l'« imprécation sublime »²⁶⁸, et Lamartine ira jusqu'à le placer en exergue à son « Ode »²⁶⁹ et à son « Génie »²⁷⁰ avant de raviver sa parole d'« autrefois »²⁷¹ dans « Philosophie ». Le Romain fait même l'objet d'un poème à part entière situé dans les *Œuvres posthumes*, simple distique qu'il convient de lire comme l'art poétique d'un épigone qui foule les traces de son ancêtre :

Le bon Horace était homme de goût ;

²⁵⁴ C'est ce qu'affirme Marius-François Guyard dans la préface des *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. XIX. Voir aussi, sur ce point, le Josselin inédit de Lamartine composé par Christian Maréchal, Paris, Librairie Bloud et C^{ie}, 1909, p. XXVIII.

²⁵⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 26, p. 105.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 108. Cet avis porte sur les chants VII et VIII de *L'Iliade*. Voir aussi la page 144 mentionnant le « sublime pathétique » d'Homère. On retrouve cette dernière expression dans la *Vie de quelques hommes illustres* II, *op. cit.*, p. 367.

²⁵⁷ Daniel Vidal, « La Représentation du paradis dans la littérature européenne d'Homère à Milton. Le poète et le sacré », <<https://journals.openedition.org/assr/27483>>, 2014 [consulté le 2 mai 2023]. Voir en ce sens l'avertissement de la nouvelle édition de *La Chute d'un Ange*, Paris, Hachette, 1870, p. 11 : « le Dante publia le Purgatoire et le Ciel, et ces trois mondes merveilleux, s'expliquant et s'éclairant l'un l'autre, produisirent ce tout harmonieux et sublime où les horreurs des cercles infernaux, les purifications du séjour d'épreuves et les délices permanentes du ciel achevèrent sa pensée et justifièrent les prétendues aberrations de son génie ». Sur les rapports entre Dante et le sublime, ajoutons « Dante et les Romantiques français », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/40519665.pdf>>, 1905 [consulté le 16 septembre 2024].

²⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Réponse aux adieux de Sir Walter Scott à ses lecteurs », *op. cit.*, p. 535.

²⁵⁹ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 594.

²⁶⁰ *Id.*

²⁶¹ Mentionnons le fait que si Cicéron n'est mentionné qu'à deux reprises dans l'œuvre poétique de Lamartine, Homère possède une présence plus signifiante : nous renvoyons à l'« Index Général » établi par Marius-François Guyard dans notre édition de référence, *op. cit.*, p. 2019.

²⁶² Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « La Perte de l'Anio », *op. cit.*, p. 343. Voir aussi ce propos rapporté par Camille Latreille dans *Les Dernières Années de Lamartine*, *op. cit.*, p. 247 : « [c]ouchons-nous au pied d'un arbre, s'il reste un arbre sur la terre, le cyprès d'Horace ou le saule de notre ruisseau ».

²⁶³ Lamartine en cite un vers dans sa lettre à Virieu du 21 octobre 1809 : « [s]ublimi feriam sidera vertice », in *Correspondance*. Deuxième série. Tome I, *op. cit.*, p. 175. Dans *La Légende au coin du feu. Visages de l'aventure littéraire dans le Cours familier de littérature de Lamartine* II, Clermont-Ferrand, Université Blaise Pascal, 2001, p. 343-344, Corinne Lacam rappelle cependant que notre écrivain s'éloigne de la dimension comique du poète latin.

²⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 47, p. 356.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 386.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 396. Il s'agit du vers « [s]ervit aeternum qui parvo nescit uti ». Lamartine y revient dans son entretien 48, p. 461, évoquant un « vers lapidaire qui contient une énergie sublime ».

²⁶⁷ *Ibid.*, entretien 47, p. 403. Voir aussi l'entretien 48, p. 477.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 426. C'est également le cas du poète Gilbert dans la *Correspondance*. Tome VII, *op. cit.*, p. 450.

²⁶⁹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Ode », *op. cit.*, p. 30.

²⁷⁰ *Ibid.*, « Le Génie », p. 53. La référence est cette fois plus implicite dans la mesure où le nom d'Horace n'est pas mentionné. Marius-François Guyard l'éclaire à la page 1815.

²⁷¹ *Ibid.*, « Philosophie », p. 59.

Je tiens, pour moi, qu'on doit le suivre en tout.²⁷²

4. Le « sublime *lacrimae rerum* de Virgile »²⁷³

Au *De oratore*, à *L'Illiade* et aux *Épodes*, ajoutons l'*Énéide* pour achever cette mosaïque du sublime antique sur laquelle Lamartine décrocha plus d'une scorie. Joël Thomas considère que

[l]a trajectoire [d'Énée] est polarisée entre un monde « banal », horizontal, et un monde sublimé, vertical, lui-même polarisé entre ciel et enfers. Ces deux axes constituent la trame horizontale mouvante et la chaîne axiale, immobile, ancrée dans le sacré, par rapport à laquelle le héros situe son effort.²⁷⁴

Nous retrouvons les mouvements qui nous intéressent et auxquels notre auteur n'a pu qu'être sensible. La mention de Virgile contamine de nombreuses pages de Lamartine écrivant à « la manière de [son devancier] »²⁷⁵ et s'identifiant à lui par un effet spéculaire :

Nous allons, le livre à la main, vous conduire, autre VIRGILE, dans ces trois mondes, pour y glaner ça et là des vers sublimes, et pour y recueillir, dans l'aridité des siècles en poudre, quelques-unes de ces gouttes de rosée qu'on trouve à la fin d'une longue nuit sur l'herbe des tombes.²⁷⁶

Le nom propre déborde avec sept majuscules à manier avec une extrême prudence²⁷⁷, pleines d'un élan graphique célébrant la grandeur et les vues de l'esprit. En ce sens, il est possible d'établir plusieurs parallèles entre les occurrences du sublime relevées par Paul-Louis Marius, dans l'*Énéide*²⁷⁸, et notre corpus principal afin d'insister sur la liaison de l'antique et du romantique :

Virgile	Lamartine
Livre I, vers 250 – <i>sublimem</i> : « évocation de la destinée astrale d'Énée divinisé » ²⁷⁹ .	Les trajectoires entre ciel et terre sont omniprésentes chez Lamartine : elles seront exploitées au fil de notre thèse. Retenons simplement ces vers de « L'Homme » : Comme un ange tombé, tu secouais tes ailes, Et prenant vers le jour un lumineux essor, Parmi les chœurs sacrés tu t'asseyais encor[.] ²⁸⁰

²⁷² Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « Horace », *op. cit.*, p. 1606. Les autres occurrences du nom d'Horace, dans les *Œuvres poétiques complètes*, sont répertoriées à la page 2020.

²⁷³ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 83, p. 310.

²⁷⁴ Joël Thomas (dir.), *Sublime et sublimation dans l'imaginaire gréco-romain*, in *Cahiers des études anciennes*, *op. cit.*, p. 69. Voir aussi la page 71.

²⁷⁵ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 122. Émile Deschanel, dans *Lamartine II*, *op. cit.*, p. 11, observe un « [h]ardi mélange de familier et de sublime ».

²⁷⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 17, p. 408.

²⁷⁷ Les majuscules abondent sous la plume de Lamartine dans plusieurs éditions de ses œuvres. En consultant quelques manuscrits, nous avons constaté que notre auteur n'y avait cependant pas toujours recours et que cette graphie s'explique par des choix éditoriaux. Rien, dans nos lectures, ne nous a permis d'en savoir davantage. Mentionnons cependant les analyses suivantes qui effleurent la question sans la résoudre : le *Lamartine* de Gérard Unger, Paris, Flammarion, 1998, p. 123 ; *Lamartine et ses amis*, Paris, Maurice Dreyfous, 1878, p. 175-176 ; « La composition d'une "méditation" de Lamartine : "Le Passé". Étude critique d'après les manuscrits et la correspondance », <<https://www.jstor.org/stable/40519624?seq=1>>, 1905 [consulté le 14 mai 2025] ; *La Légende au coin du feu I*, *op. cit.*, p. 64 et 177, et II, p. 594 ; *Les Idées sociales de Lamartine jusqu'à 1848*, Paris, Jouve et C^{ie}, 1915, p. 145 ; *La Bible dans Lamartine*, Lyon, Paris, Emmanuel Vitte, 1938, p. 280 ; *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 783.

²⁷⁸ Voir aussi *Sublime et sublimation dans l'imaginaire gréco-romain*, in *Cahiers des études anciennes*, *op. cit.*, p. 66.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 44.

²⁸⁰ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Homme », *op. cit.*, p. 11.

Livre I, vers 415 – <i>sublimis</i> : il est question du « vol ailé de Vénus quittant son fils pour regagner Paphos »²⁸¹.	Si Vénus ne vole pas, chez Lamartine, l'ascension vers les cieux par battements d'ailes est presque constante, en témoignent à elles seules les <i>Harmonies poétiques et religieuses</i> : C'est que le souvenir qui me rappelle à toi, Écartant loin de lui les ombres des années Et déployant soudain ses ailes enchaînées, Au-dessus des douleurs, des dégoûts, fruits du temps, Franchit d'un vol léger les jours, les mois, les ans, Et m'emporte avec toi dans ce séjour champêtre[.]²⁸²
Livre IV, vers 240 – <i>sublimem</i> : Mercure est, par ses « sandales ailées »²⁸³, porté « dans les airs soit au-dessus des mers soit de la terre, aussi rapide que le vent »²⁸⁴.	Songeons à ce « beau Mercure envoyé par l'amour »²⁸⁵, dans <i>La Mort de Socrate</i>.
Livre V, vers 255 – <i>sublimem</i> : l'adjectif se rapporte à « Ganymède au moment où il est enlevé par Jupiter sous l'apparence d'un aigle »²⁸⁶ ; « le mot indique que Ganymède va être conduit, au-delà du ciel où vole ordinairement l'aigle, dans le ciel habité par les dieux, où, comme eux, il sera <i>sublimis</i> »²⁸⁷.	Il serait laborieux de relever ici toutes les occurrences de l'aigle, chez Lamartine. Ces vers de « L'Enthousiasme » suffisent : Ainsi, quand l'aigle du tonnerre Enlevait Ganymède aux cieux, L'enfant, s'attachant à la terre, Luttait contre l'oiseau des dieux[.]²⁸⁸
Livre VI, vers 720 – <i>sublimis</i> : le terme « désigne ici le mouvement vers le haut très particulier qui conduit [l]es âmes des Enfers à la vie terrestre »²⁸⁹.	Ce conflit entre les hauteurs célestes et les abysses infernaux est notamment exprimé dans <i>Jocelyn</i> : On y croit distinguer l'accent des passions Qui, soufflant de l'enfer sur ce million d'âmes, Entrechoquent entre eux ces hommes et ces femmes, Font monter leur clameur dans le ciel comme un flux[.]²⁹⁰
Livre X, vers 664 – <i>sublime</i> : on observe une « dissipation d'une vapeur dans l'air »²⁹¹ lorsque le fantôme d'Énée est envoyé « se dissoudre dans les nuées »²⁹².	Nous aurons l'occasion de revenir en détail sur les phénomènes d'évaporation qui jalonnent les vers de Lamartine. L'âme du sujet lyrique, dans les <i>Harmonies</i>, fait un « éternel effort [...] / pour se dissoudre »²⁹³.

²⁸¹ Joël Thomas (dir.), *Sublime et sublimation dans l'imaginaire gréco-romain*, in *Cahiers des études anciennes*, op. cit., p. 44.

²⁸² Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Souvenir d'enfance, ou la vie caché », op. cit., p. 379.

²⁸³ Joël Thomas (dir.), *Sublime et sublimation dans l'imaginaire gréco-romain*, in *Cahiers des études anciennes*, op. cit., p. 44.

²⁸⁴ Virgile, *Énéide* (19. av. J-C.), Paris, Les Belles Lettres, 1977 (livres I à IV), 2000 (livres V à VIII), 1980 (livres IX à XII). Nous nous trouvons ici dans le premier volume.

²⁸⁵ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, op. cit., p. 106.

²⁸⁶ Joël Thomas (dir.), *Sublime et sublimation dans l'imaginaire gréco-romain*, in *Cahiers des études anciennes*, op. cit., p. 45.

²⁸⁷ *Id.*

²⁸⁸ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Enthousiasme », op. cit., p. 33-34.

²⁸⁹ Joël Thomas (dir.), *Sublime et sublimation dans l'imaginaire gréco-romain*, in *Cahiers des études anciennes*, op. cit., p. 46.

²⁹⁰ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 720-721.

²⁹¹ Joël Thomas (dir.), *Sublime et sublimation dans l'imaginaire gréco-romain*, in *Cahiers des études anciennes*, op. cit., p. 47.

²⁹² *Id.*

²⁹³ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « *Novissima Verba* », op. cit., p. 474.

Ce tableau permet de saisir ce que Lamartine doit à Virgile à travers quelques occurrences de l'*Énéide* envahissant notre corpus par références. En auteur de la Pléiade, le romantique s'adonne au jeu de la réécriture grâce à des liens confirmés par la mention explicite de Virgile²⁹⁴ en tête des *Nouvelles Méditations*²⁹⁵ et par sa présence dans une lettre à Virieu²⁹⁶ à laquelle l'épistolier ajoute ce précieux distique :

Heureux, disait Virgile, heureux l'esprit sublime

Qui peut du cœur humain approfondir l'abîme.²⁹⁷

Là où Cicéron offre à Lamartine un sublime qui n'est pas tant occurrence que manière de le dire, le sentir et l'inspirer, là où Homère lui lègue un souffle épique aimanté par le divin, là où Horace place entre ses mains une notion labile à la lisière de l'éclat et de la dissipation, Virgile lui fournit une épaisse toile de fond sur laquelle il n'a plus qu'à broder. Tel Chatham dont il esquisse la biographie, Lamartine

se plongeait surtout dans l'Antiquité, cette source intarissable d'idées et d'exemples ; il y chercha dans les poètes, dans les philosophes, dans les hommes d'État, dans les orateurs, ce qui pouvait le plus s'appliquer à son pays et à son temps.²⁹⁸

De cette excavation jaillit le sublime, un « terme hérité de la plus haute [A]ntiquité, et dont la permanence lexicale para[ît] garante d'une continuité notionnelle »²⁹⁹, un diamant facetté par Lamartine à la suite d'anciens orfèvres dont le travail se perpétue horizontalement.

b) Le *Traité du sublime* du Pseudo-Longin

En 2025, à la fin de nos recherches, ces mots d'A. J. Steele ont retenu notre attention comme pour confirmer nos intuitions premières. Selon lui, Lamartine « souscrirait de plein gré à la parole du Pseudo-Longin qui dit magnifiquement dans son *Traité du sublime* que l'univers tout entier est trop étroit pour l'âme de l'homme »³⁰⁰. Ce lien est fondamental et s'appuie sur un ouvrage dont on ne saurait redire l'importance :

Le sublime, comme question de la philosophie, semble loin d'être épuisé[.] [...] [e]n témoignent les essais nombreux des [...] dernières décennies, qui renouvellent l'approche et l'horizon philosophiques du concept. Interrogeant la pratique artistique, mais aussi l'homme dans son rapport à la nature, à l'histoire et au sacré, le sublime reste un concept puissant et fécond, permettant de penser l'humain dans une expérience qui l'amène sans cesse à la limite de lui-même. La problématique du sublime remonte à l'Antiquité avec le Pseudo-Longin[.]³⁰¹

Ce dernier est mentionné une fois par Lamartine, à la différence de son précieux texte, le *Peri Hypsous*, « hymne au sublime, dont les vibrations ne cessent de se prolonger »³⁰². Malgré tout, il nous semble plus que probable que le poète romantique se soit tenu informé de l'histoire d'un

²⁹⁴ Pour accéder à ces occurrences dans leur exhaustivité, nous renvoyons à l'« Index Général » des *Œuvres poétiques*, op. cit., p. 2035, en dépit de quelques imprécisions concernant cet auteur : Virgile n'est pas mentionné à la page 1618 de l'édition, comme l'indique l'Index, mais à la précédente.

²⁹⁵ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, op. cit., p. 109. Voir aussi la page 282.

²⁹⁶ Il s'agit d'un ami très cher de Lamartine qui, d'après Auguste Dupouy dans *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, op. cit., p. 112, « pouvait dire [...] pêle-mêle, le grave et le plaisant, le sublime et le positif ».

²⁹⁷ Voir la *Correspondance*. Deuxième série. Tome I, op. cit., p. 86. Cet « esprit sublime », en l'occurrence celui de Clermont-Tonnerre, s'oppose à l'adjectif « mince » dans l'*Histoire des constituants* III, op. cit., p. 272.

²⁹⁸ Alphonse de Lamartine, *Portraits et biographies*, op. cit., p. 212.

²⁹⁹ Pierre Hartmann, *Du sublime (de Boileau à Schiller)*, op. cit., p. 165.

³⁰⁰ Voir les *Actes du Congrès* II, Mâcon, Association bourguignonne des sociétés savantes, 1965, p. 45.

³⁰¹ Martin Mees, « Pour une interprétation philosophique du sublime dans le théâtre de Schiller, *Die Räuber ; Die Jungfrau von Orleans* », <<https://www.cairn.info/revue-etudes-germaniques-2014-3-page-363.htm>>, 2014 [consulté le 12 novembre 2022]. Ce n'est pas tant la problématique que la problématisation de cette notion qui remonte au Pseudo-Longin.

³⁰² Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, op. cit., p. 486. La critique ajoute, à la même page, que « Burke, fervent admirateur de Longin, lui reprochera cependant d'avoir insuffisamment distingué le sublime du beau ». De plus, « [l]e traité de Longin, *Du sublime*, nous est parvenu très mutilé et les sept lacunes qu'on y repère rendent évidemment délicate l'interprétation de l'ensemble, tout particulièrement, celle des rapports du sublime au pathos », *ibid.*, p. 530.

terme qui lui a préexisté, ce que suggèrent ces lignes de 1857 où le *Cours familial* reproche à Boileau d'avoir « rimé en vers médiocres la prose didactique d'Horace, de Longin ou de Quintilien sur le mécanisme du style »³⁰³. De plus, notre auteur prouve en 1864 qu'il est au moins au courant de la teneur d'un *Traité* dont il paraît reformuler les grandes lignes :

Il n'a pas été donné à l'homme [d'aborder] de plus grandes choses que lui-même ; il doit le faire, quand il le peut, en termes dignes de la cause, et dans une langue aussi grandiose et aussi pathétique que le sujet même. Indépendamment des sens, le *beau* même dans le discours doit faire partie [...] des discussions publiques entre les premiers citoyens de la patrie. Il ne suffit pas à l'orateur politique de convaincre, il faut encore émouvoir et enthousiasmer ; il faut consacrer la plus haute raison par la plus haute parole. Il faut faire penser, mais il faut faire aussi admirer le peuple ; l'admiration est la plus noble faculté de l'homme, il faut exercer cette sublime fascination sur son esprit[.]³⁰⁴

On retrouve ici plusieurs éléments du *Traité* daté du premier siècle dont la paternité fut attribuée à Longin et que Boileau, nous y reviendrons, remettra sur le devant de la scène. Sans aborder ce texte avec exhaustivité, nous chercherons à saisir ses résonances et l'effort de théorisation manifeste d'une notion complexe qui, pour la première fois, gagne en fermeté : le sublime ne sort plus d'on ne sait où mais répond à des codes et des effets qui l'érigent en poétique.

Dans un ouvrage consacré à l'auteur de *La Chartreuse de Parme*, Michel Crouzet affirme que

[I]e point de vue du *sublime* est assez large et assez élevé pour rendre compte du courant auquel Stendhal appartient par influences imbriquées. La révélation européenne de Longin demeure jusqu'à lui le grand fait, que lui rappellent, sans le dire, une multitude de textes³⁰⁵.

Cette « révélation » atteint également Lamartine à la suite du long mouvement de maturation enclenché par le traité inaugural : Aurélie Foglia remarque que « l'homme qui tend au sublime, selon [...] Longin, doit être "le son d'une grande âme". [...] [L]'harmonie de Lamartine revient purement et simplement au "son" d'une "âme" »³⁰⁶. Une filiation s'instaure entre le Pseudo-Longin et l'homme des *Méditations* qui donne l'impression d'avoir retenu le nécessaire recours à la vibration intérieure depuis le I^{er} siècle. De la même façon, il est convaincant de penser que Lamartine s'inspire de l'éloge longinien de la concision comme déclencheur de Création. En effet, ces vers de « La Poésie sacrée » sont éclairants :

Dieu dit, et le jour fut ; Dieu dit, et les étoiles

De la nuit éternelle éclaircissent les voiles ; [...]

Il dit, l'homme naquit[.]³⁰⁷

Un tel récit entre en résonance directe avec le *fiat lux*, « emblème »³⁰⁸ que l'auteur du *Traité* pose comme archétype du style sublime³⁰⁹, encore repris par Lamartine dans sa *Vie de quelques*

³⁰³ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 16, p. 318.

³⁰⁴ Alphonse de Lamartine, *Portraits et biographies*, op. cit., p. 258-259. Lamartine « admirait le peuple », d'après « La révolution de 1848 et Lamartine : notes inédites », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/44854574.pdf>>, 1938 [consulté le 23 janvier 2025].

³⁰⁵ Michel Crouzet, *La Poétique de Stendhal : forme et société, le sublime*, Paris, Flammarion, 1983, p. 135.

³⁰⁶ Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 157.

³⁰⁷ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « La Poésie sacrée », op. cit., p. 77. Notons la parataxe polysyndétique renforçant la concision sublime des vers.

³⁰⁸ Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, op. cit., p. 43. Cette expression, par ailleurs, fait polémique à la fin du XVII^e siècle au point que « la querelle du sublime se développe à partir [d'elle] », *ibid.*, p. 46. Boileau, en effet, ne supportera pas « [c]ette confusion entre sublime et style sublime, contre laquelle il avait mis en garde dès sa préface à la traduction de Longin », *ibid.*, p. 47. Voir également *La Langue du ciel. Le sublime en France au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 232 et 266, mentionnant la « cabale du sublime », et *Le Sublime en France (1660-1714)*, Paris, Nizet, 1971, p. 144.

³⁰⁹ On en retrouve un parfait exemple chez Goethe, dans *Le Divan* (1819), Paris, Gallimard, 1984, p. 144.

*hommes illustres*³¹⁰ et son *Conseiller du peuple*³¹¹. Mentionnons aussi la lettre à Virieu du 6 juin 1827 où Lamartine s'écrit « *fiat lux* ! »³¹², et une autre épître où un admirateur exhorte le poète : « [a]ux hommes de votre temps de dire *fiat lux* ; mais à l'élite du peuple à comprendre qu'il est temps que la lumière se fit »³¹³. L'appel sera entendu, et le *Traité du sublime* mérite d'être lu comme une chaire de stylistique dont l'élève romantique applique les enseignements. En tant que professeur, Longin soutient que

[l]e Sublime consiste dans la hauteur et l'élévation, au lieu que l'Amplification consiste aussi dans la multitude des paroles. C'est pourquoi le Sublime se trouve quelquefois dans une simple pensée : mais l'Amplification ne subsiste que dans la pompe et dans l'abondance.³¹⁴

Cette profession de foi prônant le resserrement au détriment de l'épanchement est un précepte fondamental retenu par Lamartine, parmi tant d'autres³¹⁵, qui semble le paraphraser en évoquant « [l]e simple dans le grand, qui est le véritable caractère du beau ou du sublime »³¹⁶. Ailleurs, notre auteur met le conseil en application en décrivant par épitrochisme³¹⁷ un langage « éternel, sublime, universel, immense »³¹⁸, avant de louer La Bruyère qui « fortifie la langue en la resserrant, comme on fortifie la corde trop lâche dans le nœud pour en centupler la force »³¹⁹. Le poète est loin de céder à cette « vaine enflure de paroles »³²⁰ naissant, selon Longin, de « grands mots assemblés au hasard »³²¹. À l'inverse, s'il « n'y a rien qui estropie davantage le Sublime que de le vouloir comprendre dans un trop petit espace »³²², Lamartine sort fréquemment de « [l]a brièveté »³²³ pour varier les effets de sa strophe. « [D]isciple [...] du sublime »³²⁴, disciple de Longin comme il le fut d'Homère et comme il le sera de Fénelon³²⁵, il continue d'apprendre ses « leçons sublimes »³²⁶ et ses leçons de sublime car « [l]es hommes de l'[A]ntiquité nous donnent l'exemple »³²⁷, Longin en premier lieu, passeur d'une notion que l'Âge classique remettra au goût du jour.

c) La « Chambre du sublime »

Classicisme et sublime apparaissent comme des « termes foncièrement antinomiques »³²⁸ mais,

³¹⁰ Alphonse de Lamartine, *Vie de quelques hommes illustres* II, *op. cit.*, p. 247.

³¹¹ Alphonse de Lamartine, *Le Conseiller du peuple* I, *op. cit.*, p. 260. Sur cet ouvrage, voir notre article « Alphonse de Lamartine : du "Solitaire" au *Conseiller du peuple* », in *Cahiers ERTA*, n°42, Gdansk (Pologne), juin 2025, p. 35-53.

³¹² Ce propos est rapporté par Pierre Jouanne dans *L'Harmonie lamartinienne*, Paris, Jouve & C^{ie}, 1927. Marcel Bouchard y fait également référence à la page 188 de *Lamartine ou le sens de l'amour*, *op. cit.*, ainsi que Henri Guillemin dans *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 170. Notre poète, de plus, cite un propos de Maistre dans son *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 43, p. 41, évoquant « un *fiat* de la puissance créatrice », ce qui confirme le fait qu'il se montre sensible à la formule. Voir aussi l'entretien 159, p. 248 : « [j]'aime mieux le *Fiat lux* de Moïse que tout le sens commun d'Hérodote ». Enfin, ce *fiat* envahit la correspondance de notre auteur, notamment le quatrième tome de la deuxième série, *op. cit.*, p. 190 et 487. On se reportera à la page suivante faisant apparaître le terme à l'étude.

³¹³ Ethel Harris, *Lamartine et le peuple*, Paris, Librairie Universitaire J. Gamber, 1932, p. 256.

³¹⁴ Pseudo-Longin, *Traité du sublime*, *op. cit.*, p. 72.

³¹⁵ Le recours à certaines figures de style, par exemple.

³¹⁶ Alphonse de Lamartine, *Shakespeare et son œuvre*, Paris, Verboeckhoven et C^{ie}, 1865, p. 7.

³¹⁷ Cette figure de style prend la forme d'une succession de mots très brefs créant un effet d'accélération.

³¹⁸ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Dieu », *op. cit.*, p. 71.

³¹⁹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 8, p. 133.

³²⁰ Pseudo-Longin, *Traité du sublime*, *op. cit.*, p. 57.

³²¹ *Id.*

³²² *Ibid.*, p. 118.

³²³ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 68, p. 69-70. Voir aussi, sur la brièveté, l'*Histoire des constituants* I, *op. cit.*, p. 237.

³²⁴ Alphonse de Lamartine *Histoire des Girondins*, *op. cit.*, tome 1 p. 316.

³²⁵ Sainte-Beuve fait effectivement de Lamartine un « disciple de Fénelon », in *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 675.

³²⁶ Alphonse de Lamartine, *Chant du sacre*, *op. cit.*, p. 262.

³²⁷ Cité par Louis Barthou dans *Lamartine orateur*, Paris, Hachette & C^{ie}, 1916, p. 41.

³²⁸ Larry F. Norman, « Historiciser le sublime, ou le classicisme entre modernité et antiquité », *op. cit.*

par une étrange coïncidence, un pur accident de l'histoire littéraire, l'homme qui établit, en 1674, les fondements de la poétique classique relança en traduisant la même année la réflexion sur le sublime, réflexion reprise et pleinement élaborée au siècle suivant entre autres par Burke, Diderot et Kant.³²⁹

Ce propos de Larry F. Norman est primordial : assurant la jonction entre les auteurs antiques étudiés et les intellectuels des Lumières qui feront l'objet de nos prochains développements, il conçoit Boileau comme un point de passage inattendu prouvant que la notion se réactive au XVII^e siècle.

1. « Sublime sans orgueil, agréable sans fard »³³⁰

Entrer dans « la cage forgée par Boileau »³³¹ permet de revenir aux fondements d'un terme qui ne resta guère enfermé. Selon Francis Goyet,

[c]'est Boileau et son époque qui ont littéralement inventé le Sublime comme on « invente » un « trésor » de telle sorte que l'on pourrait dire de cet auteur qu'il est le premier... des romantiques. En s'emparant de Longin, il a transmis comme neuf un vieux trésor : le sens du *mouere*.³³²

Sophie Hache, quant à elle, a raison de rappeler que c'est surtout par Guez de Balzac « que le sublime fait son entrée en force dans la réflexion sur l'éloquence en France »³³³, avant l'ample mouvement de revitalisation conduit par la « traduction libre »³³⁴ de l'homme des *Satires* invitant Charles Perrault à affirmer que « Longin n'a rien perdu en passant par les mains de M. Despréaux »³³⁵. Quoi qu'il en soit, dans cet éclatant contexte de renouvellement par densification, il apparaît que Lamartine est un grand lecteur de Boileau³³⁶ et qu'il a fatalement eu connaissance de la traduction du *Traité*, certes inconnu. Des jeux référentiels se nouent entre les deux auteurs, très justement mis en évidence par Renée de Brimont avançant que les lettres de Lamartine à Montherot empruntent aux *Épîtres* du classique par leur portée comique et légère³³⁷. Si nous resserrons notre approche, la formule « [e]nfin Malherbe vint » du régent du Parnasse devient cet « [e]nfin Talma parut »³³⁸ du *Cours familier*. Les « sublimes beautés » de l'*Art poétique*³³⁹ sont reprises par le romantique³⁴⁰ et Boileau, finalement, fait l'objet d'une admiration aussi franche que mouvante de la part de l'amant d'Elvire :

³²⁹ *Id.*

³³⁰ Nicolas Boileau, *Art poétique* (1674), Paris, Gallimard, 1966, p. 159. Ce n'est pas le seul conseil en matière de sublime que dispense Boileau dans cette œuvre. En effet, l'auteur « hai[t] un sublime ennuyeux et pesant », *ibid.*, p. 176. Dans son *Histoire des Girondins*, *op. cit.*, tome 2, p. 414, Lamartine reproduit un passage de *La Marseillaise* évoquant un « sublime orgueil ».

³³¹ Robert de Souza, *Un débat sur la poésie*, Paris, Grasset, 1926, p. 205. Par rapport au *Traité du sublime*, voir les pages 283 et suivantes.

³³² Francis Goyet, « Le pseudo-sublime de Longin », <<https://doi.org/10.7202/500988ar>>, 1992 [consulté le 9 novembre 2022]. Il n'est plus à prouver que le sublime a été inventé avant : nous avons surtout affaire à une réinvention. Volker Kapp, quant à lui, dans « Le sublime selon Boileau et la réception européenne du *Peri hypsous* », <OeC01_2012_I-142End.indd (core.ac.uk)>, 2012 [consulté le 11 janvier 2021], affirme qu'avec l'auteur des *Satires* commence, en 1674, « l'histoire du sublime des temps modernes ».

³³³ Sophie Hache, *La Langue du ciel*, *op. cit.*, p. 29. Voir aussi la page précédente.

³³⁴ Théodore A. Litman, *Le Sublime en France (1660-1714)*, *op. cit.*, p. 41.

³³⁵ Charles Perrault, *Parallèle des Anciens et des Modernes* II, Paris, Coignard, 1690, p. 7.

³³⁶ Voir *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 600.

³³⁷ Sur ce rapprochement, voir *L'Album de Saint-Point ou Lamartine fantaisiste*, Paris, Plon-Nourrit & C^{ie}, 1923, p. 10 et 12.

³³⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 13, p. 113. Voir aussi les *Mémoires politiques* IV, Paris, Chez l'auteur, 1863, p. 444 : « [e]nfin est venu M. Odilon Barrot ». Ce dernier texte regroupe quatre volumes dont les deux centraux reprennent presque en intégralité l'*Histoire de la Révolution de 1848*. On retrouve ici le Lamartine que nous aimons le moins, rassemblant ses oripeaux et les « tronçons de [s]a plume » pour se sortir de la débâcle financière, *ibid.*, p. 454. Sur ce point, voir « Lamartine et ses dettes », <https://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1964_num_1_2_4073>, 1964 [consulté le 6 janvier 2025] et « L'Affaire du *Cours familier de littérature* de Lamartine (1856-1869). Retour sur le concept de communauté interprétative de Stanley Fish », <https://hal.science/hal-04473947v1/file/L_Affaire_du_Cours_familier_de_litteratu%20%281%29.pdf>, 2019 [consulté le 2 avril 2025].

³³⁹ Boileau, *Art poétique*, *op. cit.*, p. 166. Nous modernisons l'orthographe.

³⁴⁰ Dans l'entretien 16 du *Cours familier*, *op. cit.*, p. 268.

Les qualités véritablement antiques du style de Boileau, qualités neuves à force d'être antiques, apparurent ainsi dès ses premiers vers. Vérité, clarté, propriété, sobriété saine, sens spirituel et juste dans une image naturelle et proportionnée au sens, harmonie des vers sans mollesse, brièveté de la phrase poétique qui ajoute à sa vigueur, trait inattendu qui frappe avant d'avoir averti.³⁴¹

De toute évidence, Lamartine loue à plaisir chez Boileau les éléments propres au style sublime tel que l'avait conçu Longin, son propre prédécesseur³⁴², tout en condamnant la dimension « anatomiste »³⁴³ d'une telle entreprise :

Il est véritablement curieux et presque ridicule de voir comment [Boileau] prenait avec un compas la mesure des ailes de Pindare pour ajuster ses ailes factices à lui sur ce modèle, et pour fendre le ciel à l'aide de ce lourd mécanisme d'enthousiasme classique qui le laissait tomber ventre à terre aux justes sifflets de ses admirateurs ébahis.³⁴⁴

Il s'agit d'être plus naturel que Boileau lui-même, de s'imprégner du sublime en outrepassant la portée textuelle d'un terme qui n'y est guère réductible³⁴⁵. Le beau-frère du romantique, en ce sens, a parfaitement raison de lui adresser ce vers en 1826 : « [à] copier Boileau votre plume s'applique »³⁴⁶. Par défiance ou imitation, Lamartine retourne à l'Âge classique, et cette cure de jouvence l'amène à considérer que « le génie ne se laisse aborder que par un sublime délire[,] [et] Boileau ne délirait jamais »³⁴⁷. Cependant,

nous n'avons rien dans la langue française d'aussi parfait dans le style tempéré que [s]es belles épîtres [...] ; quelquefois même elles s'élèvent au sublime contemplatif ou descriptif, comme dans l'épître sur le passage du Rhin par l'armée de Louis XIV, ou comme dans l'épître vengeresse adressée à Racine, méconnu par son siècle et attendu par la postérité.³⁴⁸

Sublime ou non, parfois sublime quoi qu'il en soit, Boileau n'en demeure pas moins la cible privilégiée d'un descendant qui lui doit beaucoup. Lamartine trouve dans les *Satires*³⁴⁹ « cette correction [...] et [...] cette sobriété vigoureuse qui caractérise les chefs-d'œuvre du dix-septième siècle »³⁵⁰ : « reli[sant] son Boileau, / [Reprenant] malgré [lui] la lime et le marteau »³⁵¹, il participe malgré lui aux querelles du temps passé.

Effectivement, si « [l]e paradoxe d'un Boileau *classique* et sublime [...] est devenu un lieu commun des ouvrages de référence en matière de théorie littéraire et d'esthétique »³⁵², deux courants de pensée se dégagent. Pour le premier, « la rencontre du classicisme et du sublime relèverait d'une alliance logique »³⁵³. Pour l'autre, « le sublime des Anciens n'est en rien un premier pas [...] fait en direction de l'avenir romantique, avant-gardiste ou postmoderne »³⁵⁴. En somme, si le sublime ne fait pas l'unanimité à l'époque de l'*Art poétique*, il peut être conçu comme le point d'origine du sublime lamartinien ou, au contraire, ne l'annoncer en aucune

³⁴¹ *Ibid.*, p. 285-286.

³⁴² Michel Crouzet le rappelle dans sa *Poétique de Stendhal*, *op. cit.*, p. 139-140. Sur ce rapport entre Boileau et Longin, voir aussi *Du sublime (de Boileau à Schiller)*, *op. cit.*, p. 166, ainsi que *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, *op. cit.*, p. 61.

³⁴³ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 16, p. 303.

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 313-314.

³⁴⁵ Pour approfondir la distinction entre « sublime » et « style sublime », voir *La Langue du ciel*, *op. cit.*, p. 100.

³⁴⁶ Renée de Brimont, *Lamartine fantaisiste*, *op. cit.*, p. 16.

³⁴⁷ Alphonse de Lamartine *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 16, p. 314. Voir aussi les pages 320-321. On retrouve l'expression « sublime délire » dans l'*Histoire des Girondins*, *op. cit.*, tome 2, p. 9.

³⁴⁸ Alphonse de Lamartine *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 16, p. 295-296. Nous renvoyons ici aux *Épîtres* (1670-1698), Paris, Les Belles Lettres, 1967, p. 37, dont la sixième contient l'unique occurrence du terme « sublime » dans le recueil de Boileau. Lamartine ajoute que ce dernier « fut un esprit critique, et il fut en même temps, non un poète d'âme et de génie, mais un écrivain en vers très accompli, ce que les musiciens appellent, non un compositeur sublime, mais un admirable exécutant », dans l'entretien 16 de son *Cours familier*, *op. cit.*, p. 323.

³⁴⁹ Sur cet ouvrage, voir *L'Évolution de la poésie lyrique en France au XIX^e siècle* I, Paris, Hachette, 1922, p. 113 et 118.

³⁵⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 22, p. 287.

³⁵¹ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Sur La Mode en littérature] », *op. cit.*, p. 1636.

³⁵² Larry F. Norman, « Historiciser le sublime, ou le classicisme entre modernité et antiquité », *op. cit.*

³⁵³ *Id.*

³⁵⁴ *Id.*

façon. Peu importe. Comme le souligne Larry F. Norman, « la théorie du sublime est nécessairement en décalage avec son temps »³⁵⁵ et a voyagé jusqu'à notre auteur. Bien que Lamartine « revendique les éclairs de génie avec la désinvolture de l'artiste, plutôt que la patience laborieuse de l'artisan du vers »³⁵⁶, il serait faux de penser que l'amant d'Elvire ne travaille pas et ne compte que sur les merveilleuses impulsions de son cœur. Son indéniable élan créateur ne fait jamais l'économie d'une plume qui touche et retouche : les nombreuses notes de Marius-François Guyard dans les *Œuvres poétiques complètes* de la Pléiade témoignant des ajouts, des coupes, des corrections, des modifications, en sont une preuve à part entière. Et c'est là, dans les instants où seules semblent briller les lueurs de l'aisance, que Lamartine entend son maître, Boileau, exhortant l'artiste à être « [s]ublime sans effort »³⁵⁷, avant d'à son tour louer l'Arioste qui exprime « les choses les plus sublimes sans effort »³⁵⁸. Pour François Coppée, d'ailleurs, notre auteur a appris cette leçon :

De l'art ? Non. Plus et mieux. C'était le don suprême

Et l'inspiration prise à la source même ;

Le vers pur, chaste, noble, harmonieux toujours,

Et toujours – qu'il chantât l'élégie ou le psaume –

Sublime sans effort, comme la fleur embaume,

Comme le fleuve suit son cours !³⁵⁹

Pour dire les choses clairement, la boucle est bouclée : Lamartine écrit comme le demande Boileau, et Coppée remarque que Lamartine écrit comme l'exige l'auteur du *Lutrin*³⁶⁰. Une relation de complicité se noue entre deux hommes qui, en dépit de leurs divergences et de leur éloignement, restent animés par une même recherche du vif et de l'énergie au point que Lamartine pourrait rejoindre cette « Chambre du sublime », petite maquette de cire conçue en 1674 et offerte au duc du Maine, intégré au décor en train de recevoir des vers. Se trouvent autour de lui plusieurs protagonistes :

Entre la rue de Vaugirard et l'entourage du roi, M^{me} de Thianges est le plus habituel relais. En janvier 1675, elle offre à son neveu, le duc du Maine, bâtard de Louis XIV, et de sa sœur, M^{me} de Montespan, la maquette d'une chambre grande comme une table dans laquelle sont placés des personnages de cire, fort ressemblants. Âgé de quatre ans, le destinataire du cadeau est assis dans un grand fauteuil. À La Rochefoucauld, tout près de lui, il tend des vers à examiner. Marsillac et Bossuet l'entourent. M^{me} Scarron est derrière son fauteuil. M^{me} de Thianges et M^{me} de La Fayette, à l'autre bout de l'alcôve, lisent des vers ensemble. Des balustres les séparent de l'autre partie de la chambre. Boileau s'y trouve avec une fourche pour empêcher sept ou huit mauvais poètes d'entrer. Racine est près de lui et, un peu plus loin, La Fontaine³⁶¹ auquel il fait de la main signe d'approcher.³⁶²

Les grandes incarnations du classicisme forment une scène éloquente dont il semblerait que Lamartine se souvienne dans son *Cours familier* à travers un précieux jeu de réécriture. Allant écouter une lecture du *Moïse* de Chateaubriand lors d'une soirée donnée par madame

³⁵⁵ *Id.*

³⁵⁶ Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 169.

³⁵⁷ Se reporter au titre de la sous-partie.

³⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 55, p. 17. Voir également la page 19.

³⁵⁹ La référence au texte de Coppée est dépliée par Aurélie Foglia dans *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 701-702.

³⁶⁰ Mentionnons également les *Réflexions critiques* (1694-1710), in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1966, p. 496, où Boileau affirme que « le Sublime hors de son lieu, non seulement n'est pas une belle chose, mais devient quelquefois une grande puérilité ».

³⁶¹ Lamartine déteste La Fontaine ! On le voit largement dans *Civilisateurs et conquérants I*, op. cit., plus précisément à la page 247 où l'homme des *Fables* est dépourvu de « sublime ».

³⁶² Roger Duchêne, *Madame de La Fayette*, Paris, Fayard, 1988, p. 311. Voir aussi *Le Sublime en France (1660-1714)*, op. cit., p. 129.

Récamier³⁶³, la mère du poète s'interroge : « [n]’allons-nous pas trouver là-haut Louis XIV, madame de Maintenon, la duchesse de Bourgogne, Bossuet, Fénelon, Pascal, groupés autour de Racine, son manuscrit à la main ? »³⁶⁴. Certes, il y a des absents, des absentes, mais il reste incontestable que madame de Lamartine et son « fils sublime »³⁶⁵ restaurent cette fusion des classiques achevant d’inspirer l’auteur des *Harmonies*.

2. *Télémaque*, « gisement potentiel du sublime »³⁶⁶

La présence de Boileau dans l’œuvre et l’esprit de Lamartine ne doit pas occulter les autres classiques. Le XVII^e siècle est une galerie de statues que Lamartine vénère tour à tour à commencer par celle de Fénelon, ce « sublime génie »³⁶⁷ aux « mains divines » auquel il ressemblait, paraît-il³⁶⁸, ainsi que le présente l’« Épître familière à M. Victor H... »³⁶⁹. Avant toute chose, retenons ce fragment issu de l’étude de Henri Guillemin :

« Je veux, disait Fénelon, un sublime si familier, si doux et si simple, que chacun soit d’abord tenté de croire qu’il l’aurait trouvé sans peine ». N’est-ce pas la définition même du « sublime » de Jocelyn ? Cette parenté de *Jocelyn* avec la grande tradition classique d’Homère et de Virgile, de La Fontaine et de Fénelon a frappé, outre Sainte-Beuve, plus d’un critique. Aimé Martin, qui connaissait de très près Lamartine et savait ses goûts profonds, écrivait, à propos de *Jocelyn*, et dès l’apparition du poème : « [c]’est l’art émané de la nature, comme le rêvait Fénelon ».³⁷⁰

À partir de ces tissures, il n’est guère étonnant de constater que l’auteur de *Télémaque*, atteignant « l’apogée du sublime »³⁷¹, sillonne les vers et la prose de Lamartine. L’œuvre initiatique du théologien est chargée d’élans sacrés déclenchés par les paroles de Mentor où le héros éponyme ne se lasse pas « [de] goûter [il] ne sai[t] quoi de pur et de sublime »³⁷². En cela, Fénelon est un auteur d’après lequel « [i]l existe un mythe du sublime selon Longin »³⁷³, dont il a lu le *Traité*³⁷⁴, et que Chateaubriand érigea parmi les « maîtres du sublime »³⁷⁵ : Lamartine n’échappe pas à cet appel à la « capacité de saisissement des mots et [à] l’assentiment du lecteur à se laisser ravir »³⁷⁶. De plus, si Fénelon met en scène l’« ascension vers l’immatériel »³⁷⁷, notre auteur compose « Le Désert, ou l’Immatérialité de Dieu »³⁷⁸ pour tenter de percer le

³⁶³ Louis Barthou insère cet épisode dans *Autour de Lamartine*, op. cit., p. 85. Voir également *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 524, et le *Lamartine* de Louis Bertrand, op. cit., p. 340-341.

³⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 49, p. 39. Madame de Maitenon est associée à Racine en lui adressant un mot « sublime » sur lequel revient Lamartine, *ibid.*, entretien 13, p. 15.

³⁶⁵ Henri Cochin, « La pensée religieuse de Lamartine », in *Le Correspondant*, quatre-vingt-cinquième année, 10 janvier 1913, p. 896.

³⁶⁶ Daniel Vidal, « Fénelon et le sublime. Littérature, anthropologie, spiritualité », op. cit.

³⁶⁷ Alphonse de Lamartine, *Vie de quelques hommes illustres* III, op. cit., p. 273. Voir aussi la page précédente ainsi que les pages 274, 276, 302, 306 et 349. On se reportera enfin aux *Actes du congrès* III, Mâcon, Comité permanent d’études lamartiniennes, 1969, p. 324. Notons que l’expression « sublime génie » désigne Lamartine lui-même dans *Lamartine et le peuple*, op. cit., p. 537.

³⁶⁸ Charles Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine*, op. cit., p. 14. Voir aussi la page 343.

³⁶⁹ Alphonse de Lamartine, *Épîtres*, « Épître familière à M. Victor H... », op. cit., p. 277. Sur cet ouvrage, voir « Autour des "Épîtres" de Lamartine », <<https://www.jstor.org/stable/40520711?seq=1>>, 1947 [consulté le 23 janvier 2025].

³⁷⁰ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 476.

³⁷¹ Théodore A. Litman, *Le Sublime en France (1660-1714)*, op. cit., p. 197.

³⁷² Fénelon, *Les Aventures de Télémaque* (1699), Paris, Nizet, 1998, p. 294. Voir aussi les pages 350 et 514.

³⁷³ Volker Kapp, « Le sublime selon Boileau et la réception européenne du *Peri hypsous* », op. cit.

³⁷⁴ Fénelon, *Dialogues sur l'éloquence en général et sur celle de la chaire en particulier* (1718), Paris, Hachette, 1850, p. 11. Voir aussi la note 5, en bas de page.

³⁷⁵ Arlette Michel, « La beauté de Dieu dans la première partie du *Génie du christianisme* », <<https://www.jstor.org/stable/40533627>>, 1998 [consulté le 10 novembre 2022].

³⁷⁶ Daniel Vidal, « Fénelon et le sublime. Littérature, anthropologie, spiritualité », op. cit. Pour Lamartine, « le lecteur a souvent besoin que l’écrivain lui arrache le mot ou le cri de la circonstance qui gronde dans la poitrine, mais qui ne peut en sortir faute d’un sublime interprète », in *Cours familier*, op. cit., entretien 44, p. 137.

³⁷⁷ Daniel Vidal, « Fénelon et le sublime. Littérature, anthropologie, spiritualité », op. cit.

³⁷⁸ Jean Maurel met en évidence le sublime de cette pièce dans *Un Ange passe. Lamartine et le féminin*, Paris, Klincksieck, 1997, p. 219 et 221. Voir aussi les *Notes sur la poésie religieuse de Lamartine*, Mâcon, Typographie Protat frères, 1880, p. 179, où l’abbé Sanvert évoque les « choses sublimes et simples que Dieu fit même au désert pour réjouir le cœur du malheureux ou s’attendrir avec lui ».

mystère d'une foi rétive à se manifester sous le regard des mortels. Dès lors, si Lamartine qualifie *Télémaque* d'« imitation sublime »³⁷⁹, sa propre trajectoire littéraire fonctionne à son tour par piochages. « [C]'est aux conseils de Fénelon sur le "sublime familier" que se réfère la simplicité choisie [...] de la *Bénédiction de Dieu dans la solitude* et de *Jocelyn* »³⁸⁰, conseils façonnant une posture adjoignant l'émotion du silence et la pureté de la béatitude : « Fénelon et son maître Augustin sont retournés l'un et l'autre aux origines pour penser la notion du sublime [qui] trouve ses sources dans la Bible »³⁸¹ et, selon un même mouvement, Lamartine revient aux classiques, à « la piété soupirante et [à] la sensualité angélique de Fénelon »³⁸² pour mieux trouver son Dieu.

3. Bossuet « était plus sublime encore que dans sa chaire »³⁸³

L'autre membre de la « Chambre du sublime » auquel Lamartine réserve une place est Bossuet³⁸⁴, loué pour ses « sublimités »³⁸⁵ en dépit de quelques réticences³⁸⁶ :

Platon, Tacite, Fénelon, Bossuet, Buffon, Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, madame de Staël, madame Sand en France, une foule d'autres en Allemagne et en Angleterre, ont écrit des pages aussi émouvantes, aussi harmonieuses et aussi colorées que les poètes versificateurs de nos temps et des temps antérieurs.³⁸⁷

En commentant un extrait de la législation de Brahma, Lamartine poursuit sa liste en insistant sur le fait qu'« [o]n voit par ce terrible et sublime passage du livre indien qu'il y avait des *de Maistre*, des *Platon*, des *Bossuet* en ce temps-là, aux bords du Gange »³⁸⁸. Si nous ouvrons la *Vie de quelques hommes illustres*, il apparaît en outre que l'écrivain est constamment associé à l'épithète « sublime »³⁸⁹, inscrit au Panthéon des poètes du mouvement et de l'élan mystique.

³⁷⁹ Léon Babonneix, « Lamartine "auteur rosse" I », <<https://www.jstor.org/stable/40520299>>, 1937. Ajoutons dès à présent le lien vers la seconde partie de l'article : <<https://www.jstor.org/stable/pdf/40520340.pdf>> [consultés le 8 novembre 2022]. Voir aussi *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 428. Ce propos est tiré du *Cours familier*, op. cit., entretien 168, p. 340. Sur les rapports entre Fénelon et le sublime, voir toute la page ainsi que les pages 373 et 399 du même entretien.

³⁸⁰ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 595. Voir aussi la page 476 : « [c]'est la leçon de Fénelon que Lamartine écoute ; ce sont ses conseils qu'il applique ». Mariane Bury, pour sa part, redit que « Fénelon rappelle que le vrai sublime dédaigne les ornements au profit du simple », in Oberman ou le sublime négatif, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 2006, p. 52. Lamartine, quant à lui, évoque une « dédaigneuse sublimité » dans l'*Histoire des constituants* III, op. cit., p. 461.

³⁸¹ Alain Michel, « Sublime et parole de Dieu : de Saint Augustin à Fénelon », <<https://www.jstor.org/stable/40528336>>, 1986 [consulté le 16 avril 2021]. Henri Guillemin, dans *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 476, affirme que le poète, dans la « Bénédiction de Dieu dans la solitude », désigne « expressément Fénelon, Homère et la Bible comme ses trois sources d'inspiration ».

³⁸² Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 155.

³⁸³ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 167, p. 327. Trois pages plus loin, c'est l'évêque de Meaux qui se distingue par la « sublimité de son génie ».

³⁸⁴ Henri Guillemin, dans *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 240, évoque l'« étude sur Bossuet écrite pour le *Civilisateur* », par Lamartine. Béatrice Didier, dans *L'Infâme et le sublime*, op. cit., p. 60, insiste sur le fait que « Bossuet apparaît comme un exemple du style sublime ».

³⁸⁵ Dominique Dupart, « *Le Lyrisme démocratique* », op. cit., p. 49. Voir aussi l'article de Léon Babonneix, « Lamartine "auteur rosse" I », op. cit., parlant de la « sublimité [du] génie » de Bossuet. Notre auteur, en effet, emploie ce terme dans la *Vie de quelques hommes illustres* III, op. cit., p. 158. Voir aussi les pages 178 et 256.

³⁸⁶ Exprimées dans la *Correspondance*. Deuxième série. Tome IV, op. cit., p. 94 : « [s]oignons-nous, consolons-nous, aimons-nous, et soyons doux envers la vie, comme dit ce Bossuet (que j'admire peu du reste) ».

³⁸⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 4, p. 266. Cette énumération est en partie reprise par Gustave Fréjaville dans *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 31 et 142.

³⁸⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 43, p. 20. Platon, en outre, est « sublime quand il interprète les dogmes de Socrate » tandis que ce dernier possède de « sublimes doctrines mystérieuses », *ibid.*, entretien 104, p. 134. Enfin, « la morale de Platon est à la fois si vraie et si sublime, si profonde et si pratique », *ibid.*, p. 169. On voit combien l'adjectif se partage entre les deux philosophes.

³⁸⁹ Alphonse de Lamartine, *Vie de quelques hommes illustres* III, op. cit., p. 148, 163, 172, 201, 211, 233 et 254.

En effet, si « [l]a mort du prince de Condé [...] fournit [à Bossuet] la plus sublime de ses oraisons funèbres »³⁹⁰, il peut être comparé à un homme qui

se laisse soulever peu à peu par l'inspiration, comme l'aigle d'abord pesant, dont les premiers battements d'ailes ont peine à embrasser assez d'air pour élever son vol ; s'il prend enfin son souffle et son essor, s'il ne sent plus la chaire sous ses pieds, s'il respire à plein souffle l'esprit divin, et s'il épanche intarissablement de cette hauteur démesurée l'inspiration ou ce qu'on appelle la parole de Dieu à son auditoire, cet homme n'est plus un homme, c'est une voix [qui est] comme celle du tonnerre dans les nuées ou de l'orgue dans les basiliques.³⁹¹

Style sublime que ce fragment accumulant polysyndètes et champ lexical de la hauteur pour chanter les vertus d'un homme atteignant les zéniths de la chrétienté. Parcourons donc la fameuse oraison qui a tant frappé Lamartine, sans doute saisi par la description d'un « astre [dont] le grand génie embrassait tout, l'antique comme le moderne, l'histoire, la philosophie, la théologie la plus sublime »³⁹². Ajoutons-y l'éloge de Michel Le Tellier où Bossuet note le « ton sublime »³⁹³ employé dans un psaume, et nous aurons une brève idée de ce qui séduit notre poète dans cette écriture du tombeau³⁹⁴. Définitivement, bien qu'Émile Deschanel indique que ce dernier « n'aime pas [...] Bossuet »³⁹⁵, il n'en reste pas moins un incomparable modèle³⁹⁶, un homme d'âme et de cœur résumant l'ensemble des trajectoires que nous nous efforçons d'étudier :

Cette voix enlevait d'un mot au sublime. Bossuet déplaçait son auditoire de ses pensées habituelles [...] pour le transporter dans des régions nouvelles de la contemplation et de la présence de Dieu. C'était l'orateur au-dessus des nuées, touchant de la main le ciel, voyant la terre bien loin et bien bas sous ses pieds, jouant avec les éclairs et les foudres, et comblant de dédain pour les choses mortelles l'abîme de pensées hautes, fortes, éternelles, sur lequel il penchait ses auditeurs, en leur donnant le vertige de la prodigieuse élévation.³⁹⁷

4. « Je sentis tout mon corps et transir, et brûler »³⁹⁸

Refermons la « Chambre du sublime » avec Racine dont le vers est « grand comme celui d'Homère, pur comme celui de Virgile »³⁹⁹. « [S]ublime imitateur [qui] a égalé et surpassé ses modèles »⁴⁰⁰, « sublime plagiaire de l'[A]ntiquité »⁴⁰¹, l'auteur d'*Esther* n'en a pas moins piégé Lamartine d'une vive impression :

Nous allons vous faire assister à ce chef-d'œuvre comme on doit assister à un tel drame, non pas dans une froide lecture, mais dans une sublime et unique représentation sur la première scène du monde, à Paris, et par la voix du premier des tragédiens modernes, Talma ! [...] Le hasard nous fit assister, dans notre jeunesse, à cette scène, et la mémoire nous la reproduit comme si les pompes

³⁹⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 8, p. 150. Les *Oraisons funèbres* « sont pour l'éloquence sublime de la chaire ce que [le] *Discours sur l'Histoire universelle* est pour la vraie philosophie de l'Histoire ». Relativement à ce propos, nous nous référons à l'édition des *Oraisons funèbres*, Paris, Chez Treuttel et Würtz, 1836, p. I.

³⁹¹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 8, p. 148-149.

³⁹² Bossuet, *Oraisons funèbres* (1689), Paris, Garnier Frères, 1961, p. 393.

³⁹³ *Ibid.*, p. 314.

³⁹⁴ Sur ce terme, voir l'article de Jean-Marie Roulin, « Jocelyn de Lamartine : la Révolution déterritorialisée », in *Fictions de la Révolution 1789-1912*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017, p. 224.

³⁹⁵ Émile Deschanel, *Lamartine I*, op. cit., p. 28.

³⁹⁶ C'est aussi l'avis de Louis Barthou dans son *Lamartine orateur*, op. cit., p. 285.

³⁹⁷ Alphonse de Lamartine, *Vie de quelques hommes illustres III*, op. cit., p. 155-156.

³⁹⁸ Ce célèbre vers est issu de *Phèdre*.

³⁹⁹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 8, p. 122. Voir aussi la page 121.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, entretien 13, p. 34.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 59. Ironiquement, c'est Lamartine qui sera accusé, après la publication de *Graziella*, d'être un « plagiaire sublime », in *Correspondance*. Tome VII, op. cit., p. 269. Il s'en dédit à la page précédente. Voir aussi l'article de Pierre de Gorsse, « Qui donc était Graziella ? », <<https://www.revuedesdeuxmondes.fr/wp-content/uploads/2016/11/5fe2063d084e3adecb5809fde50c6750.pdf>>, 2016 [consulté le 5 juin 2025], ainsi que *Narcisse ou les amours de Lamartine*, Paris, Éditions Seheur, 1929, p. 218. Christine Planté, dans *La Petite Sœur de Balzac*, op. cit., p. 168-169, rapporte un avis de Proudhon accusant également Lamartine de faire preuve d'une piètre imitation.

de cette fête d'esprit éblouissaient encore nos yeux, comme si l'accent du sublime acteur vibrât encore dans nos oreilles.⁴⁰²

Dans son « Histoire de Phèdre au théâtre », Julien Favre rappelle l'importance de certains choix interprétatifs, ceux de mademoiselle Dumesnil qui « s'élevait très haut à certains moments et atteignait le sublime ; dans d'autres, elle rasait la terre et son débit alors devenait trop familier, presque comique »⁴⁰³. Nulle retombée chez Lamartine face à *Esther*, tragédie que madame de Sévigné, elle aussi, apprécia profondément. Reprenant ses mots, notre auteur soutient que Racine

aime Dieu comme il aimait ses maîtresses ; il est pour les choses saintes comme il était pour les profanes. L'Écriture sainte est suivie exactement, tout est beau, tout est grand, tout est écrit avec sublimité !⁴⁰⁴

Beau, grand et sublime⁴⁰⁵ jalonnet un sentiment d'admiration qui va, croissant, jusqu'au Seigneur : le tragique émeut le spectateur chez un dramaturge qui « prend l'homme dans ses mains sanctifiées par sa piété et lui fait tourner ses regards vers les profondeurs et les sérénités du firmament plein de la Divinité »⁴⁰⁶. Ici réside la définition même du sublime, à savoir la faculté de mettre en mouvement vers le haut et vers le bas par la puissance du vers, la force de la rhétorique et la matière sacrée qui, une fois modulée, acquiert une glaçante efficacité.

Esther ébranle⁴⁰⁷, on l'a vu, mais *Athalie* transperce :

[C]e n'est pas seulement le beau qui émeut l'esprit, c'est le divin qui pénètre le cœur. Ainsi Racine, pour qui *Athalie* fut un acte de foi plus qu'une œuvre d'art, n'est pas seulement arrivé à la beauté, ce ravissement de l'intelligence, mais à la sainteté, ce ravissement de l'âme.⁴⁰⁸

L'homme de théâtre atteint le saisissement face à la beauté chrétienne déclamée dans sa simple expression, et c'est pour cela que Lamartine « reste un fils de Racine, épris de la pureté du vers classique »⁴⁰⁹. Une nette filiation se dégage au point que notre auteur, en nouvel Atride, est fatalement submergé par la grandeur qu'il célèbre dans ses propres octosyllabes :

Toujours les siècles du génie
Sont donc les siècles des vertus !
Toujours les dieux de l'harmonie
Pour les héros sont descendus !
Près du trône qui les inspire,
Voyez-les déposer la lyre

⁴⁰² Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 8, p. 80. Dans sa *Correspondance*. Deuxième série. Tome II, op. cit., p. 204, Lamartine mentionne le « talent sublime d'un Talma ». Sylvie Yvert rappelle que Lamartine reporte cette expression sur Victor Hugo, dans *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 13.

⁴⁰³ Jean Racine, *Phèdre* (1677), <https://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/RACINE_PHEDRE.pdf>, 2015, p. 69.

⁴⁰⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 13, p. 67. Joignons-y l'avis de Rollin rapporté par Francis Goyet dans « Le pseudo-sublime de Longin », op. cit. : chez Racine, « [i]l y a certainement [...] du beau, du grand, du sublime. Tout y plaît, tout y frappe [...]. C'est la solidité et la grandeur des choses mêmes et des idées qui enlève ; ce qui fait le caractère de la vraie et de la parfaite éloquence, telle qu'on l'a toujours admirée dans Démosthène ». Sur les liens entre sublime et tragédie, voir aussi l'entretien 14 du *Cours familier*, op. cit., p. 99. En outre, la gradation qui ouvrait cette note se retrouve dans *Sainte Beuve Lamartine Colloques 8 novembre 1969*, op. cit., p. 150.

⁴⁰⁵ Ces trois adjectifs sont associés dans *Kean* (1836), in *Œuvres d'Alexandre Dumas II*, Méline, Cans et C^{ie}, 1838, p. 630.

⁴⁰⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 13, p. 158.

⁴⁰⁷ Charles Rollin rejoint cet avis dans son *Traité des études*, op. cit., p. 412.

⁴⁰⁸ Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 13, p. 159. Voir aussi l'entretien 14, p. 144. Dans sa première préface aux *Méditations*, dans l'édition d'Aurélien Foglia, Paris, Le Livre de Poche, 2006, p. 53, le poète évoque les « vers sonores, sublimes, religieux d'*Athalie* ».

⁴⁰⁹ Aurélien Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 183. Voir aussi *Faux pas* (1943), Paris, Gallimard, 1971, p. 178.

Dans de pures et chastes mains,
 Et les Racine et les Turenne
 Enchaîner les grâces d'Athène
 Au char triomphant des Romains !⁴¹⁰

L'auteur d'*Iphigénie*⁴¹¹ s'agrège à Bossuet, Fénelon et Boileau pour former un patrimoine qui, gonflé par l'éclat de la foi, puise aux théories de Longin et aux considérations des auteurs de l'Antiquité. C'est l'ensemble de ces transmissions que récupère Lamartine, point de chute d'un horizon qui n'eut de cesse de s'amplifier depuis des siècles :

[O]n contribue à faire les grands poètes, comme Boileau fit Racine, mais on est dépassé par ses disciples et on reste à jamais terre à terre, tandis qu'ils prennent leur vol vers la gloire avec les ailes que vous leur avez façonnées.⁴¹²

Il n'est donc pas surprenant que le chantre des *Méditations* soit considéré par Hugo comme « le plus grand des Racine, sans excepter Racine »⁴¹³, tout en parvenant à planer à la suite d'inspireurs qu'il garda près de lui sous la forme d'un buste⁴¹⁴. Ainsi, nous ne pouvons que contester l'avis de l'abbé Sanvert d'après lequel Lamartine ne possède « aucun trait de ressemblance, à cause de sa langue religieuse, avec les classiques conventionnels, Boileau, La Fontaine, Molière »⁴¹⁵. Au contraire, nous rejoignons Maurice Levaillant considérant que « les vieux rythmes de Boileau, de Racine[,] semblent [chez lui] transfigurés »⁴¹⁶. À ce premier, le romantique emprunte une poétique de l'efficacité⁴¹⁷, de la chaleur, de l'absolu, et le sublime prendra son essor pour traverser de poreuses frontières incapables de résister à l'écrasant fracas du beau.

II – Extension du domaine du sublime au XVIII^e siècle

[À] partir de la traduction du *Traité du sublime* du Pseudo-Longin par Boileau (1674) jusqu'à la fin du romantisme, le sublime a connu son expansion la plus grande dans la littérature française et européenne.⁴¹⁸

La notion se déplace, ce n'est plus à prouver, et Théodore A. Litman a parfaitement rendu compte de cet itinéraire dans son *Sublime en France (1660-1714)* auquel nous renvoyons volontiers. Cette migration devient géographique au XVIII^e siècle dans la mesure où la France tend à perdre le monopole d'un terme qui connaîtra plusieurs inflexions sémantiques par cosmopolitisme. En continuant de parcourir les auteurs desquels s'est nourri Lamartine en « grand rénovateur de la pensée du sublime »⁴¹⁹, nous nous concentrerons sur l'Angleterre où

⁴¹⁰ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Ode », *op. cit.*, p. 32.

⁴¹¹ La quatrième de couverture d'*Iphigénie* (1674), Paris, Larousse, 2019, propose ce résumé : « Iphigénie exalte le dévouement et l'abnégation jusqu'au sublime ».

⁴¹² Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 16, p. 32.

⁴¹³ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, *op. cit.*, p. 374.

⁴¹⁴ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 570.

⁴¹⁵ Abbé Sanvert, *Notes sur la poésie religieuse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 196.

⁴¹⁶ Maurice Levaillant, *Lamartine et l'Italie en 1820*, Paris, Flammarion, 1944, p. 68. Lamartine associe Racine et Boileau dans le deuxième et dernier tome de sa *Vie d'Alexandre le Grand*, Paris, Librairie de Firmin Didot Frères, 1859, p. 125.

⁴¹⁷ Nous rejoignons totalement Louis Aguetant qui, dans sa *Lecture des Méditations poétiques de Lamartine*, *op. cit.*, p. 111, rapproche notre auteur et Boileau.

⁴¹⁸ Céline Sangouard-Berdeaux, *Au plus haut point*, *op. cit.*, p. 9. La critique se focalise sur Burke en affirmant que « contrairement à la beauté, définitivement liée au bien, les éléments bas et la laideur peuvent être source de sublime, comme l'affirme [le philosophe anglais] », *ibid.*, p. 64. Ce mouvement allant du Pseudo-Longin à Boileau est également mis en évidence par Jean-Michel Maulpoix dans *Du lyrisme*, Paris, José Corti, 2000, p. 240.

⁴¹⁹ Alain Séguin-Duclos, « Généalogie du sublime : le *ΠΕΡΙ ΥΨΟΥΣ* du Pseudo-Longin : une tentative de synthèse entre Platon et Aristote », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/44410438.pdf>>, 2004 [consulté le 7 octobre 2024]. En contexte, ce propos se rapporte à Boileau.

la philosophie burkienne⁴²⁰ fait évoluer l'adjectif et le nom commun vers un principe fondamental : celui de terreur. Puis, nous verrons comment l'Allemagne, sous l'impulsion de Kant, établit certaines distinctions essentielles entre le sublime et le beau. Finalement, ce panorama nous reconduira en France où le sublime des Lumières annonce l'avènement de l'esthétique romantique à venir.

a) Accueil du sublime en Angleterre

En 1757, Burke, « [s]'attachant à retracer la genèse [de certaines] passions, [...] consid[érant] le sublime d'abord comme cause, et non comme effet »⁴²¹, publie ses *Recherches philosophiques sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* où s'impose le concept de terreur. L'Irlandais analyse « avec une froideur clinique [...] les effets provoqués par le sublime »⁴²², promeut une « double raison du sublime [alliant] terreur et ravissement »⁴²³ et « observe d'une manière tout empirique que l'épreuve du sublime consiste en une forte tension corporelle, tandis qu'à l'inverse le beau entraîne un sentiment de détente »⁴²⁴. La critique burkienne est monumentale : isolons ce propos d'Anne G. Graham selon laquelle

l'expérience du sublime [chez Burke] dépend de la suspension d'une terreur, elle-même fondée sur une privation [...]. Puisque c'est la distanciation de la terreur qui donne lieu à l'expérience du sublime, l'on pourrait dire que le sublime maintient un rapport de mise à distance face à la mort, terreur ultime.⁴²⁵

Roland Mortier, pour sa part, soutient que

Burke oppose deux formes de plaisir : le plaisir positif (*pleasure*) provoqué par les choses belles ; le plaisir négatif (*delight*) provoqué par les choses sublimes. Ce plaisir négatif résulte d'une suspension de la douleur, de la peur et du danger. C'est un plaisir au second degré qui présuppose des idées terribles et qui se manifeste dans la stupeur et dans l'horreur avant de susciter l'admiration, le respect ou la révérence.⁴²⁶

Ainsi renouvelée, « l'énergie du sublime suppose l'assomption d'une obscurité primordiale »⁴²⁷.

À la suite de ces rappels définitoires, revenons à Lamartine qui a lu Burke⁴²⁸ et chez lui découvert que la terreur, loin d'être un état paralytique, est un accès au sacré. Nous étudierons plus tard ces épisodes de stupeur, mais analysons d'emblée l'ouverture de « La Chute du Rhin à Laüffen », prélude à l'ascension :

Sur les obscurs sentiers de la forêt profonde,
Au roulement lointain d'un tonnerre qui gronde,
J'avais ; de l'orage imitant le fracas
Le tonnerre des eaux redouble à chaque pas :

⁴²⁰ Ce terme fait parfois concurrence à l'adjectif « burkéen » dans les études critiques.

⁴²¹ Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, op. cit., p. 12.

⁴²² Pierre Hartmann, *Du sublime (de Boileau à Schiller)*, op. cit., p. 43-44.

⁴²³ Daniel Vidal, « Fénelon et le sublime », op. cit.

⁴²⁴ Eryck de Rubercy, « Le sublime d'après le sublime », op. cit.

⁴²⁵ Anne G. Graham, « Le "baiser ensanglanté" ou la dévoration sublime ? Lecture de *Moderato Cantabile* », <<https://www.jstor.org/stable/40838092>>, 2009 [consulté le 11 novembre 2022].

⁴²⁶ Roland Mortier, « Le néo-classicisme entre sublime et sensibilité », op. cit. Voir aussi les considérations de Jean-Louis Cabanès dans son article « Les philosophes éclectiques et les doctrines esthétiques de Burke et Kant : le sentiment du sublime », <https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_1990_num_23_1_1527>, 1990 [consulté le 4 janvier 2021]. La question du *delight* est amplement étudiée par tous les théoriciens du sublime qu'il nous est impossible d'exhaustivement citer.

⁴²⁷ Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, op. cit., p. 176.

⁴²⁸ Surtout ses œuvres politiques, en témoigne notamment l'*Histoire des constituants* IV, op. cit., p. 352. Voir aussi les *Portraits et biographies*, op. cit., p. 76, où notre auteur cite un propos de l'écrivain anglais sensible à la « sublimité de la chaire ».

Déjà, comme battus par les coups d'un orage,
 Les arbres ébranlés secouaient leur feuillage,
 Et les rochers, minés sur leurs vieux fondements,
 Épouvantaient mes yeux de leurs longs tremblements.
 Enfin mon pied crispé touche au bord de l'abîme,
 Le voile humide, épars sur cette horreur sublime,
 Tombe ; je jette un cri de surprise et d'effroi[.]⁴²⁹

Tout y est : l'allitération gutturale soutient la description d'une nature saisie sous ses aspects les plus impressionnants, le champ lexical de la foudre transperce des vers tout comme l'isotopie du mouvement plonge le lecteur dans un état d'inconfort jusqu'à ce qu'il atteigne cette impression d'« horreur sublime »⁴³⁰ devenant « ravage sublime »⁴³¹, dans *Jocelyn*, venue des théories burkiennes. La fin du poème se résout dans un « accent pieux »⁴³², abrupte apothéose rendue possible par le double élan d'une nature monstrueuse invitant l'âme humaine à se mouvoir à son tour. Ainsi « l'oxymore de l'horreur délicate »⁴³³ évoquée par Dominique Peyrache-Leborgne est réinvestie depuis Burke chez un romantique⁴³⁴ sensible aux « fondements sensualistes de l'émoi sublime »⁴³⁵.

b) La trinité allemande

« [D]e Burke à Kant et surtout à Schiller, le sublime se définit par sa composante négative, voire sacrificielle, constamment associée au déchirement héroïque, au malheur, à la négation du terrestre, à l'arrachement au monde sensible »⁴³⁶. Pierre Hartmann s'inscrit dans cette approche analogique en montrant que « [I]à où Burke se risque à une typologie des objets sublimes, Kant développe un point de vue subjectif divergeant du réalisme anglais »⁴³⁷. Une fois de plus, notre notion est malléable et rencontre en Allemagne trois auteurs⁴³⁸ qui s'en emparent pour en faire un objet philosophique, esthétique et théorique. À ce titre, il est possible de redessiner

un triangle volontairement restreint dans le champ par définition illimité des théories du Sublime, celui de trois écrits [...] fondamentaux [...] : *Du Sublime* attribué à Longin [...], *A Philosophical Enquiry into the Origins of our Ideas of the Sublime and Beautiful* [...] et « L'Analytique du Sublime » dans *Critique de la faculté de juger*, d'Emmanuel Kant.⁴³⁹

⁴²⁹ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « La Chute du Rhin à Lauffen », *op. cit.*, p. 495.

⁴³⁰ Henri Guillemin revient sur cette expression dans *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 478. Voir également la page 483. En outre, Paul Viallaneix la commente de la même manière dans son *Lamartine – le livre du centenaire*, Paris, Flammarion, 1971, p. 16-17, ainsi que Nicolas Courtinat dans *Philosophie, histoire et imaginaire dans le Voyage en Orient de Lamartine*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 43.

⁴³¹ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 725.

⁴³² Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « La Chute du Rhin à Lauffen », *op. cit.*, p. 497.

⁴³³ Dominique Peyrache-Leborgne, « Sublime, sublimation et narcissisme chez Diderot », <https://www.persee.fr/doc/rde_0769-0886_1992_num_13_1_1184>, 1992 [consulté le 4 septembre 2021].

⁴³⁴ Sur cette parenté, voir *La Vie intérieure de Lamartine*, *op. cit.*, p. 383.

⁴³⁵ Dominique Peyrache-Leborgne, « Victor Hugo et le sublime : entre tragique et utopie », <https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1993_num_23_82_5906>, 1993 [consulté le 26 mars 2021].

⁴³⁶ Dominique Peyrache-Leborgne, « La question du sublime chez Jean Paul et Hugo », <<http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/DOC/02-02-09Peyrache-Leborgne.pdf>>, 2001 [consulté le 11 novembre 2022].

⁴³⁷ Pierre Hartmann, *Du sublime (de Boileau à Schiller)*, *op. cit.*, p. 48. Le critique poursuit ses analyses sur Kant aux pages 59 et 71, notamment. Lamartine réfléchit également à ces « objets sublimes » dans sa *Vie de quelques hommes illustres I*, *op. cit.*, p. 134. Voir aussi *Lamennais et Lamartine*, Paris, Librairie Bloud et Cie, 1907, p. 103.

⁴³⁸ Associés par Lamartine dans *Le Conseiller du peuple IV*, *op. cit.*, p. 83-84.

⁴³⁹ Marc Amfreville, « Le sublime ou les ambiguïtés », *op. cit.* Jean-François Lyotard revient sur ces sources dans ses *Leçons sur l'Analytique du sublime*, Paris, Klincksieck, 2015.

Dans la lignée de Burke, Kant reconfigure notre notion pour la séparer du beau et l'intégrer à une complexe réflexion sur l'art. Schiller, par la suite et à travers son propre *Traité*, relance la dynamique longinienne avant que Goethe, préromantique sans le savoir, n'ouvre le champ aux grands auteurs français du XIX^e siècle.

1. La « trajectoire kantienne »⁴⁴⁰

Les recherches relatives au sublime kantien sont nombreuses : nous en extrairons les principaux angles. « Kant parle surtout du rôle de la vue dans l'expérience du sublime »⁴⁴¹ et nous avons déjà constaté l'importance du spectaculaire chez l'homme du « Lac ». De plus, les recherches du philosophe allemand portant sur le « sublime dynamique de la nature [...] insiste[nt], comme dans l'analyse de Burke, sur la peur »⁴⁴². Selon l'auteur de la *Critique du jugement*, en effet, « le sublime est un plaisir qui ne se produit qu'indirectement : il est excité par le sentiment d'un arrêt momentané des forces vitales suivi aussitôt d'un jaillissement d'autant plus fort »⁴⁴³. « Le concept central est celui de force ("Macht") opposé à celui de puissance ("Gewalt") »⁴⁴⁴, et le philosophe allemand, en outre, fait cohabiter

les définitions du beau et du sublime [qui] s'inscrivent dans un rapport de finalité avec le sentiment moral [...]. [C]'est donc en opposant le beau au sublime qu[e] [Kant] met en évidence que le beau est fini et harmonieux, alors que le sublime est infini et dynamique. De plus, tandis que le beau invite à la divine gratuité, le sublime nous renvoie à des notions morales, théologiques, voire au sentiment religieux[.]⁴⁴⁵

Les travaux de Marie-Andrée Ricard, quant à eux, montrent que Kant

entend d'abord par sublime le sentiment de satisfaction découlant de notre élévation au-dessus du sensible ou, autrement dit, de la nature en nous et en dehors de nous. [...] Cependant, dans un second temps, Kant rapporte le sublime au saisissement éprouvé en présence du spectacle inexplicable de la nature, un saisissement qui implique cette fois une sensibilité nouvelle pour la nature considérée comme un grand tout admirable[,] [si bien que] la montée du sentiment du sublime n'est nullement entravée par la solitude[.]⁴⁴⁶

Or, Lamartine s'inscrit au carrefour de ces définitions faisant la part belle à la solitude et au paysage inspirant dont la perfection « surgit dans la contemplation de l'informe, de l'illimité, du démesuré »⁴⁴⁷. Les *Méditations* s'ouvrent sur un « vieux chêne »⁴⁴⁸ dont le poids matériel pèse lourdement sur les « sublimes tristesses »⁴⁴⁹ du contemplateur. Dans « Le Vallon », le sujet en errance admet que « [l]'oubli seul désormais est [s]a félicité »⁴⁵⁰. La nuit, enfin, s'abat sur « Le Soir »⁴⁵¹ lorsque « le char vapoureux de la reine des ombres »⁴⁵² écrase la terre enténébrée. Nous constatons que les vues kantienues sont exploitées par un romantique devenant le parfait

⁴⁴⁰ Pierre Hartmann, *Du sublime (de Boileau à Schiller)*, op. cit., p. 167.

⁴⁴¹ Anne G. Graham, « Le "baiser ensanglanté" ou la dévoration sublime ? Lecture de *Moderato Cantabile* », op. cit.

⁴⁴² Paulette Carrive, « Le sublime dans l'esthétique de Kant », <<https://www.jstor.org/stable/40528338>>, 1986 [consulté le 2 mai 2022].

⁴⁴³ Emmanuel Kant, *Le Jugement esthétique*, op. cit., p. 34. Ce propos est issu de la *Critique du jugement*.

⁴⁴⁴ Paulette Carrive, « Le sublime dans l'esthétique de Kant », op. cit.

⁴⁴⁵ Eryck de Rubercy, « Le sublime d'après le sublime », op. cit.

⁴⁴⁶ Marie-Andrée Ricard, « L'émergence d'une nouvelle conception de l'humanité dans le sublime kantien », <https://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_2008_num_106_3_7788>, 2008 [consulté le 3 mars 2022]. Pour approfondir ces liens entre sublime et paysage, nous renvoyons à l'article de Paulette Carrive, « Le sublime dans l'esthétique de Kant », op. cit.

⁴⁴⁷ Jean-Louis Cabanès, « Les philosophes éclectiques et les doctrines esthétiques de Burke et Kant : le sentiment du sublime », op. cit.

⁴⁴⁸ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Isolément », op. cit., p. 3.

⁴⁴⁹ Cornélis Kramer, « Lamartine et André Chénier : "La Chute d'un Ange" », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/40519156.pdf>>, 1930 [consulté le 15 octobre 2024].

⁴⁵⁰ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Vallon », op. cit., p. 19.

⁴⁵¹ *Ibid.*, « La Nuit », p. 13.

⁴⁵² *Ibid.*, « L'Isolément », p. 3.

illustrateur des théories défendues dans les *Observations sur le sentiment du beau et du sublime* :

Le sentiment délicat que nous nous proposons d'examiner est de nature double : il comprend le sentiment du *beau* et celui du *sublime*, émouvants et agréables tous deux, quoique diversement. [Le sublime sera lié notamment à] [l']aspect d'une chaîne de montagnes dont les sommets enneigés s'élèvent au-dessus des nuages, [à] la description d'un ouragan [...]. De grands chênes et des ombrages solitaires dans un bois sacré sont *sublimes* ; des lits de fleurs, de petites haies, des arbres taillés en figure, sont *beaux*. La nuit est *sublime*, le jour est *beau*⁴⁵³. Ceux qui possèdent le sentiment du sublime sont portés aux sentiments élevés de l'amitié, de l'éternité, du mépris du monde, par le silence d'une nuit d'été lorsque les tremblantes lueurs des étoiles traversent la nuit brune et que la lune solitaire paraît à l'horizon. L'éclat du jour inspire, avec le feu du travail, un sentiment de joie. Le sublime *émeut*, le beau *charme*.⁴⁵⁴

« Kant nous éclaire sur le pouvoir séduisant du sublime »⁴⁵⁵, « écrasant, horrible ou informe »⁴⁵⁶, séduction à laquelle n'échappe pas Lamartine qui, comme il avait perçu chez Burke la force de la terreur, garde de Kant ce « plaisir négatif »⁴⁵⁷, cette puissance contemplative qui permet de chanter, en vers, l'intensité du monde.

Nous commençons à voir plus clair « dans la philosophie nuageuse et apocalyptique » de l'auteur allemand, « le plus sublime des philosophes »⁴⁵⁸, ce « mathématicien de la philosophie »⁴⁵⁹ que Lamartine désigne comme tel parce que le penseur, précisément, s'est fait théoricien d'un sublime mathématique sur lequel revient Hélène Bouchilloux :

Le sublime, tant mathématique que dynamique, consiste [...] en une satisfaction que l'homme ressent à l'occasion d'un objet qui lui permet de mesurer sa supériorité sur la nature, tant en son immensité qu'en sa puissance physique [...]. C'est, ensuite, la force de la nature, jusque dans le moindre de ses phénomènes, en tant qu'il s'avère suffisant pour écraser l'homme – vapeur ou goutte d'eau –, qui correspond au sublime dynamique tel que Kant le définit, parallèlement au sublime mathématique.⁴⁶⁰

De la même façon, pour Agathe Simon, Kant perçoit un « sublime mathématique, qui correspond à un infini en grandeur (par exemple les pyramides) »⁴⁶¹, à ne pas confondre avec la théorie du « nombre sublime »⁴⁶². Lié à l'extension vers les hauteurs célestes, cet aspect de la notion est bien présent chez Lamartine lorsque l'Indien que décrivent les *Harmonies* « élève

⁴⁵³ Ce propos est repris par Jean-Louis Cabanès, dans « Les philosophes éclectiques et les doctrines esthétiques de Burke et Kant : le sentiment du sublime », *op. cit.*

⁴⁵⁴ Emmanuel Kant, *Observations sur le sentiment du beau et du sublime* (1764), Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1953, p. 18-19. Marie-Hélène Huet, dans « Le Sacre du Printemps : essai sur le sublime de la terreur », <<https://www.jstor.org/stable/2905017>>, 1988 [consulté le 3 février 2023], exploite de tels passages de Kant faisant l'éloge de la hauteur et de l'élévation du paysage. Pour davantage de précisions, nous renvoyons au *Jugement esthétique*, *op. cit.*, p. 31-49. Voir aussi les pages 51, 55 et 73 où Florence Khodoss revient davantage sur notre notion.

⁴⁵⁵ Anne G. Graham, « Le "baiser ensanglanté" ou la dévoration sublime ? Lecture de *Moderato Cantabile* », *op. cit.*

⁴⁵⁶ Emmanuel Kant, *Le Jugement esthétique*, *op. cit.*, p. 31. Ce propos appartient à Florence Khodoss.

⁴⁵⁷ *Ibid.*, p. 34. Ce propos est issu de la *Critique du jugement*.

⁴⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 139, p. 511.

⁴⁵⁹ *Ibid.*, entretien 31, p. 325.

⁴⁶⁰ Hélène Bouchilloux, « Du beau et du sublime chez Pascal », *op. cit.* Voir aussi *Le Jugement esthétique*, *op. cit.*, p. 31, où Florence Khodoss définit le sublime mathématique comme cette impression « où la grandeur des spectacles naturels rappelle à la raison qu'elle est capable de surpasser toute mesure de sens ».

⁴⁶¹ Agathe Simon, « Proust, l'instant et le sublime », *op. cit.*

⁴⁶² Un nombre sublime est un entier répondant à deux critères : ses diviseurs et la somme de ces diviseurs doivent être des nombres parfaits. Un nombre parfait, quant à lui, est un entier égal à la moitié de la somme de ses diviseurs. Pour être plus clair, 12 est un nombre sublime : il possède six diviseurs, et 6 est un nombre parfait. La somme de ces diviseurs est 28, qui est également un nombre parfait. On ne connaît à ce jour que deux nombres sublimes, en témoigne l'article de Rémi d'Anjou, « La généalogie d'un nombre sublime », <https://sgq.qc.ca/client_file/upload/L-Ancetre/L_Ancetre-plus/Non_publics/div-genealogie-nombre-douze.pdf>, 2022 [consulté le 7 octobre 2024]. On constate ici, avec Virieu, que « [l]a grandeur et la puissance des mathématiques est sublime comme celle de la poésie », in *Correspondance*. Tome II, *op. cit.*, p. 195. Voir aussi le *Lamartine* de Jean Lucas-Dubreton, *op. cit.*, p. 153, et « Ô sublimes mathématiques », in *Le Sublime*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018, p. 193-215.

des pyramides / Pour compter de plus près ses dieux »⁴⁶³ et joint son mouvement au plus vaste cri que pousse le poète de « La Solitude » :

Salut, brillants sommets ! champs de neige et de glace !

Vous qui d'aucun mortel n'avez gardé la trace ;

Vous que le regard même aborde avec effroi,

Et qui n'avez souffert que les aigles et moi !

Œuvres du premier jour, augustes pyramides

Que Dieu même affermit sur vos bases solides !⁴⁶⁴

Quêtant l'érection, le monde tel que le conçoit Lamartine est une étendue qui ne saurait gésir : le Chinois de Königsberg diffracte horizontalement le sublime en terrible, noble, magnifique⁴⁶⁵, dynamique, mathématique, autant de trajectoires vis-à-vis desquelles se positionnera l'auteur des *Méditations*.

2. Schiller, abonné presque absent

D'après Martin Mees, tout chercheur qui s'intéresse à la notion de sublime « passe souvent trop rapidement »⁴⁶⁶ sur Schiller dont les travaux sont « explicitement inspirés de la *Critique de la faculté de juger* ». Pourtant,

[d]ans l'œuvre de Schiller, on ne voit [...] souvent que cette alternative peu encourageante : soit un sublime d'inspiration kantienne qui se démarque par une visée éthique qui peut paraître parfois simpliste ; soit un sublime défini de manière floue, que Schiller illustre dans des exemples qui ne le rendent que multiple ou paradoxal⁴⁶⁷

et dont il convient de déplier la spécificité afin de saisir ce que l'auteur du *Traité* prend à Kant. Rappelons que

[d]ans les grandes lignes [...] Schiller présente le sublime comme la beauté intellectuelle, par contraste avec une beauté sensible [...]. [D]ans ses pièces, [il] met le sublime en scène [et] la liberté devient [...] le critère déterminant pour juger du sublime [qui] s'accompagne de la révélation d'une part divine en l'homme [...] : pour Schiller en effet, la condition divine est « un nom tout humain pour désigner l'existence la plus libre et la plus sublime » [...]. [L]'approche de Schiller innove en contournant la nécessité théorique d'une délimitation de l'essence du sublime et en le questionnant plutôt dans [ses trajectoires, de sorte que le] dramaturge nous peint le sublime en mouvement, ses points de passage, son action dans le monde sensible et historique.⁴⁶⁸

Cette idée de « mouvement » est au fondement de nos réflexions, et il nous faut constater que la place de Kant dans le *Cours familier* est bien ténue au regard des mentions de Schiller qui abondent au point que Lamartine lui consacra son entretien 41 tout en n'évoquant jamais son *Traité du sublime*, paru en 1798,

un texte qui répond à une double nécessité. Auteur dramatique déjà confirmé et figure de proue du jeune théâtre allemand, Schiller entreprend d'abord d'y exposer sa conception du sublime par rapport à celle de Kant, qui se présente à cette époque comme la plus systématique et la plus convaincante.⁴⁶⁹

⁴⁶³ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Jehova, ou l'idée de Dieu », *op. cit.*, p. 364.

⁴⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « La Solitude », *op. cit.*, p. 136.

⁴⁶⁵ Baldine Saint Girons revient sur ce point dans son *Fiat lux*, *op. cit.*, p. 85, en montrant que « Kant cherchait à distinguer trois types de sublime : le terrible, le noble et le magnifique ». Voir aussi *Le Jugement esthétique*, *op. cit.*, p. 33.

⁴⁶⁶ Martin Mees, « Pour une interprétation philosophique du sublime dans le théâtre de Schiller, *Die Räuber* ; *Die Jungfrau von Orléans* », *op. cit.*

⁴⁶⁷ *Id.*

⁴⁶⁸ *Id.*

⁴⁶⁹ Pierre Hartmann, *Du sublime (de Boileau à Schiller)*, *op. cit.*, p. 98.

Or, répétons-le, pas une ligne consacrée par Lamartine à de telles analyses⁴⁷⁰. C'est étonnant, mais nous ne pallierons pas cette absence en nous contentant de mettre en évidence les jalons d'une théorie refondatrice du sublime allemand et en conjecturant avec méfiance ce qu'aurait pu en extraire l'auteur de *Jocelyn*.

Eryck de Rubercy ménage à Schiller une importante part de son étude et illustre son développement à partir de la dernière strophe de « L'Idéal et la vie », poème de l'auteur allemand :

[L]e dieu, dépouillé du terrestre,
Flamboyant, de l'homme se sépare,
Et des souffles légers de l'éther s'abreuve.
Tout à la joie de sa neuve et insolite apesanteur,
Il prend son essor, tandis que de la vie terrestre,
Là-bas, tout là-bas,
Sombre le songe pesant et sombre.⁴⁷¹

Nous sentons combien l'esthétique de Schiller se polarise entre les contraires : le bien et le mal, la vertu et le démonique⁴⁷², le haut et le bas, le ciel et le feu sont autant de bornes antagonistes dont le rapprochement permet au sublime de s'exprimer par capillarité. En effet,

[L]e sublime, écrit Schiller dans son traité, est le génie qui nous porte par-delà le précipice qui nous semblait infranchissable et nous donnait le vertige. C'est en sentant à quel point l'homme physique a une nature bornée que l'homme moral fait l'expérience de sa force ; ce qui abaisse l'un jusqu'à la terre élève l'autre jusqu'à l'infini [...]. Le sublime fonctionne comme une force qui arrache soudainement notre nature spirituelle aux liens de la sensibilité.⁴⁷³

De plus,

[L]e sublime semble véritablement mû par deux forces, une qui attire au centre d'elle-même tandis que l'autre éloigne et fait sortir de soi. Ces forces correspondent au mouvement qui s'empare de l'homme dans le sublime : une rentrée en soi dans un saisissement de l'être, mais également une sortie de soi dans le dessaisissement[.]⁴⁷⁴

Ces propos de Schiller sont condensés par deux vers des *Méditations* qui synthétisent et systématisent un mouvement donnant sa trajectoire à toute la poésie lamartinienne :

Borné dans sa nature, infini dans ses vœux,
L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux⁴⁷⁵

et qui aspire à y retourner par la formulation du sacré. Malgré certaines divergences, sublimes lamartinien et schillérien⁴⁷⁶ restent proches en matière d'écrasement et d'humilité. Chez l'un

⁴⁷⁰ Sauf erreur de notre part, bien entendu.

⁴⁷¹ Eryck de Rubercy, « Le sublime d'après le sublime », *op. cit.*

⁴⁷² Schiller conceptualise effectivement, comme le rappelle Pierre Hartmann dans *Du sublime (de Boileau à Schiller)*, *op. cit.*, p. 106, un « sublime démonique ». « Cette catégorie témoigne d'abord d'un renversement des valeurs esthétiques et psychologiques qui fondaient jusqu'alors l'expérience sublime », *id.*

⁴⁷³ Martin Mees, « Pour une interprétation philosophique du sublime dans le théâtre de Schiller, *Die Räuber* ; *Die Jungfrau von Orléans* », *op. cit.* Nous renvoyons à la totalité de cet article.

⁴⁷⁴ *Id.*

⁴⁷⁵ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Homme », *op. cit.*, p. 6.

⁴⁷⁶ D'autres liens entre les deux auteurs sont établis par Henri Guillemin dans *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 612, 613 et 619.

comme chez l'autre, la notion est une « impulsion intérieure [qui] s'accomplit, imprimant son mouvement à l'homme [pour] se transmet[tre] par ricochet »⁴⁷⁷ jusqu'au père de *Werther*.

3. Goethe et Lamartine : des *Affinités électives* ?⁴⁷⁸

Si Kant et Schiller s'imposent en Allemagne comme deux théoriciens du sublime sur des plans dramatiques et sacrés, Goethe s'en empare pour en faire une esthétique laissant augurer la veine romantique où Lamartine s'engouffrera :

Selon une tradition d'abord exprimée par Winckelmann et Mengs, puis par Goethe et Schiller, l'idée du beau idéal⁴⁷⁹ (passion pour la beauté et fuite dans l'idéal) triomphait du sublime dans le sublime de la liberté.⁴⁸⁰

Fort de ces éléments, ouvrons notre étude sur une comparaison. D'un côté, le portrait de Charlotte dans la bouche de Werther, ce héros « éprouv[ant] des bonheurs sublimes »⁴⁸¹. De l'autre, la description de Graziella mise en poème par Lamartine dans « Le Premier Regret » à la vertu « sublimatoire »⁴⁸² :

Goethe	Lamartine
Elle ressent ce que j'endure. Aujourd'hui son regard m'est allé au fond du cœur. Je l'ai trouvée seule ; je ne disais rien, elle me regardait.	Que son œil était pur, et sa lèvre candide !
Je ne voyais plus en elle l'aimable beauté, ni l'éclat de la belle intelligence ; tout cela avait disparu :	Que son ciel inondait son âme de clarté !
	Le beau lac de Némis qu'aucun souffle ne ride
	A moins de transparence et de limpidité !
	Dans cette âme, avant elle, on voyait ses pensées,
un regard plus sublime agissait sur moi, un regard plein de l'intérêt le plus profond, de la pitié la plus tendre. Que n'avais-je le droit de me jeter à ses pieds, de me suspendre à son cou	Ses paupières, jamais sur ses beaux yeux baissées,
	Ne voilaient son regard d'innocence rempli,
	Nul souci sur son front n'avait laissé son pli ;
et lui répondre par mille baisers !	Tout folâtrait en elle ; et ce jeune sourire,
Elle trouva refuge à son clavecin et d'une voix douce, tout bas, comme dans un souffle, elle accompagna son jeu de notes harmonieuses ;	Qui plus tard sur la bouche avec tristesse expire,
jamais je n'avais vu ses lèvres aussi ravissantes ; une soif semblait les entr'ouvrir pour aspirer à longs traits la douceur des sons qui jaillissaient de l'instrument	Sur la lèvre entr'ouverte était toujours flottant,
et dont sa bouche pure ne redisait qu'un secret écho... ⁴⁸³	Comme un pur arc-en-ciel sur un jour éclatant ! ⁴⁸⁴

Les romantiques allemand et français peignent un corps éveillant par fragments le sentiment amoureux. Graziella est à Lamartine ce que Charlotte est à Werther au point que l'influence des

⁴⁷⁷ Martin Mees, « Pour une interprétation philosophique du sublime dans le théâtre de Schiller, *Die Räuber* ; *Die Jungfrau von Orleans* », *op. cit.*

⁴⁷⁸ Gustave Fréjaville, dans *Les Méditations de Lamartine*, *op. cit.*, p. 43, évoque la lecture de *Werther* par Lamartine, au milieu d'une période de profonde affliction.

⁴⁷⁹ Ce que préconise Schiller, « c'est le mariage du sublime et du beau dans ce qu'il appelle le "beau idéal" », affirme Baldine Saint Girons dans son *Fiat lux*, *op. cit.*, p. 278.

⁴⁸⁰ Eryck de Rubercy, « Le sublime d'après le sublime », *op. cit.* Sur Winckelmann, voir aussi « Le lisible et le visible selon Lessing », <<https://journals.openedition.org/methodos/7121>>, 2020 [consulté le 26 avril 2025].

⁴⁸¹ Isabelle Ansel-Lambert, *Le Romantisme*, *op. cit.*, p. 84.

⁴⁸² Pierre Loubier, dans *La Voix plaintive. Sentinelles de la douleur*, Paris, Hermann, 2013, p. 381, évoque à deux reprises les liens entre l'élégie et la sublimation de la mort.

⁴⁸³ Goethe, *Les Souffrances du jeune Werther* (1774), Paris, Armand Colin, 1941, p. 133-134.

⁴⁸⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Le Premier Regret », *op. cit.*, p. 469. Nous retrouvons ces vers dans *Graziella*, *op. cit.*, p. 189.

amantes imprime chez chacun des poètes un mouvement vers le sublime. Par ailleurs, le récit de *Graziella* confirme le patronage du préromantique dans la mesure où Goethe est directement cité dans cette fiction autobiographique. D'une tempête, le narrateur sauve

un petit volume italien d'Ugo Foscolo, intitulé : *Lettres de Jacopo Ortis*, espèce de Werther, moitié politique, moitié romanesque, où la passion de la liberté de son pays se mêle dans le cœur d'un jeune Italien à sa passion pour une belle Vénitienne. [...] Ce livre, copie littérale mais colorée et lumineuse du *Werther* de Goethe, était alors entre les mains de tous les jeunes hommes qui nourrissaient [...] dans leur âme, ce double rêve de ceux qui sont dignes de rêver quelque chose de grand : l'amour et la liberté.⁴⁸⁵

Il y a du Goethe en Lamartine⁴⁸⁶, et abondamment. Loin de toute théorisation, l'auteur de *Werther* fait de notre notion un domaine esthétique et conçoit même la sublimation comme un « transport des états de l'âme »⁴⁸⁷ dont le *Cours familier*, des années plus tard, retrace les élans :

Quant à moi, je ne m'en cache pas, Werther a été une maladie mentale de mon adolescence poétique ; il a donné sa note aux *Méditations poétiques* et à *Jocelin* [sic.] ; seulement la grande religiosité qui manquait à Goethe, et qui surabonde en moi, a fait monter mes chants de jeunesse au ciel au lieu de les faire résonner comme une pelletée de terre sur une bière dans le sépulcre d'un suicide.⁴⁸⁸

Ces lignes, magnifiques, sont un art poétique : les tourments werthériens diagnostiquent les souffrances du sujet lyrique en 1820, dont l'« âme indifférente / N'éprouve [...] ni charme, ni transports »⁴⁸⁹. Goethe, « [c]et homme olympique [qui] montait de la terre au ciel et descendait du ciel à la terre avec la souplesse et la prestance d'un demi-dieu »⁴⁹⁰, marche aux côtés d'un sublime soumis au mouvement perpétuel de la chute et de l'ascension, prélude aux verticalités que nous aborderons dans notre deuxième partie. Ce poète qui « expia en contemplant avec ravissement le soleil, et en demandant *de la lumière, plus de lumière encore !* »⁴⁹¹, fut nourri comme Lamartine par

l'idolâtrie du beau. Élever l'homme au beau, c'était, selon lui, élever l'homme à la vertu [...]. Voilà pourquoi il se tenait lui-même très haut, loin de terre, au-dessus de sa propre sensibilité, comme sur un isoloir de toute chose humaine, dans la région supérieure de la sublime indifférence⁴⁹²

où Lamartine a parfois tendance à se réfugier. Sur tous les plans, « la langue de Goethe[,] Kant »⁴⁹³, Schiller et Hegel⁴⁹⁴ renouvelle en Allemagne un sublime affranchi des limites terrestres : sensible à ces nuances, notre écrivain continue son travail d'innutrition.

c) Rayonnement et diffraction en France

Actif en Angleterre et en Allemagne, le sublime ne s'éloigne pas de la France qui va le redéployer. La notion est dans un premier temps travaillée par la plume de plusieurs théoriciens

⁴⁸⁵ Alphonse de Lamartine, *Graziella*, op. cit., p. 85-86. Le récit s'ouvre également sur un « vers de Goethe », *ibid.*, p. 29.

⁴⁸⁶ Sur ces liens, voir *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 401, 402, 559, 563, 612-617 et 619.

⁴⁸⁷ Marie-Claire Bancquart, « Une mise en cause du sublime à la fin du XIX^e siècle : sublime, sublimé, sublimation », <<https://www.caim.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-1986-1-page-109.htm>>, 1986 [consulté le 3 mai 2021].

⁴⁸⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 38, p. 103-104. Voir aussi *ibid.*, p. 147-148, où c'est *Faust* qui est associé à la question du sublime. Par la suite, Lamartine revient à *Werther* et à l'incandescence du sentiment sublime dans l'entretien 119, p. 262 et 304. Voir aussi l'entretien 121, p. 7, 12 et 86.

⁴⁸⁹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Isolement », op. cit., p. 3.

⁴⁹⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 39, p. 162.

⁴⁹¹ *Ibid.*, entretien 41, p. 376.

⁴⁹² *Ibid.*, p. 380.

⁴⁹³ *Ibid.*, p. 389.

⁴⁹⁴ Céline Sangouard-Berdeaux, dans *Au plus haut point*, op. cit., p. 100, rappelle que le sublime connaît un renversement de sa valeur en esthétique avec la philosophie de l'art hégélienne ». Sur Hegel, voir *Du sublime en politique*, Paris, Payot, 1991, p. 211 et suivantes.

qui reviennent aux préliminaires antiques et classiques pour mieux la confier aux Lumières. De tout cela, nous n'aurons de cesse de le redire, Lamartine va s'imprégner, conscient que se répondent « style élevé, style bas, style brûlant, style tempéré, tant l'esprit humain a besoin d'images pour se faire comprendre »⁴⁹⁵.

1. Réveils théoriques

Publié entre 1726 et 1728, le *Traité des études* de Rollin réinjecte dans le XVIII^e siècle français certaines nuances du sublime tel qu'il fut conceptualisé dans l'Antiquité. Encore une fois, on distingue « trois genres d'éloquence [...] qu'on appelle ordinairement le genre simple, le genre sublime, et le genre tempéré »⁴⁹⁶. Ce deuxième genre est

noble, riche, abondant, magnifique [et] met en usage tout ce que l'éloquence a de plus relevé, de plus fort, de plus capable de frapper les esprits : la noblesse des pensées, la richesse des expressions, la hardiesse des figures, la vivacité des mouvements [...]. C'est [lui] qui enlève et ravit l'admiration et les applaudissements : c'est [lui] qui tonne, qui foudroie, et qui, semblable à un fleuve rapide et impétueux, entraîne et renverse tout ce qui lui résiste.⁴⁹⁷

Nous croirions lire Cicéron ou Quintilien dans la conceptualisation de ce « fleuve » qui, jusqu'à Lamartine, traverse toutes les berges. Le chapitre « Du genre sublime » prouve le soin qu'a Rollin de remettre en forme un terme qui risquait de confiner au nébuleux. Ce dernier reprend la pensée classique, mentionne l'ouvrage du Pseudo-Longin⁴⁹⁸ et la traduction de Boileau, si bien que le *Traité des études* partage avec le *Traité du sublime* ce goût pour le « style le plus fleuri, auprès de la grande et sublime éloquence »⁴⁹⁹.

Aux côtés de Rollin, absent sous la plume de Lamartine⁵⁰⁰, se tient La Harpe. Or, notre poète revendique le fait de « pens[er] [...] comme [ce dernier] dans son *Cours de Littérature* ou plutôt de rhétorique sacrée »⁵⁰¹ avant de le ranger avec malice parmi « [l]es poètes antipoétiques du dix-huitième siècle, [...] versificateurs de l'école dégénérée de Boileau [...] qui furent ensuite [s]es modèles dépravés, non de poésie, mais de versification »⁵⁰². La Harpe s'inspire des pages du de Longin et considère que

[s]i quelque chose semble se refuser à toute analyse, et même à toute définition, c'est sans doute le sublime. [...] [Le sublime] émeut en nous tout ce qu'il est possible d'émouvoir, et nous donne le plus grand plaisir que nous puissions éprouver, c'est-à-dire la jouissance intime de tout ce que la nature a mis en nous de sensibilité [...]. [Ainsi], il a été donné au sublime de subjuguier les hommes [et il ne saurait être] commun ni durable. C'est un mot, un trait, un mouvement, un geste, et son effet est celui de l'éclair ou de la foudre [...]. Ce qui est beau, ce qui est grand, ce qui est fort, admet le plus ou le moins. Il n'y en a pas dans le sublime.⁵⁰³

⁴⁹⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 6, p. 445.

⁴⁹⁶ Charles Rollin, *Traité des études*, op. cit., p. 398.

⁴⁹⁷ *Ibid.*, p. 398-399.

⁴⁹⁸ Rollin rappelle le risque de l'enflure, *ibid.*, p. 413-414, et le potentiel recours à l'apostrophe dans la construction d'un discours sublime.

⁴⁹⁹ *Ibid.*, p. 424. Lamartine évoque aussi la « sublime éloquence » dans ses *Portraits et biographies*, op. cit., p. 89. Cette expression se rapporte à lui sous la plume d'Antoine Court dans *Lamartine historien* I, Clermont-Ferrand, Université de Clermont-Ferrand II, 1985. Cette thèse comporte neuf tomes.

⁵⁰⁰ Du moins dans les lignes, nombreuses, où nous ont conduit nos recherches. Jean-Michel Maulpoix y fait référence dans *Du lyrisme*, op. cit., p. 239.

⁵⁰¹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 28, p. 229-230. Voir aussi la *Correspondance*. Deuxième série. Tome I, op. cit., p. 83.

⁵⁰² Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 23, p. 436. Voir aussi « La poésie de Lamartine et son principe d'évolution », op. cit., p. 163.

⁵⁰³ Jean-François de La Harpe, *Cours de littérature*, op. cit., p. 66-68. Nous nous contentons de morceaux choisis parmi ces pages plus qu'éclairantes et modernisons l'orthographe.

Par réminiscences, de telles considérations perpétuent la notion en France : La Harpe fait l'état de l'art, revient à Boileau, puis au *Traité* de Silvain⁵⁰⁴, pour mieux juger les définitions de Rollin⁵⁰⁵ ou de La Bruyère⁵⁰⁶ dans un siècle où le sublime est au cœur de l'actualité poétique, stylistique et rhétorique.

2. Lumières du sublime

Au champ théorique se superpose la réception du sublime par les Lumières qui, dans leur vaste éloge de la raison comme accès au beau, donc au bonheur, en font une catégorie esthétique à part entière. On relève ainsi près de cent occurrences dans le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire⁵⁰⁷ affirmant de plus que « le sublime est ce qui s'élève au-dessus du reste »⁵⁰⁸. Ajoutons la définition que propose Louis de Jaucourt dans le volume XV de la célèbre *Encyclopédie* où se déclinent plusieurs acceptions tendues vers ce propos fondamental :

[Q]u'est-ce que le sublime ? l'a-t-on défini, dit La Bruyère ? Despréaux en a du moins donné la description [...]. Le sublime, dit-il, est une certaine force de discours propre à élever et à ravir l'âme et qui provient ou de la grandeur de la pensée et de la noblesse du sentiment, ou de la magnificence des paroles, ou du tour harmonieux, vif et animé de l'expression [...]. Il y a deux sortes de *sublime* dont nous entretiendrons le lecteur, le *sublime* des images, et le *sublime* des sentiments [...]. Enfin le *sublime* diffère du *grand*, et l'on ne doit pas les confondre [...]. Nous nous sommes étendus [*sic.*] sur cette matière, parce qu'elle anoblit le cœur, et qu'elle élève l'âme au plus haut point de grandeur dont elle soit capable, et parce qu'enfin c'est le plus beau sujet de l'éloquence et de la poésie.⁵⁰⁹

Nous retrouvons les thèmes et les auteurs que nous avons étudiés jusqu'à présent, autant de facettes d'un sublime que les Lumières remettent à la mode. Dominique Peyrache-Leborgne, par exemple, affirme que Diderot fait du sublime une des « nuances du beau »⁵¹⁰ et le conçoit comme quelque chose qui « arrache l'homme à son état ordinaire et conduit le philosophe à abdiquer le pouvoir de sa raison »⁵¹¹. De plus, « c'est le propre du sublime de nous pénétrer d'une manière tout à fait extraordinaire »⁵¹² et, dans cette perspective, l'auteur de *La Religieuse* propage ensuite la notion dans son *Salon de 1767* : l'écrivain opère un glissement très clair entre le sublime et le paysage en prônant l'usage des lueurs et des couleurs⁵¹³. Parallèlement, le *Salon de 1769* fait d'un « morceau sublime du Poussin, de Raphaël »⁵¹⁴, l'exemple du sublime archétypal à partir d'artistes que Lamartine admirera par la suite. Ses *Méditations poétiques*

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 79-80 : pour Silvain, « [l]e sublime est un discours d'un *tour extraordinaire* [...] qui, par les plus nobles images et les plus grands sentiments dont il fait sentir toute la noblesse par ce tour même d'expression, élève l'âme au-dessus de ses idées ordinaires de grandeur, et qui, la portant tout à coup à ce qu'il y a de plus élevé dans la nature, la ravit et lui donne une haute idée d'elle-même ». Le traité de Silvain est répertorié dans notre bibliographie.

⁵⁰⁵ *Ibid.*, p. 81.

⁵⁰⁶ La Bruyère est mentionné aux pages 82 et 83 du *Cours de littérature*, *op. cit.* Dans ses *Caractères* (1688), Paris, Le Livre de Poche, 1995, et parmi les multiples occurrences du terme sous la plume du portraitiste, retenons le propos selon lequel « [l]'éloquence est au sublime ce que le tout est à sa partie », à la page 149. Sur La Bruyère et le sublime, voir *Le Sublime en France (1660-1714)*, *op. cit.*, p. 131-140.

⁵⁰⁷ Dans cet ouvrage, d'après Lamartine et son *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 166, p. 251, Voltaire « parvient par les seules forces de sa raison jusqu'à des extases d'adoration et de vertu qui égalent le plus sublime mysticisme de l'Inde ou du christianisme ». Ce pays et l'adjectif qui nous intéresse sont associés dans l'*Histoire de la Turquie* II, *op. cit.*, p. 51.

⁵⁰⁸ Voltaire, *Dictionnaire philosophique* (1764), Paris, Classiques Garnier, 1967, p. 214. Nous renvoyons à l'ensemble de la page.

⁵⁰⁹ Louis de Jaucourt tient ce propos dans l'article « Sublime » de l'*Encyclopédie* (1751-1772), <<http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/article/v15-2035-0/>>. Nous modernisons l'orthographe.

⁵¹⁰ Dominique Peyrache-Leborgne, *La Poétique du sublime*, *op. cit.*, p. 41.

⁵¹¹ *Id.* Nous retrouvons ce même propos dans l'article « Sublime, sublimation et narcissisme chez Diderot », *op. cit.*

⁵¹² Dominique Peyrache-Leborgne, *La Poétique du sublime*, *op. cit.*, p. 76. Ce propos est issu d'une lettre de Diderot datée du 14 octobre 1762. Voir aussi l'article de Michel Delon, « Le sublime et l'idée d'énergie : de la théologie au matérialisme », <https://www.jstor.org/stable/40528337#metadata_info_tab_contents>, 1986 [consulté le 14 novembre 2022].

⁵¹³ Denis Diderot, *Salon de 1767*, Paris, Hermann, 1990, p. 252.

⁵¹⁴ Denis Diderot, *Salon de 1769*, Paris, Hermann, 1990, p. 640.

s'ouvrent sur un « tableau changeant »⁵¹⁵ et sur les « doux tableaux »⁵¹⁶ qui, s'ils laissent le poète dans la plus complète apathie, traduisent le soin que le romantique accorde au pictural. En outre, si Michel Crouzet rappelle que Stendhal s'inspire du sublime tel que l'a conçu Diderot, plus particulièrement en lien avec la question de l'énergie⁵¹⁷ atteignant l'« archi-sublime »⁵¹⁸, force est de constater que l'auteur de *Lamiel* n'est pas le seul à profiter des Lumières. En effet, retournons une dernière fois au *Salon de 1767* où le penseur, puisant dans ce que Claude Millet range du côté du « sublime sauvage »⁵¹⁹, affirme que

[l]a clarté est bonne pour convaincre, elle ne vaut rien pour émouvoir. La clarté, de quelque manière qu'on l'entende, nuit à l'enthousiasme. Poètes, parlez sans cesse d'éternité, d'infini, d'immensité, du temps, de l'espace, de la divinité, des tombeaux, des mânes, des enfers, d'un ciel obscur, des mers profondes, des forêts obscures, du tonnerre, des éclairs qui déchirent la nue. Soyez ténébreux.⁵²⁰

Lamartine a entendu cet appel⁵²¹ et cet impératif au point de calquer son œuvre poétique sur les différents éléments d'une énumération que nous pouvons disséquer :

Diderot	Lamartine
éternité	Nous pouvons simplement nous référer au poème « Éternité de la nature, brièveté de l'homme » ⁵²² .
infini	Lamartine réfléchit à « L'Infini dans les cieux » qui donne son titre à l'un de ses poèmes ⁵²³ .
immensité	Toi, dont l'immensité reconnaît la présence ! Toi, dont chaque matin annonce l'existence ! ⁵²⁴
temps	Le temps n'a rien laissé de sa ruine immense [...]. ⁵²⁵
espace	Les hommes, mesurant le moteur à la masse, S'élevaient, s'abaissaient à leur gré dans l'espace[.] ⁵²⁶
divinité	Mais il élève à Dieu, dans l'ombre de l'église, Sa grande voix qui s'enfle et court comme une brise, Et porte, en saints élans, à la divinité L'hymne de la nature et de l'humanité. ⁵²⁷
tombeaux	Lamartine a composé « Le Tombeau de David à Jérusalem » ⁵²⁸ et « Le Tombeau d'une mère » ⁵²⁹ .
mânes	Des mânes les plus saints troublant le saint repos, J'ai pesé dans mes mains la cendre des héros. ⁵³⁰
enfers	S'il est un juge assis aux portes des enfers,

⁵¹⁵ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Isolement », *op. cit.*, p. 3.

⁵¹⁶ *Id.*

⁵¹⁷ Ces considérations sont défendues dans *La Poétique de Stendhal*, *op. cit.*

⁵¹⁸ Robert Vigneron, « Stendhal et Vigano », <<https://www.jstor.org/stable/433621?seq=2>>, 1932 [consulté le 26 avril 2025]. Voir aussi « Stendhal et le sublime : le mot d'ordre et le lieu commun », <<file:///C:/Users/33687/Downloads/stendhal-293.pdf>>, 2023 [consulté le 26 avril 2025], et *Un hiver à Majorque* (1842), Paris, Michel Lévy Frères, 1869, p. 177. Baudelaire, quant à lui, évoque l'« hypersublime » dans ses *Paradis artificiels* (1860), Paris, Michel Lévy Frères, 1869, p. 361. Pour d'autres informations sur le sublime stendhalien, on se reportera à l'ouvrage de Brigitte Samaan, Paris, Ellipses, 2001, p. 58 et suivantes.

⁵¹⁹ Claude Millet, *Le Romantisme*, Paris, Le Livre de Poche, 2007, p. 231.

⁵²⁰ Denis Diderot, *Salon de 1767*, *op. cit.*, p. 235. Sur ce passage, voir *Les Voix de la nuit*, Paris, Honoré Champion, 2021, p. 9. On se reportera également à la page précédente.

⁵²¹ Bien qu'il n'apprécie pas Diderot, au moins sur un plan religieux, rappelle Charles Alexandre dans ses *Souvenirs sur Lamartine*, *op. cit.*, p. 34.

⁵²² Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Éternité de la nature, brièveté de l'homme », *op. cit.*, p. 465.

⁵²³ *Ibid.*, « L'Infini dans les cieux », p. 347.

⁵²⁴ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Homme », *op. cit.*, p. 8.

⁵²⁵ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 811.

⁵²⁶ *Ibid.*, p. 971.

⁵²⁷ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 583.

⁵²⁸ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Le Tombeau de David à Jérusalem », *op. cit.*, p. 1136.

⁵²⁹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Le Tombeau d'une mère », *op. cit.*, p. 420.

⁵³⁰ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Homme », *op. cit.*, p. 7.

	Qui sépare à jamais les justes des pervers ? ⁵³¹
ciel obscur	Je voyais, de ma niche, au souffle des rafales, Se dérouler au loin les lames colossales, Creuser de hauts sillons qui croulaient sur leurs flancs, Se heurter, se briser, s'enfoncer en silence, Jusqu'au ciel obscurci jaillir en gerbe immense, Tournoyer en nuage et tomber [...]. ⁵³²
mers profondes	Dans « Adieux à la mer » où point « la colère sublime de la mer soulevée » ⁵³³ , Lamartine mentionne la « vague profonde » ⁵³⁴ de cette dernière.
forêts obscures	Il serait presque inutile de recopier ces vers du « Lac » : 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 ! ⁵³⁵
tonnerre	Dans les chocs successifs qui font trembler la terre, Elle n'entend vibrer qu'un éternel tonnerre. ⁵³⁶
éclairs	Une nouvelle fois, Lamartine décrit un paysage plein de ce sublime terrifiant conforme à l'esthétique préconisée par Diderot : Des rochers pendent en ruine Sur ces océans que domine Leur flanc, tout sillonné d'éclairs [...]. ⁵³⁷

Si, comme nous le verrons, Rousseau inscrit le sublime au cœur d'une veine préromantique, si Voltaire évoque « ce flux et [...] ce reflux de philosophie sublime »⁵³⁸ et se défie des beaux parleurs, « souvent sublime[s] »⁵³⁹, c'est bien Diderot qui s'impose comme le héraut des Lumières dans la réhabilitation d'un terme à comprendre comme accès à la perfection esthétique par l'acceptation du terrible : l'auteur de *Jacques le fataliste* est un maillon essentiel de la chaîne définitoire épaississant le sublime par faisceaux depuis l'Allemagne et l'Angleterre.

III – Sublime et romantisme en France

« Le sublime romantique l'emporte-t-il sur les autres formes de sublime ou bien s'exprime-t-il seulement par de nouveaux moyens et parvient-il simultanément à étendre sa sphère d'action ? »⁵⁴⁰, se demande Baldine Saint Girons dans le but d'approfondir l'histoire du patrimoine à l'étude. Émile Magnien revient sur le fait que Lamartine « sublima »⁵⁴¹ l'héritage du XVIII^e siècle⁵⁴², et nous montrerons qu'à la suite d'un long voyage à lire comme extension

⁵³¹ *Ibid.*, « Philosophie », p. 58.

⁵³² Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 654.

⁵³³ Robert Mattlé, *Lamartine voyageur*, Paris, E. de Boccard, 1936, p. 74.

⁵³⁴ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Adieux à la mer », *op. cit.*, p. 171.

⁵³⁵ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Lac », *op. cit.*, p. 39.

⁵³⁶ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 594.

⁵³⁷ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gênes », *op. cit.*, p. 326.

⁵³⁸ Voltaire, *Zadig* (1747), Paris, Pocket, 1990, p. 51.

⁵³⁹ Voltaire, *Candide* (1759), Paris, Garnier Flammarion, 2007, p. 109.

⁵⁴⁰ Baldine Saint Girons, *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, *op. cit.*, p. 110.

⁵⁴¹ Émile Magnien, *Dans l'Intimité de Lamartine*, *op. cit.*, p. 123.

⁵⁴² Sur ce point, voir *Le Romantisme I* de Georges Gusdorf, Paris, Grande Bibliothèque Payot, 1993, p. 140.

sémantique, le sublime revient en France sous l'influence du préromantisme avant que plusieurs poètes, bien romantiques cette fois, ne s'en emparent pour de bon. Parmi eux, Victor Hugo s'impose comme une figure surplombante, d'abord par l'ampleur d'une production littéraire à laquelle l'auteur des *Méditations* a été attentif, puis par les redéfinitions faisant de notre adjectif le revers du grotesque, du burlesque⁵⁴³, du bas, dont la poésie ne saurait faire l'économie. Enfin, à l'issue d'un parcours passant en revue les plus emblématiques pages du XIX^e siècle, nous fixerons définitivement ce qu'est le sublime pour Lamartine.

a) Le souffle préromantique⁵⁴⁴

Si la réception de *Werther* contribue à l'avènement du préromantisme, un courant littéraire placé sous le signe de la sensibilité, certaines pages de Rousseau, précurseur de l'écriture du moi, placent le sublime au fondement d'une réflexion sur le couple et la tendresse. De la même manière, Bernardin de Saint-Pierre rédige *Paul et Virginie* dont Lamartine gardera en plume et en mémoire ces incomparables pages où deux âmes apprennent à s'aimer jusqu'au tragique. *Corinne* contamine les œuvres du poète, ces lignes pleines d'émotion égarant le lecteur dans les sphères de la beauté, tandis que Chateaubriand, en dernier lieu, souffle le vent divin permettant aux *Méditations* de voir le jour.

1. Rousseau, « cet écrivain sublime et bizarre »⁵⁴⁵

Raymond Trousson, dans un article qu'il consacre à « Lamartine et Jean-Jacques Rousseau », rappelle que ce premier, dans ses *Mémoires inédits*, pense que les *Confessions* sont « mêlées de sublimités et de vilenies »⁵⁴⁶. Le mot est à double tranchant, et notre auteur de poursuivre au sujet d'un « [é]crivain sublime »⁵⁴⁷ possédant cette

[v]ertu sublime d'avoir une telle âme, et de s'en glorifier à la face des hommes et de Dieu !⁵⁴⁸ [...] [Il] est parvenu à se faire regarder ; c'est un sauvage sublime, un ilote de la pensée⁵⁴⁹ [qui touchait aux] régions extrêmes de l'idéal ou du désespoir [par la] sublimité des inspirations⁵⁵⁰.

L'adjectif et le nom commun s'allient, tantôt plombés par la méfiance de Lamartine envers le *Contrat social*, tantôt rehaussés par les lignes consacrées à la « céleste Julie »⁵⁵¹ de *La Nouvelle Héloïse*. L'intrigue de cette œuvre épistolaire fournit à notre écrivain le carcan de son propre récit, *Raphaël*, reposant sur un

amour extatique qui triomphe de l'adultère et mêle les accents de la passion sublimée aux accords du spiritualisme religieux, tout cela sort[ant] en droite ligne du roman qui avait enfiévré les dix-huit ans du poète[.]⁵⁵²

⁵⁴³ Sur le sublime et le burlesque, voir la *Vie de Lord Byron*, *op. cit.*, p. 82.

⁵⁴⁴ Pour davantage de précisions, se reporter aux pages 525-544 du Jocelyn de Lamartine, *op. cit.*

⁵⁴⁵ Raymond Trousson, « Lamartine et Jean-Jacques Rousseau », <<https://www.jstor.org/stable/40525694>>, 1976 [consulté le 15 novembre 2022]. Dans l'entretien 65 de son *Cours familier*, *op. cit.*, Lamartine établit de nombreux liens entre Rousseau et le sublime aux pages 353, 366, 379, 403 et 415. Voir aussi les pages 426, 447 et 484 de l'entretien suivant, ainsi que l'entretien 152, p. 113. On retrouve l'expression « bizarre et sublime » dans l'*Histoire de la Russie* (1855), Paris, Chez l'auteur, 1863, p. 350, ainsi que dans l'édition des *Méditations* de Gustave Lanson, Paris, Hachette, 1922, p. XCIX. Enfin, l'adjectif « sublime » est lié à l'auteur du *Contrat social* dans *La France parlementaire* III, *op. cit.*, p. 272.

⁵⁴⁶ Raymond Trousson, « Lamartine et Jean-Jacques Rousseau », *op. cit.*

⁵⁴⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 65, p. 353.

⁵⁴⁸ *Ibid.*, p. 366.

⁵⁴⁹ *Ibid.*, p. 379.

⁵⁵⁰ *Ibid.*, p. 414-415. Sur ce passage et les liens avec Rousseau, voir *Les Dernières Années de Lamartine*, *op. cit.*, p. 100.

⁵⁵¹ Rousseau, *La Nouvelle Héloïse* (1761), in *Œuvres complètes* II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, p. 53. Nous modernisons l'orthographe.

⁵⁵² Raymond Trousson, « Lamartine et Jean-Jacques Rousseau », *op. cit.*

Le lecteur y trouve les amours de Lamartine pour Julie Charles, pleine d'une « piété sublime et tendre »⁵⁵³. Le héros éponyme, de plus, s'attache à vivre « comme Jean-Jacques »⁵⁵⁴, si bien que le philosophe oriente un poète composant plus d'un vers⁵⁵⁵ sur les lieux naguère habités par son inspirateur tout en régnant sur l'existence de Raphaël⁵⁵⁶ et de sa compagne, cette « autre madame de Warens »⁵⁵⁷. Indéniablement, l'homme du « Lac » « marche "sur les traces de Saint-Preux" »⁵⁵⁸ et avouera à son ami Virieu : « [j]e voudrais être, pendant que je le lis, amoureux comme Saint-Preux, mais surtout je voudrais écrire comme Rousseau... »⁵⁵⁹.

2. « Ô puissance sublime des idées religieuses »⁵⁶⁰ : Bernardin de Saint-Pierre

Laissons pour commencer la parole à Sainte-Beuve :

Parmi les auteurs qui ont eu le plus d'influence sur M. de Lamartine, et qui ont le plus agi de bonne heure sur sa forme d'imagination, il faut mettre au premier rang Bernardin de Saint-Pierre. Le poète des *Harmonies* et de *Jocelyn* procède manifestement de lui ; il ne perd aussi aucune occasion de l'avouer pour maître et de le célébrer. *Paul et Virginie* a été son livre de prédilection dès l'enfance.⁵⁶¹

Dans son préambule, en effet, Bernardin de Saint-Pierre « croi[t] que [s]on humble pastorale pourrait fort bien [lui] acquérir un jour autant de célébrité que les poèmes sublimes de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* en ont valu à Homère »⁵⁶², célébrité dont Lamartine se fera le porte-parole. Il apprécie

Paul et Virginie, [...] ce manuel de l'amour naïf, livre qui semble une page de l'enfance du monde arrachée à l'histoire du cœur humain et conservée toute pure et toute trempée de larmes contagieuses pour les yeux de seize ans.⁵⁶³

Cette « page » augure plusieurs scènes de lecture⁵⁶⁴, dans *Graziella*, durant lesquelles le récit suspend son cours et transfigure le visage de l'amante sculpté par le ciseau de l'émotion :

Sa physionomie si sereine et si souriante dans le calme, mais un peu austère, avait pris tout à coup dans la passion et dans l'attendrissement sympathique [...] quelque chose de l'animation, du désordre et du pathétique du drame. On eût dit qu'une révolution subite avait changé ce beau

⁵⁵³ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, op. cit., p. 136. La « piété sublime » est celle de Fénelon dans la *Vie de quelques hommes illustres* III, op. cit., p. 247.

⁵⁵⁴ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, op. cit., p. 161.

⁵⁵⁵ Voir les « Vers écrits dans la chambre de J.-J. Rousseau », in *Recueils*, op. cit., p. 1149. Nous renvoyons également au poème « [Écrit à la grotte de Rousseau] » des *Œuvres posthumes*, *ibid.*, p. 1630. Cette mention du philosophe n'est pas répertoriée dans l'« Index Général » de Marius-François Guyard.

⁵⁵⁶ Raphaël et Julie, de plus, vont « visiter ensemble la petite maison de [...] Rousseau et de madame de Warens aux Charmettes », in *Raphaël*, op. cit., p. 131.

⁵⁵⁷ *Ibid.*, p. 139. Madame de Warens était la protectrice de Jean-Jacques Rousseau, qui enflamma son cœur.

⁵⁵⁸ Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 48.

⁵⁵⁹ Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 91-92.

⁵⁶⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 141, p. 598. Ce propos est placé dans la bouche de Louis-Aimé Martin. Voir aussi les pages 595, 601 et 602, ainsi que l'entretien 150, p. 338. Mentionnons également le fait que Louis-Aimé Martin considère que Rousseau fait un « sublime usage des lettres », *ibid.*, p. 602.

⁵⁶¹ Sainte-Beuve, *Causeries du lundi* I, op. cit., p. 31. Sainte-Beuve est présent dans le *Cours familier*, op. cit., où Lamartine le cite à de nombreuses reprises. Ainsi, le terme « sublime » envahit les pages 353, 365, 383, 386 et 388 de l'entretien 101. On retrouve également à la page 397 une pièce adressée à notre auteur. Ce dernier, finalement, rapporte le jugement que porte Farcy sur l'homme des *Causeries*, prétendument dépourvu d'une « émotion plus sublime qui lui fait défaut », *ibid.*, entretien 102, p. 413.

⁵⁶² Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie* (1788), Paris, Gallimard, 2004, p. 32. Sous la plume de Lamartine, dans sa *Vie d'Alexandre le Grand* I, op. cit., p. 113, l'*Iliade* est le « plus sublime des poèmes ».

⁵⁶³ Alphonse de Lamartine, *Graziella*, op. cit., p. 86. Voir aussi le *Cours familier*, op. cit., entretien 140, p. 590.

⁵⁶⁴ Sur ce point, voir « *Graziella*, le temps de l'imaginaire », <http://seebacher.lac.univ-paris-diderot.fr/sites/default/files/triangle2019_ebguy_0.pdf>, 2019 [consulté le 21 avril 2025]. La question de la trajectoire intervient dans cet article.

marbre en chair et en larmes. La jeune fille sentait son âme, jusque-là dormante, se révéler à elle dans l'âme de Virginie.⁵⁶⁵

L'intertexte est révélateur : l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre est une communion, celle d'une famille rassemblée autour d'un même feu pour recevoir de la bouche de Lamartine les nobles effusions des amants réunis. Tout comme *Raphaël* duplique les amours de Rousseau, *Graziella* reproduit celles de Paul, et Lamartine se complaît à faire de ses narrations le substrat de passions dont Jocelyn se porte aussi garant. Effectivement, cet autre héros tient

dans la main ce livre où tant de pleurs
Coulent du cœur de Paul et des yeux des lecteurs,
Quand, le canot parti, chaque coup de la rame
Emporte Virginie, arrache l'âme à l'âme[.]⁵⁶⁶

Depuis 1788 n'ont cessé de couler ces larmes qui, pleines de l'aride sel de l'amour, érodent le cœur de Lamartine dont on sait « quelle admiration quasi-dévotieuse [il] port[e] à l'auteur de *Paul et Virginie* »⁵⁶⁷. Plus que jamais la passion dévore : l'éclat du verbe devient un brasier consumant les âmes en furie, et l'influence de Bernardin de Saint-Pierre n'est plus à prouver. Elle prend la forme d'une émotion partagée jusqu'au vertige, telle que notre poète la présente en citant un propos d'Aimé Martin⁵⁶⁸ :

Une éducation ambitieuse égara, il est vrai, sa jeunesse ; mais ce fut en lui proposant un but sublime et d'honorables travaux. On sent que le désir de s'élever donnait des vertus à son âme, et de l'énergie à son caractère.⁵⁶⁹

Bernardin de Saint-Pierre nous pénètre d'un sentiment divin en nous offrant la douce image de Virginie. Aucun souffle ne ternit cette fleur délicate, qui répand les parfums du ciel. Elle aime de l'amour des anges, et sa dernière action est sublime, car au moment où elle pourrait espérer d'être heureuse, elle donne sa vie pour ne pas manquer à la pudeur.⁵⁷⁰

3. « Staël, à lui l'univers ! – mais cette larme à toi ! »⁵⁷¹

Dominique Peyrache-Leborgne explique que « la vocation du romantisme au sublime doit [...] certainement beaucoup à la sensibilité religieuse et enthousiaste de madame de Staël »⁵⁷². La lecture de *Corinne*⁵⁷³ est pour Lamartine l'occasion d'une nouvelle rencontre avec une femme de lettres et de tête soucieuse de renouveler « l'opposition entre sublime masculin et beau féminin, qui, seulement esquissée par Burke, trouve chez Kant ses lettres de noblesse »⁵⁷⁴. Germaine de Staël joue un rôle non négligeable sur la scène littéraire jusqu'à Lamartine, son « admirateur passionné »⁵⁷⁵ qui, dans le « Ressouvenir du lac Léman », met en scène l'âme du poète qui « s'envole sur [l]es rives, / Où *Corinne* repose au bruit des eaux plaintives »⁵⁷⁶. On

⁵⁶⁵ Alphonse de Lamartine, *Graziella*, op. cit., p. 99-100. Nous renvoyons plus largement aux pages 97-103 et à la page 134.

⁵⁶⁶ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 580.

⁵⁶⁷ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 198. Voir aussi les pages 411, 433 et 576.

⁵⁶⁸ Dans l'entretien avec le lecteur des *Recueils*, Paris, Hachette, p. XXXVI, Lamartine écrit ces très belles lignes après avoir perdu son ami : « je puis dire que j'enferme avec lui dans ce sépulcre une part des meilleurs jours de mon passé, de mes plus sublimes conversations ici-bas ». On retrouve ce passage dans *Mes Poisons*, op. cit., p. 94, ainsi que dans la *France parlementaire* V, op. cit., p. 26. Voir aussi la *Vie de Lord Byron*, op. cit., p. 19.

⁵⁶⁹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 141, p. 601-602.

⁵⁷⁰ *Ibid.*, p. 607.

⁵⁷¹ Alphonse de Lamartine, *Des Recueils à l'Édition des souscripteurs*, « Ressouvenir du lac Léman », op. cit., p. 1182.

⁵⁷² Dominique Peyrache-Leborgne, « La question du sublime chez Jean Paul et Hugo », op. cit.

⁵⁷³ Alphonse de Lamartine, *Mémoires de jeunesse 1790-1815* (1870), Paris, Tallandier, 1990, p. 232.

⁵⁷⁴ Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, op. cit., p. 496. Voir également la page précédente. La critique, dans *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, op. cit., p. 121, consacre un chapitre à l'auteur de *Corinne* et affirme que cette dernière « développe une théorie très moderne du sublime féminin comme assomption du conflit entre l'amour et la création artistique ».

⁵⁷⁵ Alphonse de Lamartine, *Mémoires politiques* I, op. cit., p. 94.

⁵⁷⁶ Alphonse de Lamartine, *Des Recueils à l'Édition des souscripteurs*, « Ressouvenir du lac Léman », op. cit., p. 1181.

retrouve la romancière dans les *Nouvelles Confidences* qui la présentent pleine de « passions »⁵⁷⁷, inspirant un « délire sublime »⁵⁷⁸ à ceux qui l'écoutent. Continuant ses injections, le romantique place *De l'Allemagne*⁵⁷⁹ en exergue à *Saül*⁵⁸⁰, compose un « *Cantique sur la mort de la duchesse de Broglie*, cette pieuse fille de madame de Staël »⁵⁸¹, et fera de *Corinne* une toile de fond esthétique et théorique sans verser dans le seul engouement. Effectivement, il arrive à Lamartine de hiérarchiser la notion à l'étude en évoquant le jour où il tomba, dans un livre⁵⁸², « sur du bon, même sur du très bon, même sur du sublime »⁵⁸³. On retrouve la gradation des années plus tard, sous une autre forme⁵⁸⁴, dans un raisonnement en partie opposé à la perception de madame de Staël d'après laquelle on « n'arrive point au sublime par degrés : des distances infinies le séparent même de ce qui n'est que beau »⁵⁸⁵. À cette définition succéderont les effets d'une notion riche en matière d'arts et de sentiments⁵⁸⁶ conduisant à son intégration au domaine religieux⁵⁸⁷ :

Il n'y a rien d'étroit, ni d'asservi, rien de limité dans la religion. Elle est l'immense, l'infini, l'éternel ; et loin que le génie puisse détourner d'elle, l'imagination dès son premier élan dépasse les bornes de la vie, et le sublime en tout genre est un reflet de la divinité.⁵⁸⁸

Plus que d'offrir à Lamartine l'expression d'une splendeur absolue, *Corinne* lui enseigne que le sublime peut se faire l'expression du sacré et contenir la puissance de la foi. C'est dans cette prudente approche du divin que ce roman, largement étudié par Philippe Berthier⁵⁸⁹, se transfère aux œuvres lamartiniennes revendiquant leur appartenance à une constellation préromantique qui se réengendre au fil des âges.

⁵⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, (1850), Paris, Hachette & C^{ie}, 1879, p. 280. Voir aussi l'*Histoire de la Restauration* II, *op. cit.*, p. 189.

⁵⁷⁸ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, *op. cit.*, p. 307. Pierre Michel revient sur l'expression « délire sublime » dans *Lamartine : reconnaissance et mémoire*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2006, p. 37.

⁵⁷⁹ Ainsi dans *De l'Allemagne* (1813), Paris, Librairie Marcel Didier, 1956, p. 118, madame de Staël affirme notamment que « Goethe ne perd jamais terre, tout en atteignant aux conceptions les plus sublimes ». Il nous est, là encore, impossible d'étudier toutes les occurrences du terme qui confirment quoi qu'il en soit que madame de Staël pense le sublime et l'applique en ses livres. Lamartine décrit la lecture de cette œuvre dans ses *Nouvelles Confidences*, *op. cit.*, p. 283. *De l'Allemagne* et la question du sublime sont également abordés dans *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 509. Enfin, il faut nous reporter au *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 153, p. 201-202, 209, 210, et entretien 154, p. 233, 239, 242, où l'on sent l'impression forte de l'ouvrage de Staël sur notre écrivain.

⁵⁸⁰ Alphonse de Lamartine, *Saül*, *op. cit.*, p. 1511.

⁵⁸¹ Voir les « Notes et Variantes » des *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 1904. Nous renvoyons aussi au *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 49, p. 46, et aux *Nouvelles Confidences*, *op. cit.*, p. 282 et 309.

⁵⁸² De Lamennais.

⁵⁸³ Voir la *Correspondance*. Deuxième série. Tome II, *op. cit.*, p. 259 et 260. On retrouve la formule dans le *Lamartine* de Jean Lucas-Dubreton, *op. cit.*, p. 65, ainsi que dans *Lamennais et Lamartine*, *op. cit.*, p. 60, mais de manière inexacte. Une telle gradation est également utilisée dans un propos rapporté de l'*Histoire de la Turquie* I, *op. cit.*, p. 126, ainsi que dans *La France parlementaire* IV, *op. cit.*, p. 486.

⁵⁸⁴ Nous nous trouvons dans l'introduction du premier tome du *Civilisateur*, à la page 40. Si nous avons référencé les trois tomes de cette publication journalistique dans notre bibliographie, nous nous référerons uniquement à la préface de Lamartine. Toute la suite est reprise dans d'autres volumes regroupant les figures admirées par le poète.

⁵⁸⁵ Germaine de Staël, *Corinne ou l'Italie* (1807), Paris, Gallimard, 1985, p. 100.

⁵⁸⁶ *Ibid.*, p. 158, 216, 218, 258, 273, 274, 354, 459, 494 et 570.

⁵⁸⁷ Lamartine évoque ce terme dans son « acception la plus large et la plus sublime » au sein d'un discours sur l'université. Voir, ainsi, *Lamartine, Napoli, L'Italia*, Italie, Guida Editori, 1992, p. 641.

⁵⁸⁸ Germaine de Staël, *Corinne ou l'Italie*, *op. cit.*, p. 582-583.

⁵⁸⁹ Voir *La Littérature et le sublime*, *op. cit.*, p. 227 et suivantes.

4. Chateaubriand, « cette personnification de l'ennui sublime de vivre »⁵⁹⁰

Marius-François Guyard revient sur le fait que Lamartine, dans une préface, cite *Paul et Virginie*, *Atala* et *René*⁵⁹¹ qui « frappèrent [s]es regards d'enfant »⁵⁹² au point de considérer que « M. de Chateaubriand fut certainement une des mains puissantes qui [lui] ouvrirent [...] le grand horizon de la poésie moderne »⁵⁹³. Ces deux derniers récits, respectivement parus en 1801 et 1802, sont au cœur de l'esthétique du célèbre mémorialiste que Lamartine compare à Ossian :

[I]l en avait dans l'imagination le vague, les couleurs, l'immensité, les cris, les plaintes, l'infini. Son nom était une harpe éolienne rendant des sons qui ravissent l'oreille, qui remuent le cœur, et que l'esprit ne peut définir[.]⁵⁹⁴

Chateaubriand est un autre auteur du sublime, un musicien multipliant ces « notes où la nature et Dieu résonn[ent] comme des cordes neuves ajoutées à l'instrument lyrique du cœur de l'homme »⁵⁹⁵. La lecture du *Génie du christianisme*⁵⁹⁶ amène Lamartine à écrire que son nom « fut une fascination pour [lui] ; il remplit [son] esprit d'un éblouissement d'images et [son] oreille d'un enivrement [...] qui [lui] donnait le vertige de la poésie »⁵⁹⁷. *René* de plus, fournit au poète du « Vallon » les plus doux de ses vers :

Mon cœur, lassé de tout, même de l'espérance,

N'ira plus de ses vœux importuner le sort ;

Prêtez-moi seulement, vallons de mon enfance,

Un asile d'un jour pour attendre la mort.⁵⁹⁸

On croirait entendre le héros de Chateaubriand auquel le poète « emprunt[e] »⁵⁹⁹, selon Sainte-Beuve, certaines formulations.

Ajoutons que Lamartine fut aussi un lecteur d'*Atala*, une

œuvre [qui] n'était pas entièrement nouvelle ; elle ne valait pas le *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre, ce livre parfait, où la poésie des tropiques sert de cadre à la religion et à la sensibilité de l'Europe ; mais les couleurs américaines et le contraste du délire de la nature

⁵⁹⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 51, p. 208. Voir aussi les entretiens 79, p. 16 ; 162, p. 368 ; 163, p. 21, sur les liens entre le sublime et l'auteur d'*Atala*. Par rapport à Chateaubriand et à madame de Staël, Gustave Fréjaville, dans *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 20, affirme que « [n]otre débutant les admire et renonce d'avance à les égaler ». Enfin, on se reportera à *La France parlementaire* III, op. cit., p. 115.

⁵⁹¹ Dans son *Cours familier*, op. cit., entretien 116, p. 73, Lamartine évoque les « sublimes passages de *Werther*, d'*Atala* et de *René* ». On voit ici l'incontestable filiation qui se noue. Une « sublime tristesse », à la même page, se rapportera quant à elle à un roman de Xavier de Maistre.

⁵⁹² Marius-François Guyard, « Lamartine et *Paul et Virginie* », op. cit.

⁵⁹³ Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 36. L'auteur mentionne également « l'admiration juvénile de Lamartine pour l'auteur de *René* », *ibid.*, p. 112. Lamartine en cite un passage centré autour de notre notion dans son *Cours familier*, op. cit., entretien 162, p. 382. Ce même passage est repris plus loin, *ibid.*, entretien 165, p. 150, à la suite d'un jugement de Sainte-Beuve évoquant la question du « chant sublime », *ibid.*, p. 147. On se reportera également à la page 481 de l'entretien 12.

⁵⁹⁴ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, op. cit., p. 284. Voir aussi l'*Histoire de la Restauration* II, op. cit., p. 192. Nous reviendrons sur la formule « harpe éolienne » qui a fait fortune dans la critique lamartinienne.

⁵⁹⁵ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, op. cit., p. 288.

⁵⁹⁶ Auquel fait référence Baldine Saint Girons dans son *Fiat lux*, op. cit., p. 47, en affirmant que pour lui « le sublime repose sur le contraste entre la simplicité de l'expression et la grandeur des choses ». Dans *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, op. cit., p. 60, la critique affirme en outre que « [l]'évidence d'un sublime chrétien qu'imposaient depuis longtemps Dante et Milton ne triomphera théoriquement qu'avec *Le Génie du Christianisme* en 1802 ». Henri Guillemin, dans *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 404, établit une parenté entre l'ouvrage de Chateaubriand et le *Cours familier*.

⁵⁹⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 23, p. 434.

⁵⁹⁸ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Vallon », op. cit., p. 19.

⁵⁹⁹ Sainte-Beuve, *Causeries du lundi* I, op. cit., p. 22.

amoureuse des forêts sauvages avec les rigueurs de l'ascétisme chrétien en font un tableau à part dans la littérature de cette époque.⁶⁰⁰

Là, certainement l'auteur des *Harmonies*, « chateaubrianté »⁶⁰¹, savoura-t-il ces délicieux paysages dont l'inquiétante émotion se retrouve sous sa plume. Chateaubriand décrit l'instant où

[l]es voix de la solitude s'éteignirent, le désir fit silence et les forêts demeurèrent dans un calme universel. Bientôt les roulements d'un tonnerre lointain, se prolongeant dans ces bois aussi vieux que le monde, en firent sortir des bruits sublimes⁶⁰².

Or, les lignes de 1801 semblent avoir inspiré cette scène de Lamartine :

Tantôt brise et rayons, tantôt foudre et tempêtes,
Son terrible ou plaintif des harpes des prophètes,
[...] C'est toi ! C'est toujours toi ! [...]
Jeune, son âme immense, orageuse et profonde,
Déborde à flots d'écume et ravage le monde,
Tu sèmes ses flocons de climats en climats :
Ton accent belliqueux a l'éclat du tonnerre [...].⁶⁰³

En juin 1829⁶⁰⁴, la rencontre entre Lamartine et Chateaubriand, « l'enfant sublime »⁶⁰⁵, est donc avant tout celle de deux poésies et deux poétiques qui s'épousent au point que le premier ira jusqu'à écrire ses mots « [Sur un album où M. de Chateaubriand avait signé son nom] » :

Comment signer un nom sous ce rayon de gloire ?
C'est d'une ombre immortelle abriter sa mémoire.⁶⁰⁶

Ces tuilages littéraires confirment le propos d'Aurélié Foglia affirmant que « le jeune Lamartine fut d'abord d'autres voix avant d'advenir à soi : un peu Voltaire, un peu Delille, un peu Parny, un peu Chateaubriand, entre autres »⁶⁰⁷, beaucoup d'autres. Directement, Lamartine s'incline face à ses pères, devant « [l]a *Corinne* de M^{me} de Staël, le *René* de M. de Chateaubriant [*sic.*], le *Lara* de lord Byron [qui] sont de la famille de Werther »⁶⁰⁸, donc de la sienne, témoin cet arbre généalogique :

Bernardin de Saint-Pierre, M^{me} de Staël, M. de Chateaubriand, André Chénier, Hugo, Vigny, Sainte-Beuve, moi-même nous avons touché trop fort et trop longtemps la note grave, solennelle, religieuse, mélancolique, quelquefois larmoyante, quelquefois trop éthérée, du corps humain.⁶⁰⁹

⁶⁰⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 164, p. 126.

⁶⁰¹ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 531. Il s'agit d'un propos ironique du *Constitutionnel*, en 1820. Par rapport à Chateaubriand, voir également la page précédente.

⁶⁰² Chateaubriand, *Atala* (1801), Genève, Librairie Droz, 1973, p. 80.

⁶⁰³ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « À l'Esprit-Saint », op. cit., p. 489.

⁶⁰⁴ Voir la « Chronologie » des *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. XXXIII.

⁶⁰⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 83, p. 318. Voir aussi la page 316. La formule est attribuée à Victor Hugo. On la retrouve dans le *Lamartine* de Jean Lucas-Dubreton, op. cit., p. 80. En outre, José-Luis Diaz rapporte l'expression à notre auteur lui-même dans *Relire Lamartine*, op. cit., p. 233 et 243.

⁶⁰⁶ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Sur un album où M. de Chateaubriand avait signé son nom] », op. cit., p. 1795.

⁶⁰⁷ Aurélié Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 94. Il convient également de se reporter à l'article de Léon Babonneix, « Lamartine "auteur rosse" I », op. cit., reprenant plusieurs jugements de Lamartine sur Chateaubriand chez qui « le style n'est qu'un procédé sublime ».

⁶⁰⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 38, p. 103.

⁶⁰⁹ *Ibid.*, entretien 18, p. 448. Sur cette généalogie, voir aussi la deuxième note de bas de page de *Lamartine orateur*, op. cit., p. 203.

Lamartine poursuit en admettant avoir

pour ces deux grands génies de la poésie moderne : M. de Saint-Pierre et M. de Chateaubriand, qui furent nos pères et non nos émules, le respect et le culte filial qui se glorifient même d'une plus humble infériorité. Être de leur famille, cela suffit à [s]on orgueil.⁶¹⁰

Les fractales poétiques à l'étude sont nourries d'une même sève, et nous ne saurions en l'état adhérer complètement aux considérations de Louis Bertrand affirmant que Lamartine, par rapport à l'homme des *Mémoires d'outre-tombe*, « ne l'a jamais aimé, parce qu'il sent[ait] en lui une obscure malveillance, opposition de caractère plutôt qu'hostilité littéraire »⁶¹¹ : la querelle familiale, jamais, n'alla jusqu'au divorce⁶¹².

Pour conclure, à la fin du XVIII^e siècle et au début du suivant, le sublime a envahi le mouvement préromantique auquel Lamartine, venu au monde en 1790, appartient par naissance⁶¹³. Un propos de Sainte-Beuve, dans sa *Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme*, confirme par ailleurs cette catégorisation qui, loin d'aller de soi, se justifie néanmoins au regard de considérations poétiques communes à

tous les romans de la famille de *Werther* et de *Delphine* ; le *Peintre de Saltzbourg* [sic.], *Adolphe*, *René*, *Édouard*⁶¹⁴, *Adèle*, *Thérèse Aubert* et *Valérie* ; Sénancour [sic.], Lamartine et Ballanche ; Ossian, Cowper et Kirke White.⁶¹⁵

Goethe et Madame de Staël, de loin, ont enfanté ces esprits du sublime fin dix-huitième au milieu desquels se retrouve l'auteur des *Méditations* qui, comme ses contemporains et surtout grâce à eux, a incendié les âmes. Le romantisme est ainsi prêt à recevoir une notion plus que jamais riche de sens, cette terre d'élection où chaque poète et chaque poétesse planteront leur graine.

b) Le sublime en vers

C'est sous l'impulsion préromantique que le sublime surplombe le XIX^e siècle, dans le cadre du « bouillonnement [...] de 1820 »⁶¹⁶, pour rapidement se révéler dans une poétique aiguillée vers le monde supérieur. Les auteurs de la période sont nombreux, aussi avons-nous comme précédemment choisi de retenir les plus essentiels en étudiant André Chénier pour ensuite parcourir l'œuvre de Charles Nodier dont l'autobiographie entretient d'intéressantes parentés avec l'existence de Lamartine. Puis, nous nous attarderons sur l'œuvre poétique de Marceline Desbordes-Valmore, plus délaissée, qui s'approprie un sublime mû vers la pénombre, avant de nous arrêter sur Alfred de Vigny et Musset.

⁶¹⁰ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 529.

⁶¹¹ Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 154. Voir aussi les pages 231, 338 et 340 qui entretiennent certaines contradictions.

⁶¹² Dans *Un Ange passe*, op. cit., p. 322, Jean Delabroy considère que Lamartine, comme Chateaubriand, cherche à fixer « le souvenir d'un autrefois sublime ».

⁶¹³ Pour Renée David, dans *Lamartine. La Politique et l'histoire*, Paris, Imprimerie nationale, 1993, p. 448, notre auteur appartient même au XX^e siècle par ses engagements.

⁶¹⁴ Nous reviendrons sur les influences de madame de Duras dans l'œuvre de Lamartine. Sans la confondre avec Marguerite Duras, profitons cependant de cette note pour renvoyer à l'article de Martine Delvaux, « Sublime, forcément sublime », <<https://www.jstor.org/stable/41705615>>, 2011, reprenant la célèbre formule de l'auteur de *L'Amant*. Voir aussi « Marguerite Obscur Donnadiou Duras : "Sublime, forcément sublime" », <<https://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2005-5-page-1613.htm>>, 2005, et l'article de Duras en question, <<https://archive.org/details/M.DurasSublimeForcementSublimeChristineV.>>, 1985 [consultés le 20 septembre 2022].

⁶¹⁵ Sainte-Beuve, *Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme* (1829), Plan-de-la-Tour, Éditions d'Aujourd'hui, 1985, p. 25. Ballanche est un écrivain que Lamartine qualifie de « sublime somnambule » dans son *Cours familier*, op. cit., entretien 50, p. 124.

⁶¹⁶ Gérard Gengembre, *Le Romantisme*, op. cit., p. 35. Le critique revient sur « cette décennie 1820-1830 toute frémissante de méditations et d'harmonies », *ibid.*, p. 60.

1. André Chénier et le sublime élégiaque

Charles Alexandre, tout en se montrant sceptique devant sa propre affirmation, écrit que notre poète « n'aime pas André Chénier »⁶¹⁷. Sur un plan strictement littéraire, ce propos mérite d'être nuancé. Sans redoubler l'article de Cornélis Kramer⁶¹⁸ auquel nous renvoyons, nous souhaitons prouver que « [l]e siècle qui v[it] mourir Chénier v[it] naître Lamartine »⁶¹⁹. En ce sens, dans son ode « Contre la peine de mort », notre auteur invite à se souvenir

du jeune poète,
Chénier ! dont [...] le sang est encor chaud,
Dont l'histoire en pleurant répète
Le salut triste à l'échafaud.
Il rêvait [...] sur une terre libre
Du pouvoir et des lois le sublime équilibre[.]⁶²⁰

Ce « sublime équilibre » est celui d'un homme qui émeut Lamartine lorsqu'il découvre l'une des œuvres de son prédécesseur, « la sublime et divine élégie de *la Jeune Captive* [à] l'accent vrai, grandiose et pathétique »⁶²¹. La poésie antiquisante de Chénier, plus particulièrement ses *Bucoliques*, cèdera beaucoup à notre auteur⁶²² : les « Invocations poétiques » ouvrant le recueil deviennent, dans les *Méditations*, le poème « Invocation » à la suite d'un transfert. Nous retrouvons ce titre dans les *Harmonies*, avec « Invocation » et « Invocation pour les Grecs », mais aussi dans les *Visions* avec l'« Invocation du poète » :

<i>Invocations poétiques – Chénier</i>	<i>Lamartine</i>
Ô poésie, Nymphes aux ailes dorées, à la voix... qui habites sur les sommets de... qui voltiges dans les bocages du... toi qui viens dorer mes pensées et embellir mes imaginations... ⁶²³	Ô toi qui m'apparus dans ce désert du monde, Habitante du ciel, passagère en ces lieux ! Ô toi qui fis briller dans cette nuit profonde Un rayon d'amour à mes yeux[.] ⁶²⁴
Où te faut-il chercher ? ⁶²⁵	Dis-moi quel est ton nom, ton pays, ton destin. ⁶²⁶
L'hirondelle a chanté. Zéphire est de retour. Il revient en dansant. Il ramène l'amour. ⁶²⁷	Toi qui donnas sa voix à l'oiseau de l'aurore, Pour chanter dans le ciel l'hymne naissant du jour ; Toi qui donnas son âme et son gosier sonore À l'oiseau que le soir entend gémir d'amour ; Toi qui dis aux forêts : Répondez au zéphire ! ⁶²⁸

⁶¹⁷ Charles Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine*, op. cit., p. 40.

⁶¹⁸ Cornélis Kramer, « Lamartine et André Chénier », op. cit. Insistons sur le fait que Chénier apparaît dans l'*Histoire de la Turquie* IV, op. cit., p. 109.

⁶¹⁹ Ernest Falconnet, *Alphonse de Lamartine*, Paris, Furne et C^{ie}, 1840, p. 7

⁶²⁰ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Contre la peine de mort », op. cit., p. 501-502. En note sur le terme « échafaud », Lamartine ajoute que « [t]out le monde connaît le mot d'André Chénier sur l'échafaud : « "[c]'est dommage, dit-il en se frappant le front, il y avait quelque chose là. » », *ibid.*, p. 502. Dans son *Cours familial*, op. cit., entretien 10, p. 299, Lamartine mentionne également « l'iambe d'André Chénier à l'échafaud ». On en retrouve la trace dans *Le Conseiller du peuple* I, op. cit., p. 168. Robert Mattlé, dans *Lamartine voyageur*, op. cit., p. 312, établit un lien entre les deux poètes qui nous intéressent.

⁶²¹ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 23, p. 436. Dans la *Correspondance*. Tome VII, op. cit., p. 155, Auguste Barbier évoque quant à lui « l'iambe d'André, le quatrième surtout écrit à Saint-Lazare, si intime et si profond, [qui] est le cri sublime de la vertu lâchement immolée ».

⁶²² Cette filiation est analysée par Gustave Fréjaville dans *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 152-153.

⁶²³ André Chénier, *Bucoliques* (1819), « Invocations poétiques », Paris, Librairie Delagrave, 1919, p. 3.

⁶²⁴ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Invocation », op. cit., p. 48. Il reste peu probable que Lamartine, en un an, se soit inspiré des vers de Chénier. Le lien n'en demeure pas moins éloquent.

⁶²⁵ André Chénier, *Bucoliques*, « Invocations poétiques », op. cit., p. 3.

⁶²⁶ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Invocation », op. cit., p. 48.

⁶²⁷ André Chénier, *Bucoliques*, « Invocations poétiques », op. cit., p. 3.

⁶²⁸ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Invocation », op. cit., p. 291.

Des vers, s'ouvrant en foule aux regards du soleil, Sont ce peuple de fleurs au calice vermeil. Et les monts, en torrents qui blanchissent leurs cimes, Lancent des vers brillants dans le fond des abîmes. ⁶²⁹	Tu ne répandras plus mon âme En flots d'harmonie et d'amour, Mais le sentiment qui m'enflamme Survivra jusqu'au dernier jour ; Semblable à ces sommets arides[.] ⁶³⁰
Descends, Muse, chantons, apporte-moi ma lyre. L'oiseau, sur son rameau, mélodieux réveil ! De l'abri de son aile, asile du sommeil, A retiré sa tête, et de sa voix légère Va chanter tout le jour. ⁶³¹	Un jour cependant, ô ma lyre, Un jour assoupira ta voix ! Tu regretteras ce délire Dont tu t'enivrais sous mes doigts[.] ⁶³²

Plusieurs motifs circulent entre les deux œuvres à partir d'une rhétorique de l'apostrophe libérant l'adresse au divin dans un mouvement ascendant symbolisé par l'image de l'oiseau, commune aux poètes. Le chant et la musique sont au cœur du propos, si bien qu'il y a dans Chénier un peu de ce feu sacré que le sujet lyrique quémande aux cieux.

Ce sont les *Élégies*, néanmoins, qui font à proprement parler apparaître le sublime, ce « sublime ennui »⁶³³ d'un cœur loin de son amante :

Tantôt, m'éblouissant d'une clarté soudaine,
La sainte poésie et m'échauffe et m'entraîne,
Et ma pensée, ardente à quelque grand dessein,
En vers tumultueux bouillonne dans mon sein.
Ou bien dans mon oreille un fils de Polymnie,
À qui Naples enseigna la sublime harmonie,
A laissé pour longtemps un aiguillon vainqueur,
Et son chant retentit dans mon cœur.⁶³⁴

Le champ lexical parle de lui-même : il décrit ce qu'est l'impulsion sublime⁶³⁵ et créatrice s'emparant de l'esprit des poètes. Lamartine, auteur à la suite de Chénier de plusieurs élégies, se montre réceptif à une telle effusion en résumant dans son *Cours familier* un passage du *Mahabharata*, épopée hindoue :

« Arrêtons-nous ici », dit en s'interrompant le savant traducteur de cet épisode, « et admirons la délicieuse et touchante naïveté du poète, qui tantôt rappelle la majesté d'Homère, tantôt la sublimité de la Bible. Cette poésie indienne est vivante ; dans ses veines circule une sève ardente et riche, le feu créateur [...] ».⁶³⁶

La flamme se propage de Chénier aux *Méditations*, la flamme d'un sublime à lire comme foyer scripturaire permettant d'exploiter la fureur de l'accent poétique. Jean-Michel Maulpoix, dans une perspective un peu réduite et focalisée sur le registre de l'émotion, note à cet égard que « l'œuvre d'André Chénier [a] ouvert la voie au lyrisme élégiaque lamartinien en affirmant que "le cœur seul est poète" »⁶³⁷. Dès lors, là où Marius-François Guyard déclare tenir « un des

⁶²⁹ André Chénier, *Bucoliques*, « Invocations poétiques », *op. cit.*, p. 4.

⁶³⁰ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Invocation », *op. cit.*, p. 294.

⁶³¹ André Chénier, *Bucoliques*, « Invocations poétiques », *op. cit.*, p. 4.

⁶³² *Id.*

⁶³³ André Chénier, *Élégies* (1819), Paris, Librairie Delagrave, 1907, p. 110.

⁶³⁴ *Ibid.*, p. 16. On retrouve une « sublime et héroïque harmonie » dans le *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 117.

⁶³⁵ Cette formule est employée au pluriel dans le *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 12, p. 485, où Lamartine décrit le mouvement éleveur induit par la beauté poussée dans ses ultimes degrés.

⁶³⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 4, page 315.

⁶³⁷ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, *op. cit.*, p. 200. Voir aussi la page suivante.

maillons de la chaîne qui unit Chénier au Parnasse »⁶³⁸, il nous est possible de reconstituer le flamboyant cordeau des écrivains qui s'engendrent afin de synthétiser l'essence du romantisme.

2. Charles Nodier et le sublime personnel

À propos de la mort de Socrate ayant inspiré à Lamartine le poème du même nom, Charles Nodier souligne qu'elle permet au philosophe de « s'élever [...] aux secrets les plus sublimes de la révélation »⁶³⁹, un mouvement qui touche l'auteur du recueil de 1820 forgé à partir de

ces sublimes théories religieuses auxquelles se rattachent toutes les hautes pensées, toutes les affections généreuses de l'homme et sans lesquelles il n'y a point de poésie. [On retrouve dans les *Méditations*] des pensées, des sentiments, des passions qui font rêver le cœur ; d'énergiques vérités qui agrandissent l'âme et la rapprochent de sa céleste origine.⁶⁴⁰

Nodier, en outre, mentionne dans une lettre « quelques-unes de ces *Harmonies* ravissantes qu'[il] a bien peur [...] de ne plus entendre que dans les concerts des anges »⁶⁴¹, de sorte que si « [l]es *Méditations* étaient encore un chant de terre[,] les *Harmonies* sont du ciel »⁶⁴² : difficile de trouver lecteur au regard plus lucide faisant de Lamartine le poète des hauteurs.

S'ils se sont écrit, Nodier et Lamartine se sont aussi vus, ce dernier l'accueillant avec Victor Hugo⁶⁴³ dans sa demeure. L'auteur du *Peintre de Salzbourg* avait cette faculté d'« [a]imer le grand [...]. Il ne se sentait de niveau qu'avec les sommets [et] il était capable de tout ce qu'il admirait »⁶⁴⁴ de la même manière que Lamartine, dans cette trajectoire, donne au lecteur l'impression de n'être à sa place qu'en se rapprochant des cieux. « [B]eau jeune homme aux cheveux huilés et flottants sur le cou, le visage régulièrement encadré dans un ovale un peu allongé et déjà aussi un peu pâli par les insomnies de la muse »⁶⁴⁵, Nodier a tout du pauvre poète altéré par le mal du siècle, tout des accents terribles d'un sublime qui se laisse révéler dans « Le Poète malheureux » :

Hélas ! quand du cercueil soulevant la poussière,
J'oserai vers le ciel tourner mes yeux ravis,
Quand du séjour de la lumière
Mes pas ambitieux fouleront les parvis ; [...]
Quand je pourrai te voir du sublime empyrée
Parcourir mollement les plaines de saphirs,
Ne va pas, de mon cœur justifiant la crainte,

⁶³⁸ Voir les « Notes et Variantes » des *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 1819.

⁶³⁹ Nous renvoyons ici aux propos d'Aurélié Foglia dans son édition des *Méditations*, op. cit., p. 498. Voir aussi l'avertissement de *La Mort de Socrate*, Paris, Chez l'auteur, p. 4, où Lamartine confirme les considérations de Nodier : on y trouve trois mentions de notre adjectif. Dominique Dupart, dans *Le Lyrisme démocratique*, op. cit., p. 93, revient sur ce texte liminaire où « la poésie est encore une langue en extension. Elle est un mouvement, une tension, une élévation – c'est le sublime ». Enfin, on se reportera au *Lamartine I* d'Émile Deschanel, op. cit., p. 146.

⁶⁴⁰ Voir l'édition des *Méditations* d'Aurélié Foglia, op. cit., p. 498-499. Ce propos est repris par Fernand Letessier dans son article « Alphonse de Lamartine et Charles Nodier I », op. cit.

⁶⁴¹ Fernand Letessier, « Alphonse de Lamartine et Charles Nodier I », op. cit.

⁶⁴² *Id.* Nodier se réfère ensuite à Voltaire pour affiner son jugement : « Voltaire a pressenti le seul commentaire qu'il fût possible d'attacher à des poésies de cet ordre en réduisant celui de Racine à trois mots : *tendre, harmonieux et sublime* ».

⁶⁴³ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 10, p. 289. Marius-François Guyard revient sur cet épisode dans les « Notes et Variantes » des *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 1838. Louis Bertrand l'évoque aussi dans son *Lamartine*, op. cit., p. 154 et 289.

⁶⁴⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 10, p. 290. Une partie de ce propos est reprise dans l'article de Fernand Letessier, « Alphonse de Lamartine et Charles Nodier II », op. cit.

⁶⁴⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 18, p. 440.

Méconnaître ces traits qu'ont flétris les revers.⁶⁴⁶

C'est en 1829 que Nodier pousse ce cri désespéré tandis que les *Visions* de Lamartine s'ouvrent ainsi :

Et l'esprit m'emporta sur le déclin des âges :
« Quel est cet astre obscur qui, du sein des nuages,
Laisant glisser un jour plus morne que la nuit,
Écarte à peine l'ombre où ta main me conduit ? [»]⁶⁴⁷

L'ensemble de ces vers mettent en scène la titanomachie du clair-obscur⁶⁴⁸ pour traduire les inquiétudes d'une âme sur le point de périr. Ces inquiétudes, Nodier les répète en 1844 dans ses *Souvenirs de jeunesse* en faisant passer la notion du vers à l'autobiographie comme le fera Lamartine :

Que sont, grand Dieu ! les hypothèses de la philosophie et des sciences, le prestige des arts et les inventions de la poésie, auprès de cette poésie du cœur qui s'éveille aux inspirations de la religion, et qui transporte la pensée dans une région d'idées sublimes où tout est prodige, et où cependant tout est vérité !⁶⁴⁹

C'est en direction de cette « région d'idées sublimes » que se dirige l'existence de Nodier qui ne perd jamais de vue le divin, région qui ouvre six ans plus tard les *Nouvelles confidences* :

Après que cette première flamme de ma vie se fut ainsi évaporée au ciel en ne laissant en moi que l'éblouissement d'une vision et le recueillement d'un culte, j'avais erré quelques mois comme une âme aveugle qui a perdu la lumière du ciel et qui ne se soucie pas de celle de la terre.⁶⁵⁰

On retrouve chez Nodier comme chez Lamartine le motif de la promenade ascétique qui ne saurait progresser autrement que sous le regard de Dieu. Si Chénier répand sur les *Harmonies* sa tonalité élégiaque, Nodier partage avec elles une force directrice lisible aussi bien dans des vers sombres et mélancoliques que dans des autobiographies rendant justice aux mouvements de promeneurs qui, solitaires, avancent vers la foi. En somme, Lamartine écrit « sur l'album de mademoiselle Nodier »⁶⁵¹, mais avant tout sur les traces de son éclairant père.

3. Marceline Desbordes-Valmore et le sublime funèbre

L'auteur des *Méditations* et la poétesse des *Pleurs* (1833) sont intimes en leurs œuvres et en leur poétique, ainsi que l'a étudié Aimé Boutin⁶⁵². Retenons que Lamartine écrit vingt-et-une strophes à Marceline Desbordes-Valmore auxquelles cette « femme saphique et pindarique, trempant sa plume dans ses larmes »⁶⁵³, répondra d'une égale longueur. Prenant appui sur un quiproquo⁶⁵⁴, ces épîtres entretiennent néanmoins certaines résonances qui nous permettront d'aborder ce qu'échangent et partagent les deux romantiques. Lamartine, en premier lieu, s'attarde sur une « tempête aux ailes de feu »⁶⁵⁵ dont il décline l'inquiétant champ lexical allant

⁶⁴⁶ Charles Nodier, *Poésies*, « Le Poète malheureux », Paris, Delangle Frères, 1829, p. 86-87. Nous modernisons l'orthographe.

⁶⁴⁷ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, *op. cit.*, p. 1409.

⁶⁴⁸ Associé au sublime dans *Les Voix de la nuit*, *op. cit.*, p. 112.

⁶⁴⁹ Charles Nodier, *Souvenirs de jeunesse* (1844), Paris, G. Charpentier, 1850, p. 321. Voir aussi les pages 66, 74, 124, 148 et 251, ainsi que les *Actes du congrès III*, *op. cit.*, p. 501.

⁶⁵⁰ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, *op. cit.*, p. 11.

⁶⁵¹ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Vers inscrit sur l'album de mademoiselle Nodier », *op. cit.*, p. 547.

⁶⁵² Aimé Boutin, *The Poetry of Marceline Desbordes-Valmore and Alphonse de Lamartine*, Newark, Delaware, 2001.

⁶⁵³ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 51, p. 234.

⁶⁵⁴ Dont Christine Planté retrace les origines avec *La Petite Sœur de Balzac*, *op. cit.*, p. 288. Voir aussi *Lamartine fantaisiste*, *op. cit.*, p. 101-102.

⁶⁵⁵ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « À M^{me} Desbordes-Valmore », *op. cit.*, p. 524.

de la « vague brune »⁶⁵⁶ à « l'orage / En lambeaux »⁶⁵⁷. Là, dans ce cadre terrible inscrit dans l'esthétique burkienne, se tient une pauvre famille de pêcheurs qui ne possède pour seul bien qu'une barque, « pauvre »⁶⁵⁸ elle aussi, ravivant chez le poète le souvenir de Desbordes-Valmore :

Cette pauvre barque, ô Valmore !
 Est l'image de ton destin. [...]
 L'âme chante dans les tortures,
 Et chacune de ses blessures
 Lui donne un plus sublime accord.

Sur la lyre où ton front s'appuie
 Laisse donc résonner tes pleurs !⁶⁵⁹

Et les pleurs résonneront, ceux d'une femme-oiseau⁶⁶⁰ dont Lamartine entend la voix plaintive chantant l'âme des défunts et des envolés. Ainsi, dans « L'Âme de Paganini », dont le titre est suivi d'un exergue tiré des *Méditations*, la poétesse mentionne la « sublime maladie »⁶⁶¹ d'une « mélodie »⁶⁶² avant de décrire Béranger, « [g]rave, sublime, et profond dans [s]es pleurs »⁶⁶³. D'Élisa Mercœur, la poétesse chante la mort d'une voix « soit obscure ou sublime »⁶⁶⁴, met à l'épreuve les modulations d'une notion funèbre trouvant sa résolution dans les lueurs de la pitié. À partir de ces analyses, il convient de relire certains vers des *Visions* où le « front sublime » que peignait Valmore dans ses vers à « Adolphe Nourrit »⁶⁶⁵ devient le « front sublime allant toucher les cieux »⁶⁶⁶ d'une colonne : Lamartine réinvestit le syntagme valmorien pour le conduire des larmes au sacré. De plus, le mouvement de transmission qui s'opère entre l'homme et la femme n'a rien d'unilatéral, l'écrivaine subtilisant en retour plusieurs motifs à l'amant d'Elvire :

Je ne sais quelle voix puissante
 Retint mon souffle suspendu ;
 Voix d'en haut, brise ravissante,
 Qui me relevait languissante,
 Comme si Dieu m'eût répondu ! [...]
 C'était vous ! J'entendis des ailes

⁶⁵⁶ *Ibid.*, p. 525.

⁶⁵⁷ *Id.*

⁶⁵⁸ *Ibid.*, p. 526. Le motif de la barque et son importance pour les pêcheurs est également au cœur de *Graziella*.

⁶⁵⁹ *Ibid.*, p. 526-527.

⁶⁶⁰ C'est l'image employée dans ce poème que nous avons volontairement scindé.

⁶⁶¹ Marceline Desbordes-Valmore, *Les Pleurs*, « L'Âme de Paganini », in *Les Œuvres poétiques de Marceline Desbordes-Valmore I*, op. cit., p. 237. Rappelons que le mot « âme », par syllepse, peut désigner la partie intérieure du violon, ainsi que le rappelle Lamartine dans sa *Vie de quelques hommes illustres III*, op. cit., p. 28. Voir aussi *La Lyre désenchantée*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 443.

⁶⁶² Marceline Desbordes-Valmore, *Les Pleurs*, « L'Âme de Paganini », in *Les Œuvres poétiques de Marceline Desbordes-Valmore I*, op. cit., p. 237. Les deux termes sont unis par une paronomase qui confère au vers une réelle musicalité.

⁶⁶³ *Ibid.*, « Béranger », p. 241.

⁶⁶⁴ Marceline Desbordes-Valmore, *Pauvres Fleurs*, « Élisa Mercœur », in *Les Œuvres poétiques de Marceline Desbordes-Valmore II*, op. cit., p. 403. Voir aussi « À l'auteur de Marie », in *Bouquets et prières* (1843), *ibid.*, p. 475.

⁶⁶⁵ Marceline Desbordes-Valmore, *Pauvres Fleurs*, « Adolphe Nourrit », *ibid.*, p. 406.

⁶⁶⁶ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, op. cit., p. 1415.

Battre au milieu d'un ciel plus doux ; [...]

Oui, du haut de son vol sublime,

Lamartine jetait mon nom,

Comme d'une invisible cime,

À la barque, au bord de l'abîme,

Le ciel ému jette un rayon !⁶⁶⁷

La poétique propre au sublime romantique se révèle dans cette « brise ravissante » qui arrache au sol, dans ce « vol sublime » parmi les nues, dans ce ciel « ému » au sens premier du terme et dans ce « rayon » versé dans l'âme humaine. Or, cette esthétique de la clarté lamartinienne que Desbordes-Valmore reconnaît à son contemporain se retrouve dans *Pauvres Fleurs* où se fait ressentir un « sublime effroi »⁶⁶⁸, tandis que le recueil *Bouquets et prières* poursuit l'efflorescence de l'adjectif⁶⁶⁹. Enfin, la « Halte sur le Simplon » dirige les « sublimes concerts »⁶⁷⁰ adressés aux cieux, relent sonore du « concert divin »⁶⁷¹ des *Harmonies* de 1830. Incontestablement, la notion se réfracte entre deux poètes dans un jeu de correspondance(s) particulièrement éloquent⁶⁷². Lumineux dans les *Méditations*, plus sombre dans les *Pleurs*, le concept change de teinte : étrangères à toute fadeur, la poésie de Valmore et celle de Lamartine ne naissent guère du seul flux lacrymal mais bien du mouvement qu'anime le « sublime frisson »⁶⁷³ du monde qui, s'effondrant dans l'obscur, se régénère dans l'au-delà.

4. Alfred de Vigny et le sublime chrétien

Contrairement à Marceline Desbordes-Valmore et à Musset qui, nous le montrerons, envahissent les œuvres de Lamartine, Vigny⁶⁷⁴ frappe par une absence que compensent néanmoins les entretiens 94 et 95 du *Cours familial* dont nous ne retiendrons que la substance. « [H]omme de bien et de talent »⁶⁷⁵, Vigny possède ces « cheveux fins, luisants, ruisselants d'inspiration, autour desquels avaient flotté sous les bananiers les immortelles images de *Paul et Virginie* »⁶⁷⁶, preuve s'il en fallait une autre que le préromantisme de Bernardin de Saint-Pierre s'est intégré aux préoccupations et à l'esthétique du siècle. Après ce portrait, Lamartine poursuit celui d'une relation littéraire et amicale⁶⁷⁷ avant de citer les vers de « Moïse », « les plus parfaits »⁶⁷⁸, parus en 1822 :

Le soleil prolongeait sur la cime des tentes

Ces obliques rayons, ces flammes éclatantes,

⁶⁶⁷ Marceline Desbordes-Valmore, *Les Pleurs*, « À M. Alphonse de Lamartine », in *Les Œuvres poétiques de Marceline Desbordes-Valmore* I, op. cit., p. 225. Marius-François Guyard rappelle, dans ses « Notes et Variantes » des *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 1867, que Lamartine remercia Valmore pour ses vers dans une lettre : « [j]e suis payé au centuple [...]. Une de vos strophes vaut toutes les miennes. Je les sais par cœur ».

⁶⁶⁸ Marceline Desbordes-Valmore, *Pauvres Fleurs*, « Cantique des mères », in *Les Œuvres poétiques de Marceline Desbordes-Valmore* II, op. cit., p. 408. Voir aussi « Au soleil », *ibid.*, p. 439.

⁶⁶⁹ Marceline Desbordes-Valmore, *Bouquets et prières*, « Au poète prolétaire », *ibid.*, p. 470.

⁶⁷⁰ *Ibid.*, « La Halte sur le Simplon », p. 480.

⁶⁷¹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne du matin », op. cit., p. 299.

⁶⁷² Pour prolonger ce chassé-croisé, on se reportera à l'article de Christine Planté, « La mise en discours de paroles féminines », in *Un Ange passe*, op. cit., p. 59.

⁶⁷³ Lamartine cite cette formule de Laprade dans son *Cours familial*, op. cit., entretien 57, p. 208.

⁶⁷⁴ Claude Mauron, dans son article « La méditation sur *L'Homme* : un discours de la méthode lamartinienne ? », in *L'Année 1820, année des Méditations*, op. cit., p. 41-44, revient sur les liens entre Lamartine et Vigny. Nous ne citons que les pages les plus essentielles.

⁶⁷⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 94, p. 225.

⁶⁷⁶ *Ibid.*, p. 229.

⁶⁷⁷ *Ibid.*, p. 232.

⁶⁷⁸ *Ibid.*, p. 238.

Ces larges traces d'or qu'il laisse dans les airs,
Lorsqu'en un lit de sable il se couche aux déserts.⁶⁷⁹

Si Lamartine, deux ans plus tôt, se rappelle l'épisode où « Moïse aux Hébreux dictait sa loi sublime »⁶⁸⁰, il est possible qu'il surcharge cette figure biblique de l'embrasement que lui auraient inspiré les incandescents vers de Vigny. Dans les *Harmonies* de 1830 est ainsi décrit cet

air qui s'enflamme,
Repliant la flamme
Autour du haut lieu,
Va de place en place
Où le vent le chasse,
Semer dans l'espace
Des lambeaux de feu !

Sous ce rideau brûlant qui le voile et l'éclaire,
Moïse a seul, vivant, osé s'ensevelir [...].⁶⁸¹

Lamartine, en outre, fut un attentif lecteur d'« Éloa » (1824) où Vigny dépeint les émotions d'une ange qui s'énamoure de Lucifer et le rejoint malgré elle aux Enfers. Or en 1838, il compose *La Chute d'un Ange* : Cédar, « mot qui signifie ténèbres et noirceur »⁶⁸², est un habitant des cieux transformé en mortel afin de sauver Daïdha sur la terre. Même trajectoire descendante, donc, chez Vigny et notre auteur manipulant le sublime et son cinétisme à partir d'une matière biblique conférant à la notion un nouveau mode de présence.

Quittant l'œuvre poétique, le *Cours familial* aborde *Cinq-Mars*, un « chef d'œuvre [ouvert sur] cette splendide description de la Touraine »⁶⁸³ et mentionnant le « lien sublime entre le ciel et la terre »⁶⁸⁴. Sous la plume de Vigny, l'adjectif est employé en réponse à l'appel de l'azur auquel fait honneur le prisme du roman, puis du théâtre, témoin *Chatterton*⁶⁸⁵ dont Lamartine admire le « long et sublime monologue »⁶⁸⁶ au début de l'acte III. « Ainsi, poète lyrique de premier ordre dans *Moïse*, poète dramatique de première sensibilité dans *Chatterton*, romancier de première conception dans *Cinq-Mars* »⁶⁸⁷, Vigny devient l'aimable et discret compagnon de route de Lamartine qui lui adresse de pieux au revoir :

Adieu, mon cher Vigny ! vous voilà arrivé, quoique plus jeune que moi, devant Celui qui nous crée et qui nous juge, dans ce monde où toutes nos petites passions meurent avant nous [...]. Vous n'avez fait que du bien ! Je vous tends la main d'ici-bas, tendez-moi la vôtre de là-haut.⁶⁸⁸

⁶⁷⁹ Alfred de Vigny, « Moïse », in *Œuvres complètes* I, op. cit., p. 7.

⁶⁸⁰ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Dieu », op. cit., p. 73.

⁶⁸¹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Jehova, ou l'idée de Dieu », op. cit., p. 363.

⁶⁸² Alphonse de Lamartine, *Vie de quelques hommes illustres* II, op. cit., p. 329. Ce propos est placé dans la bouche d'Olivier Cromwell.

⁶⁸³ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 94, p. 258.

⁶⁸⁴ Alfred de Vigny, *Cinq-Mars* (1826), Paris, Louis Conard, 1922, p. 210. Voir aussi la page 331.

⁶⁸⁵ Lamartine reproduit intégralement la préface de cette œuvre dans son *Cours familial*. Nous renvoyons à la pièce *Chatterton*, in *Œuvres complètes* de Vigny I, op. cit. Voir aussi la *Dernière nuit de travail*, citée par notre auteur dans son *Cours familial*, op. cit., entretien 94, p. 276, 277 et 284.

⁶⁸⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 94, p. 304.

⁶⁸⁷ *Ibid.*, entretien 95, p. 329.

⁶⁸⁸ *Ibid.*, p. 410-411. Nous avons affaire à l'un des rares passages où Lamartine emploie la majuscule dans les pronoms et déterminants qui se rapportent au Seigneur. Pour notre part, nous les utiliserons dans notre thèse uniquement pour élucider certaines tumeurs ambiguës.

Tels Adam et Dieu sur le plafond de la chapelle Sixtine, Lamartine et Vigny cherchent à fusionner dans la stratosphère⁶⁸⁹ pour restaurer l'onde de choc de l'absolu. En mourant, le père d'*Éloa* dépose aux pieds de notre auteur un « sublime testament »⁶⁹⁰ invitant sans doute, même dans les ténèbres, à perpétuer l'éclat du divin.

5. Alfred de Musset et le sublime charnel

Finalement, nous aimerions évoquer Alfred de Musset⁶⁹¹ dont la publication de *Rolla* (1833), des *Nuits*⁶⁹² (1835 et 1838) et de la *Confession d'un enfant du siècle*⁶⁹³ (1836) nous interroge. Certes, l'homme du « Lac » n'a pas attendu l'amant de George Sand pour écrire le sublime. De plus, les relations complexes entre les deux auteurs pourraient nous laisser croire qu'ils ne se doivent rien⁶⁹⁴ : pourtant, il y a du Lamartine en Musset, du Musset en Lamartine, dans des œuvres plus convergentes qu'il n'y paraît. En effet, certaines parentés sont évidentes. Comme Desbordes-Valmore, Musset adresse à notre auteur une « Lettre[...] » (1836⁶⁹⁵) le représentant dans l'éclat d'un « soleil [...] tomb[ant] jusqu'à [lui] »⁶⁹⁶. Les deux romantiques brûlent d'un même astre et l'épître est une preuve d'admiration, sinon d'amour, pour Lamartine qui s'en montrera touché dans son *Cours familial* en affirmant qu'elle « finit par un hymne en strophes de piété et d'apaisement dignes de ce sublime récitatif »⁶⁹⁷. En outre, Musset va encore plus loin dans ses *Premières poésies* en écrivant à son ami Édouard B. :

Tu te frappais le front en lisant Lamartine,
Édouard tu pâlassais comme un joueur maudit ;
Le frisson te prenait, et la foudre divine,
Tombant dans ta poitrine,
T'épouvantait toi-même en traversant la nuit.⁶⁹⁸

Cette strophe exhibe la conceptualisation clinique et nosographique du sublime lamartinien : diaphanéité, tremblements, terreur, là sont les symptômes d'une approche du trop grand pour ces jeunes lecteurs qui, profanes, sont bien souvent près de chuter. Mais face à de tels éloges, notre auteur ne saurait demeurer dans le silence et adresse à « M. de Musset, en réponse à ses vers »⁶⁹⁹, un « [f]ragment de Méditation »⁷⁰⁰ fonctionnant par chassé-croisé. « L'ivresse du

⁶⁸⁹ C'est le terme qu'emploie Fernand Gregh dans son *Portrait de la poésie française*, *op. cit.*, p. 109, pour décrire le mouvement éleveur dans lequel nous entraîne Alfred de Vigny, plus particulièrement dans « La Maison du berger » dont les « dernières strophes [...] joignent à la beauté ce je ne sais quel mystère [...] qui parachève le beau et qui l'élève dans les régions sacrées et un peu tristes du sublime », *ibid.*, p. 110. Le sublime de Vigny, néanmoins, ne saurait se résumer à cette tristesse, ni à la seule mélancolie.

⁶⁹⁰ L'expression est de Vigny dans ses *Destinées*, « La Bouteille à la mer », *op. cit.*, p. 154.

⁶⁹¹ Voir, pour d'autres précisions, *Le Romantisme* d'Isabelle Ansel-Lambert, *op. cit.*, p. 101-102, où la question du sublime semble être l'apanage de l'auteur des *Nuits*.

⁶⁹² Recueil que Lamartine n'a lu qu'après la mort de Musset, rappellent les *Actes du Congrès II*, *op. cit.*, p. 72.

⁶⁹³ Nous n'aborderons pas ici la *Confession d'un enfant du siècle* qui laisse néanmoins apercevoir certaines conceptions de Musset en matière de sublime. Nous préférons nous concentrer sur l'œuvre poétique à proprement parler.

⁶⁹⁴ Pour une approche plus détaillée des relations entre Lamartine et Musset, voir *Les Méditations de Lamartine*, *op. cit.*, p. 170-172.

⁶⁹⁵ Maurice Allemard rappelle à cet égard que « Musset admirait Lamartine [...] et que c'est sous l'effet d'une lecture [des *Méditations*] qu'il commença une épître à leur auteur », dans la note 64 des *Poésies nouvelles*, *op. cit.*, p. 318.

⁶⁹⁶ Alfred de Musset, *Poésies nouvelles*, « Lettre à M. de Lamartine », *op. cit.*, p. 61.

⁶⁹⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 19, p. 60.

⁶⁹⁸ Alfred de Musset, *Premières poésies* (1829-1835), in *Poésies complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, p. 128. Aurélie Foglia revient sur ce poème dans *L'Harmonie selon Lamartine*, *op. cit.*, p. 386. Voir aussi son édition des *Méditations*, *op. cit.*, p. 533-535.

⁶⁹⁹ Sur les circonstances de cet échange, voir le *Lamartine II* d'Émile Deschanel, *op. cit.*, p. 313-316.

⁷⁰⁰ Alphonse de Lamartine, *Édition des Souscripteurs*, « À M. de Musset », *op. cit.*, p. 1208. Marius-François Guyard rappelle à la page 1918 que « [l]a Lettre à Lamartine avait paru dans la *R. D. M.*, le 1^{er} mars 1836. Lamartine commença sa réponse en 1837, mais ne l'acheva que quelques années plus tard ».

malheur »⁷⁰¹, chez l'homme des *Nuits*, cède place à l'« ivresse des sens »⁷⁰² évoquée par son contemporain. Dans « Le Saule », plein selon le chantre d'Elvire « de cette solennité et de cette spiritualité sublimes »⁷⁰³, le sujet lyrique observe un « Être sublime »⁷⁰⁴ dont il convient d'« épeler [le] nom »⁷⁰⁵ au moyen de cet « alphabet de feu »⁷⁰⁶ décrit par Lamartine dans ses propres *Harmonies*. Nous pourrions multiplier les exemples : en Musset, notre écrivain trouve un complice, éprouve à ses côtés « cette *fastidiosité* du sublime et du sérieux »⁷⁰⁷ qui « lui [a] fait rendre, au soir de [s]es années assombries, des accents inattendus d'inspiration, de douleur, de piété, de pathétique, d'enthousiasme pour la nature »⁷⁰⁸.

Lamartine converse avec tous les romantiques d'un XIX^e siècle dont l'horizon se stratifie. Si André Chénier transmet un sublime élégiaque qui se retrouvera dans les *Nouvelles Méditations*, Charles Nodier se fait le compositeur d'un sublime personnel présidant à l'élaboration des *Confidences*. Marceline Desbordes-Valmore, quant à elle, noue avec Lamartine un dialogue plus resserré par hommages interposés : poétesse d'un sublime sombre qui se sait sauvé par la force de l'espoir, elle partage avec Lamartine cette confiance en un Dieu conçu comme réceptacle et comme finalité. Vigny, ensuite, fait de notre notion le foyer du chrétien par retours à la Bible et au ciel tandis que Musset la conçoit dans sa dimension physique au sens où le sublime frappe un corps portant les vestiges d'une beauté que Victor Hugo va reconfigurer.

c) Le devastateur du grand A B C D⁷⁰⁹

Bien que Michel Barrès note « une certaine désaffection constatée à l'égard de Lamartine, qui se trouve rejeté dans l'ombre par la grande figure de Hugo »⁷¹⁰, « on mesure tout ce que la poésie française du XIX^e siècle, Hugo et Vigny en tête, doit à [l'auteur des *Méditations*] »⁷¹¹. À ce premier, nous souhaitons ménager une place de choix dans la mesure où sa préface de *Cromwell* propose en 1827 la redéfinition théorique d'un sublime propagé par la suite en vers et en prose. En d'autres termes, il est nécessaire d'aborder de près les trajectoires d'une notion qui, dans l'esprit de Hugo, n'est plus comprise comme la manifestation de la beauté mais se doit d'être appréhendée avec ses revers et ses contrepoints.

1. La préface de *Cromwell*

La préface de *Cromwell*, de laquelle Lamartine semble parfois explicitement s'inspirer⁷¹², constitue un point de relais de la pensée du sublime et a fait couler beaucoup d'encre dont nous extrairons les grandes lignes à partir des travaux de Dominique Peyrache-Leborgne rappelant qu'on observe une discontinuité entre le sublime des Lumières et celui des romantiques. Hugo

le rapporte normalement à la tradition du style noble, élevé, utilisé dans la poésie religieuse et dans la tragédie, et d'autre part il l'inscrit finalement comme but et effet de l'œuvre d'art, dans une

⁷⁰¹ Alfred de Musset, *Poésies nouvelles*, « Lettre à M. de Lamartine », *op. cit.*, p. 65.

⁷⁰² Alphonse de Lamartine, *Édition des Souscripteurs*, « À M. de Musset », *op. cit.*, p. 1210.

⁷⁰³ Alphonse de Musset, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 19, p. 27. Lamartine retient par ailleurs, dans ces citations, le passage où Musset évoque un « [ê]tre sublime ».

⁷⁰⁴ Alfred de Musset, *Premières poésies*, « Le Saule », *op. cit.*, p. 144.

⁷⁰⁵ *Ibid.*, « L'Espoir en Dieu », p. 345. Nous nous trouvons ici dans les *Poésies nouvelles*. Ce verbe est aussi employé dans *Le Conseiller du peuple II*, *op. cit.*, p. 25.

⁷⁰⁶ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « L'Idée de Dieu », *op. cit.*, p. 376.

⁷⁰⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 18, p. 449. Voir aussi la page suivante.

⁷⁰⁸ *Ibid.*, entretien 19, p. 79.

⁷⁰⁹ Victor Hugo emploie cette célèbre formule pour se désigner lui-même.

⁷¹⁰ Jean Foyard, « Maurice Barrès lecteur de Lamartine », in *Relire Lamartine*, *op. cit.*, p. 90.

⁷¹¹ Fernand Gregh, *Portrait de la poésie française*, *op. cit.*, p. 39. Voir aussi les pages 204 et 206, ainsi que *La Bible dans Lamartine*, *op. cit.*, p. 352.

⁷¹² Corinne Lacam, *La Légende au coin du feu II*, *op. cit.*, p. 318-319.

poétique moderne propre, celle de la totalité [...]. Définissant l'essence de l'art romantique comme l'union nécessaire du grotesque et du sublime, la *préface de Cromwell* plaide pour une plus grande liberté et pour une plus grande variété de la palette de l'artiste [...]. Le sublime seul n'existe donc pas dans la pensée de Hugo : il naît plutôt de la confrontation permanente du beau et du laid, du grand et du bas⁷¹³

au point de devenir le « double inversé »⁷¹⁴ du grotesque. Alain Vaillant, également, revient sur cette antithèse qui

dit tout : car il est clair que pour Hugo, qui fait de la fusion du grotesque et du sublime, dans la préface de *Cromwell*, la marque de la littérature moderne, le sublime est nécessairement du côté de l'abîme et de la tempête, et qu'une « sérénité sublime » ne peut avoir que l'apparence illusoire des belles utopies.⁷¹⁵

Le vaste chœur de la critique hugolienne nous enseigne une chose, au moins : il est essentiel de revenir à *Cromwell* pour comprendre comment son auteur inverse la valeur axiologique du sublime.

Faute de résumer la préface en question⁷¹⁶, suivons Hugo lui-même et

di[sons] seulement ici que, comme objectif auprès du sublime, comme moyen de contraste, le grotesque est [...] la plus riche source que la nature puisse offrir à l'art [...]. Le sublime sur le sublime produit malaisément un contraste, et l'on a besoin de se reposer de tout, même du beau.⁷¹⁷

La notion risque de lasser par l'éternel retour du même, et l'homme des *Misérables* fait du grotesque le palliatif d'une harmonie trop monotone : le sublime ne se lit guère pour lui-même mais dans l'imminence de son antonymie, dans son rapport à un jumeau parasite qui n'en scelle pas la disparition. Par fiançailles, nous aboutissons à ce « sublime environné de tous les grotesques »⁷¹⁸ qui n'est pas sans rappeler l'effrayante ronde des grimaces, dans *Notre-Dame de Paris*⁷¹⁹, dont le mouvement renouvelle les théories réservant la notion aux seuls espaces de la beauté. Désormais, l'écrivain doit faire preuve de vivacité pour alterner entre deux horizons polarisés par Hugo, et Lamartine n'en manque guère : « [d]u sublime au ridicule il n'y a qu'un pas »⁷²⁰, encore faut-il le franchir.

2. Les Rayons et les Ombres⁷²¹

« Le sublime est en bas »⁷²², lit-on dans « Les Malheureux », énoncé gnomique confirmant que le discours conceptuel de Victor Hugo se prolonge dans des vers qui le mettent en application. Dans ce poème, Dominique Peyrache-Leborgne observe que « l'effet sublime fait fusionner les deux extrêmes »⁷²³. Plus largement, « le Dieu de Hugo n'est plus le principe hiérarchiquement situé dans un en-haut sublime, mais émerge de l'obscurité souterraine, du

⁷¹³ Dominique Peyrache-Leborgne, « Victor Hugo et le sublime : entre tragique et utopie », *op. cit.*

⁷¹⁴ *Id.* Nous renvoyons également à *La Poétique du sublime*, *op. cit.*, p. 129, 145 et 345, par rapport à l'esthétique hugolienne.

⁷¹⁵ Alain Vaillant, « Lamartine et les illusions perdues du romantisme », in *Lamartine ou la vie lyrique*, Paris, Hermann, 2018, p. 64. L'expression « sérénité sublime » est issue du poème « À M. de Lamartine » composé par Hugo.

⁷¹⁶ Nous renvoyons directement au *Théâtre complet* I, Paris, Gallimard, 1963, p. 416, 417, 419, 420, 422, 424, 425 et 426.

⁷¹⁷ *Ibid.*, p. 419.

⁷¹⁸ *Ibid.*, p. 422.

⁷¹⁹ Que Lamartine a lu, comme le rappelle Henri Guillemin dans *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 547.

⁷²⁰ Victor Hugo, *Théâtre complet* I, *op. cit.*, p. 427. Denis de Rougemont, dans *L'Amour et l'Occident*, Paris, 10/18, 1972, p. 102, affirme que « le sublime nous semble parfois frôler le ridicule ». Voir aussi *Shakespeare et son œuvre*, *op. cit.*, p. 221 et 223 ; les *Portraits et biographies*, *op. cit.*, p. 232 ; les *Lettres inédites du poète à sa fiancée*, in *Revue des Deux Mondes*, *op. cit.*, p. 67 ; *La France parlementaire* II, *op. cit.*, p. 373 ; le *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 13, p. 20, et entretien 86, p. 85. On retrouve l'expression dans la *Correspondance*. Deuxième série. Tome II, *op. cit.*, p. 223. Nous renvoyons enfin à la *Correspondance*. Tome IV, *op. cit.*, p. 242, où la tournure passe au conditionnel, ainsi qu'au tome VII, p. 202, où elle est tronquée.

⁷²¹ Ce titre d'un recueil de Victor Hugo publié en 1840 est déjà présent dans *La Chute d'un Ange* de Lamartine, *op. cit.*, p. 814.

⁷²² Victor Hugo, *Les Contemplations*, « Les Malheureux », *op. cit.*, p. 716.

⁷²³ Dominique Peyrache-Leborgne, *La Poétique du sublime*, *op. cit.*, p. 97.

chaos dynamique de la souffrance et du devenir humain »⁷²⁴. Dans ces perspectives, nombreux sont les poèmes des *Contemplations* méritant d'être lus comme les remaniements de la notion jusqu'à sa forme finale. Dans « À propos d'Horace », le poète « s'exprime dans un "style énorme et rugissant" »⁷²⁵, en témoignent le recours aux points d'exclamation⁷²⁶ qui rappellent la prédilection de Lamartine en la matière. Avec « Le Poète », « Hugo reprend à son compte les expressions imagées et néanmoins consacrées de la tradition du sublime rhétorique »⁷²⁷. « Suite », finalement, « conf[ère] au verbe poétique un pouvoir de ravissement »⁷²⁸. Lamartine et Hugo se rejoignent dans l'idée de déplacement, « sublime naufrage »⁷²⁹ chez ce dernier, mais naufrage anadyomène reprenant sa course : *Méditations* et *Contemplations* répondent à une poétique de l'oscillation « entre la plénitude de l'échec, l'envol sublime et le vertige du gouffre »⁷³⁰.

C'est ici que s'affinent les liens les plus étroits entre nos deux romantiques. Si, contrairement à Hugo, Lamartine évacue presque toute forme de laideur de son œuvre⁷³¹, celui-ci représente tout de même les sinuosités d'un sublime qui tâtonne et dont l'horizontale propagation s'accompagne de tremblements verticaux. Retenons par exemple ce « torrent tombant de cime en cime, / Précipitant son maître au trône ou dans l'abîme »⁷³², ou encore les réflexions de Jocelyn :

Je vais du lac au pic, et de la grotte au pont,
Je reviens sur mes pas, je m'assieds, je me lève, [...]
J'ai franchi ce matin le seuil de mon empire,
J'ai mesuré de l'œil la chute du torrent, [...]
De ces monts, pas à pas, j'ai descendu la pente[.]⁷³³

Si le sublime lamartinien fait l'économie du trivial⁷³⁴, il ne néglige jamais le retour au terrestre au point que, « [p]our gravir le sublime et l'incommensurable / Il faut mettre [s]on pied dans ce trou misérable »⁷³⁵. Protéiforme, la notion varie et se factorise. Dans son poème « À M. de Lamartine », Hugo revendique ainsi le fait de partager avec son confrère le goût pour « la foudre sublime [qui] / Plan[e] tout en feu sur l'abîme »⁷³⁶ tandis que notre auteur, en retour, dans son « Épître familière à M. Victor H... », est sensible aux « orages du malheur »⁷³⁷ et accumule les marques de reconnaissance envers un ami qu'il a eu plaisir à rencontrer, à célébrer, à imiter⁷³⁸.

⁷²⁴ *Ibid.* La critique reprend ici les théories de Victor Brombert.

⁷²⁵ Yvon Le Scanff, « Comment infinir ? Le sublime », <https://www.academia.edu/29946612/Comment_infinir_Le_sublime>, 2016 [consulté le 17 août 2023].

⁷²⁶ Pour Jean-Michel Maulpoix, dans *Du lyrisme*, *op. cit.*, p. 221, le poète « a recours à l'exclamation comme au signe le plus émotif, énergique et expressif du langage : elle reproduit graphiquement l'élévation de sa voix, signifie sa présence et manifeste l'emportement du lyrisme ».

⁷²⁷ Yvon Le Scanff, « Comment infinir ? Le sublime », *op. cit.*

⁷²⁸ *Id.*

⁷²⁹ Victor Hugo, *Les Contemplations*, *op. cit.*, p. 634.

⁷³⁰ Dominique Peyrache-Leborgne, *La Poétique du sublime*, *op. cit.*, p. 249. Ce propos concerne uniquement Victor Hugo, sous la plume de la critique. Nous le généralisons volontairement aux deux auteurs à l'étude.

⁷³¹ Gardons en tête les atroces cruautés de *La Chute d'un Ange*.

⁷³² Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Réponse aux adieux de Sir Walter Scott à ses lecteurs », *op. cit.*, p. 534.

⁷³³ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 612-613.

⁷³⁴ Voir le *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 18, p. 452, montrant que Lamartine ne fait pas toujours l'apologie du mélange des genres. Cet avis se confirme dans une description du peuple de Balbek dans le *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 574, où la vue du grotesque ne provoque aucune élévation chez le contemplateur.

⁷³⁵ Ces vers de « L'Âne » de Victor Hugo sont utilisés par Dominique Peyrache-Leborgne dans sa *Poétique du sublime*, *op. cit.*

⁷³⁶ Victor Hugo, *Les Feuilles d'automne* (1831), in *Œuvres poétiques I*, Paris, Gallimard, 1964, p. 738.

⁷³⁷ Alphonse de Lamartine, *Épîtres*, « Épître familière à M. Victor H... », *op. cit.*, p. 276.

⁷³⁸ Pour prolonger ces liens de connivence et d'amitié, se reporter aux « Notes et Variantes » de Marius-François Guyard dans les *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 1849 et 1854.

S'il se gardera « du romantisme à la Hugo »⁷³⁹, s'il lui inspirera sa *Légende des siècles*⁷⁴⁰, s'il écrira sur un album de sa femme⁷⁴¹, Adèle⁷⁴², Lamartine est de surcroît attentif à la production romanesque de l'écrivain protéiforme prouvant que le sublime n'appartient guère à un seul genre.

3. Un sublime qui rit ?

Il est nécessaire d'achever notre approche du sublime hugolien par un détour sélectif vers ses romans, notamment *Les Misérables* que Lamartine considère comme un « chef-d'œuvre »⁷⁴³, fruit d'un « sublime talent »⁷⁴⁴, et *L'Homme qui rit* où la notion est lisible⁷⁴⁵ selon une approche esthétique et théorique. Notre auteur consacre à la vaste épopée de Jean Valjean⁷⁴⁶ plusieurs entretiens de son *Cours familier* en insistant sur le fait que, sous la plume de Victor Hugo,

les orages, les bruits, les écumes, les senteurs âpres des vagues ont porté à la tête, agrandi les horizons, creusé les aperçus, donné souvent le sublime, quelquefois le vertige, attendri l'âme jusqu'à la sensibilité malade du mal universel.⁷⁴⁷

Ce roman « tantôt crapuleux, tantôt sublime, tantôt rêveur, surtout utopiste »⁷⁴⁸, fera l'objet d'un résumé par l'homme du « Lac », parfois moins élogieux. « [P]oète sublime »⁷⁴⁹ quoi qu'il en soit, Hugo rédige une œuvre trop vaste pour faire l'objet d'une étude détaillée, aussi nous concentrerons-nous sur *L'Homme qui rit*, hélas ignoré de Lamartine⁷⁵⁰, aperçu plus restreint mais plus révélateur de la notion.

Inscrit dans la tradition du sublime de la nature en décrivant ce « sublime bariolage [des] montagnes, quadrillées de neiges et de prairies »⁷⁵¹, Hugo convoque le concept burkien de la terreur à travers le « rabâchage sublime »⁷⁵² de l'océan. La « sublime flétrissure »⁷⁵³ d'un cadavre de femme tout comme le « visage [...] sublime »⁷⁵⁴ de Dea⁷⁵⁵ s'inscrivent quant à eux dans le mouvement de divinisation de la beauté auquel Lamartine a recours, et c'est ensuite la teneur théorique de la préface de *Cromwell* qui est réinjectée dans le romanesque avec la peinture de « [l']abjection du défiguré, allégée et comme sublimée [qui] se dilatait en ivresse, en ravissement, en croyance »⁷⁵⁶. De laid, le héros devient « sublime »⁷⁵⁷ avant que l'écrivain

⁷³⁹ *Ibid.*, p. XIV.

⁷⁴⁰ *Ibid.*, p. XVII.

⁷⁴¹ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Vers inscrits sur l'album de M^{me} V... H... », *op. cit.*, p. 547. Voir aussi les *Œuvres posthumes*, « [Sur l'album de M^{me} Victor Hugo] », *op. cit.*, p. 1794.

⁷⁴² Voir les *Poèmes* du Cours familier de littérature, « À Madame Victor Hugo », *op. cit.*, p. 1471. Nous retrouvons ce poème à la fin du sixième entretien du *Cours*.

⁷⁴³ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 86, p. 83, notamment. Ce chef-d'œuvre, nous n'avons pu le lire en entier, ni retenir l'ensemble de ses occurrences qui, trop nombreuses, nous égareraient. C'est pourquoi nous choisissons de ne pas le faire apparaître dans notre bibliographie. Parmi les emplois du terme, retenons néanmoins celui-ci : « [l']âme qui aime et qui souffre est à l'état sublime ».

⁷⁴⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 87, p. 224. Voir aussi *Un Ange passe*, *op. cit.*, p. 224.

⁷⁴⁵ Le sublime dans cette œuvre a été analysé par Dominique Peyrache-Leborgne dans *La Littérature et le sublime*, *op. cit.*, p. 305 et suivantes.

⁷⁴⁶ Héros qui, selon Gérard Gengembre dans *Le Romantisme*, *op. cit.*, p. 76, « se sublime en père et meurt en "vieillard vierge" ».

⁷⁴⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 83, p. 308.

⁷⁴⁸ *Ibid.*, entretien 84, p. 425.

⁷⁴⁹ *Ibid.*, entretien 85, p. 49. Lamartine parle également de son « sublime ami Victor Hugo », *ibid.*, p. 213. On retrouve la formule « ami sublime » dans *Saül*, *op. cit.*, p. 1551.

⁷⁵⁰ Parce qu'il est mort en 1869, année de parution du roman de Victor Hugo.

⁷⁵¹ Victor Hugo, *L'Homme qui rit* (1869), Paris, Librairie Ollendorff, 1907, p. 37. Là encore, nous faisons des choix parmi plusieurs occurrences.

⁷⁵² *Ibid.*, p. 108.

⁷⁵³ *Ibid.*, p. 129.

⁷⁵⁴ *Ibid.*, p. 241.

⁷⁵⁵ L'amante du héros, Gwynplaine, ne voyant guère la difformité de ce dernier, par amour.

⁷⁵⁶ Victor Hugo, *L'Homme qui rit*, *op. cit.*, p. 238.

⁷⁵⁷ *Ibid.*, p. 244.

ne fasse référence au principe physique de sublimation⁷⁵⁸ sur lequel nous reviendrons dans les dernières pages de notre thèse. À ce stade, nous voyons que *L'Homme qui rit* est une œuvre magistrale qui resserre l'ensemble définitoire d'un concept poétique associant les extrêmes derrière la « grimace sublime »⁷⁵⁹ de Quasimodo et l'écarlate béance du visage de Gwynplaine : le sublime hugolien sauve l'âme de la misère humaine par la refonte de cette misère en splendeur. Lamartine, pour sa part, conjugue la trivialité du bas à l'appel des hauteurs⁷⁶⁰, et nous citerons pour finir le mot de Charles Alexandre commentant la rencontre de nos auteurs, le 27 février 1848, pendant laquelle, dans la maison de Victor Hugo, « [l]e génie donna l'hospitalité au génie »⁷⁶¹. L'événement doit être conçu comme une épiphanie⁷⁶² : elle referme le répertoire des artistes que Lamartine a lus, depuis l'Antiquité, permettant de comprendre ce qu'il entend par « sublime ».

d) « Vous avez dit sublime ? »⁷⁶³

Nous arrivons au point crucial du sublime saisi dans ses horizons intertextuels : qui de Cicéron, Virgile, Homère, Diderot, Rousseau, Desbordes-Valmore ou Hugo, pour ne pas tous les citer, Lamartine a-t-il retenu pour façonner sa propre définition du terme ? On trouvera une première réponse lorsque celui-ci, à propos de Gibbon, affirme que « [t]out le monde connaît le sublime et pathétique épilogue, le *Nunc dimittis* de l'historien qui a achevé son monument et qui remercie la Providence d'avoir soutenu son génie jusqu'à sa dernière page »⁷⁶⁴. Lamartine associe deux adjectifs qu'il est fréquent de convoquer dans notre champ d'études bien que Baldine Saint-Girons rappelle que « le sublime ne se réduit pas au pathétique et le proscrireait plutôt »⁷⁶⁵. Quoi qu'il en soit, notre poète reprend le lexique en vigueur jusque dans une page de *Graziella* nous apprenant que « [l]e sublime lasse, le beau trompe, le pathétique seul est infaillible dans l'art »⁷⁶⁶. Nous avons affaire à une citation fondamentale, très obscure dans le sens où le recours au présent de vérité générale affermit un propos qui ne nous arrange pas et fonctionne avec cette autre définition donnée par une lettre du 27 novembre 1817 : « [l]e sublime soutenu est de l'ennui et de la fatigue pour l'esprit »⁷⁶⁷. Comprendons qu'il est possible d'être « trop sublime »⁷⁶⁸, mais pourquoi Lamartine utilise-t-il dans de telles proportions le fondement de la pensée longinienne dont il sait les limites ? Comment esquivait-il la lassitude et pourquoi lui préfère-t-il ce pathétique, émotion⁷⁶⁹ forte par excellence qui n'est sous sa plume

⁷⁵⁸ *Ibid.*, p. 293.

⁷⁵⁹ Dominique Peyrache-Leborgne, « La question du sublime chez Jean Paul et Hugo », *op. cit.*

⁷⁶⁰ Il existe en effet des « trivialités sublimes », selon Lamartine dans son *Histoire de la Restauration* III, *op. cit.*, p. 319.

⁷⁶¹ Henry Dérioux, *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, Paris, Stock, 1938, p. 216. Gustave Fréjaville, dans *Les Méditations de Lamartine*, *op. cit.*, p. 166, revient sur la rencontre entre les deux écrivains.

⁷⁶² En réponse à l'« Ode à M. de Lamartine » rédigée par Hugo, notre poète lui écrit le 17 juillet 1830 : « je jouis de penser que mon nom sera attaché à ce monument de sublime imagination » et évoque une « solidarité sublime entre tous les esprits élevés et créateurs », in *Correspondance*. Tome I, *op. cit.*, p. 151. On retrouve l'expression « sublime imagination » dans la *Vie de quelques hommes illustres* III, *op. cit.*, p. 288, ainsi que dans *Shakespeare et son œuvre*, *op. cit.*, p. 316.

⁷⁶³ Nous reprenons ici le titre de l'article de Bertrand Raison, « Vous avez dit sublime ? », <<https://www.jstor.org/stable/44436097>>, 2016 [consulté le 8 septembre 2023].

⁷⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 10, p. 233-234.

⁷⁶⁵ Baldine Saint-Girons, *Fiat lux*, *op. cit.*, p. 381. La critique rappelle à la page 73 que John Baillie opère « une dissociation très nette entre le sublime et le pathétique. Le sublime sombre à ses yeux dès que s'y mêle quelque degré de terreur ». Voir aussi les pages 169 et 381.

⁷⁶⁶ Alphonse de Lamartine, *Graziella*, *op. cit.*, p. 101. On retrouve ce propos dans *Narcisse ou les amours de Lamartine*, *op. cit.*, p. 264, le *Lamartine* de Jean-Lucas Dubreton, *op. cit.*, p. 278, et *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 643. Enfin, pour approfondir cette distinction, on se reportera à *Lamartine romancier populaire & social (1848-1869)*, Dijon, Imprimerie Bernigaud & Privat, 1929, p. 96.

⁷⁶⁷ Voir la *Correspondance*. Deuxième série. Tome II, *op. cit.*, p. 162.

⁷⁶⁸ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne de la mort », *op. cit.*, p. 444.

⁷⁶⁹ C'est en effet « avec l'émotion [que] naît la poésie dans l'âme », d'après le *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 4, p. 92. Jean Foyard, dans son article « Maurice Barrès lecteur de Lamartine », in *Lamartine – le livre du centenaire*, *op. cit.*, p. 93, affirme à cet égard que l'émotion est « le secret de l'inspiration tout aussi bien que de la réception de toute poésie, de celle de Lamartine plus que n'importe quelle autre ». Cependant, il « ne faudrait pas voir en Lamartine qu'un poète ému et touchant dont la poésie n'aurait d'autre effet que de remuer la sensibilité du lecteur », *ibid.*, p. 94. Nous faisons pourtant ce choix : Lamartine n'est pas

pas tout à fait étrangère au sublime ? Telles sont les interrogations auxquelles il nous faudra répondre, soulevées par un auteur qui n'a pas toujours l'art de nous aider.

Par la suite, la valeur rhétorique du sublime est affinée à partir de la première occurrence du terme dans le *Cours familier* :

La littérature, dans son acception la plus vaste, apparut tout à coup à mon esprit. Je vous la ferais apparaître du même aspect, si les limites de cet entretien me permettaient de reproduire ici le sublime discours de M. de Valmont. L'impression littéraire était produite pour jamais en moi ; il suffit.⁷⁷⁰

L'idée d'émotion intérieure est mise en évidence dans une parole qui, parce qu'elle éclate, chauffe une âme loin de toute langueur. Ce pouvoir cinétique gagne *Toussaint Louverture*, pièce de Lamartine où le personnage principal s'adresse aux guerriers selon une poétique de l'émulation répondant à de forts marqueurs stylistiques :

Le jour du jugement se lève entre eux et nous !
Entassez tous les maux qu'ils ont versés sur vous,
Les haines, les mépris, les hontes, les injures,
La nudité, la faim, les sueurs, les tortures,
Le fouet et le bambou marqués sur votre peau,
Les aliments souillés, vils rebuts du troupeau ; [...]
Vos membres dévorés par d'immondes insectes,
Pourrissant au cachot sur des pailles infectes ; [...]
Rappelez tous les noms dont ils nous ont flétris,
Titres d'abjection, de dégoût, de mépris ; [...]
Montrez, en éclatant, race à la fin vengée,
De quelle explosion le temps vous a chargée.⁷⁷¹

Énumérations, effets de rythme, diérèses et synérèse composent ce discours qu'entrecoupent la ferveur de l'auditoire qui, en s'écriant « [h]ourrah »⁷⁷², n'est pas sans rappeler les réactions des députés auxquels Lamartine, en tant qu'homme politique, s'adressera une fois parvenu à la Chambre⁷⁷³ : le sublime est pour lui un accès à la conviction des cœurs dans la mesure où le verbe doit être maîtrisé pour exploiter au mieux son pouvoir d'éveil.

Finalement, ces usages rhétoriques à l'antique font place au triple héritage du classicisme, du préromantisme et du XIX^e siècle desquels Lamartine garde – et c'est tout l'enjeu de notre thèse – un élan horizontal vers le beau, l'harmonie, la splendeur et Dieu. Dans sa

que cela mais c'est un poète qui, avant toute chose, est *ému* et *touchant* si l'on prend ces termes dans leur sens premier. L'auteur des *Méditations* ne nous touche pas dans la mesure où il nous ferait pleurer : il nous touche parce qu'il nous transperce.

⁷⁷⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 1, p. 62. On retrouve l'expression « sublime discours » dans les *Œuvres posthumes*, « [Épître XI à Montherot] », op. cit., p. 1772. Voir aussi *Lamartine orateur*, op. cit., p. 144, ainsi que *La France parlementaire* III, op. cit., p. 2.

⁷⁷¹ Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, op. cit., p. 1378.

⁷⁷² *Id.*

⁷⁷³ Nous étudierons la rhétorique sublime dans le cadre de cette carrière politique. Mentionnons dès à présent que la Chambre est un espace discriminant par rapport à la question du sublime. Berryer, par exemple, est un « sublime avocat » dans les *Mémoires politiques* I, op. cit., p. 318, propos sur lequel revient Louis Barthou dans *Lamartine orateur*, op. cit., p. 138 et 141. On retrouve une telle association à propos de Sauzet, « avocat sublime, puis rien », in *Correspondance*. Tome II, op. cit., p. 246. Voir aussi *ibid.*, p. 258 et 265. Sur Berryer, on se reportera de nouveau à *Lamartine orateur*, op. cit., p. 152, où Lamartine s'adresse à lui en employant le terme « sublime », ainsi qu'à la *Correspondance*. Tome III, op. cit., p. 531, et tome IV, op. cit., p. 156. Notre auteur évoque enfin la « situation sublime » de Molé à la page 600 du tome III.

célèbre préface, « Des destinées de la poésie », il se montre beaucoup plus ferme dans ses définitions : la poésie est une « langue [qui], quand elle est bien parlée, foudroie l'homme comme la foudre et l'anéantit de conviction intérieure et d'évidence irréflectie, ou l'enchanté comme un philtre »⁷⁷⁴. « Sublime et incalculable association de toutes les pensées, dont les résultats ne peuvent être appréciés que par celui qui a permis à l'homme de la concevoir et de la réaliser »⁷⁷⁵, la poésie est un art du sublime, définitivement, d'un sublime qui rassemble et resserre pour atteindre l'acmé de l'expressivité. Ainsi,

[l]e mot littérature, dans sa signification la plus universelle, comprend donc la religion, la morale, la philosophie, la législation, la politique, l'histoire, la science, l'éloquence, la poésie, c'est-à-dire tout ce qui sanctifie, tout ce qui civilise, tout ce qui enseigne, tout ce qui gouverne, tout ce qui perpétue, tout ce qui charme le genre humain[.]⁷⁷⁶

autant de domaines animés jusqu'aux sommets de la métaphysique. La poésie telle que la conçoit Lamartine et le sublime qui la traverse, c'est le mouvement par la parole, le terrassement par l'inspiration, l'exhaussement par le paysage et le transport par la beauté. Prérromantisme et romantisme lui permettent de se réapproprier un terme érigé en art de vivre et d'écrire dans une œuvre parcourue de « bruits sublimes »⁷⁷⁷. Homme « de la souffrance, de l'inquiétude, souvent du doute, de l'effort humain, du sacrifice »⁷⁷⁸, il est ce fantôme que l'on « a oublié durant des dizaines d'années, ne le lisant plus, le moquant au besoin, disant de lui pis que pendre, et le consignait dans les pages roses des anthologies scolaires »⁷⁷⁹, cet « écrivain méconnu ou méconnaissable »⁷⁸⁰ qui n'a pourtant qu'une vocation : atteler le lecteur sur le char du sublime pour lui faire contempler le monde dans ses crises et ses fulgurances. Donnons-lui la parole, dès lors, pour refermer ce chapitre, car ces lignes disent tout :

Quand l'émotion [...] est extrême, exaltée, infinie ; quand l'imagination de l'homme se tend, et vibre en lui jusqu'à l'enthousiasme ; quand la passion réelle ou imaginaire l'exalte ; quand l'image du beau dans la nature ou dans la pensée le fascine ; quand l'amour, la plus mélodieuse des passions en nous, parce qu'elle est la plus rêveuse, lui fait imaginer, peindre, invoquer, adorer, regretter, pleurer ce qu'il aime ; quand la piété l'enlève à ses sens et lui fait entrevoir, à travers le lointain des cieux, la beauté suprême, l'amour infini, la source et la fin de son âme, Dieu ! et quand la contemplation extatique de l'Être des êtres lui fait oublier le monde des temps pour le monde de l'éternité ; enfin quand, dans ses heures de loisir ici-bas, il se détache, sur l'aile de son imagination, du monde réel pour s'égarer dans le monde idéal, comme un vaisseau qui laisse jouer le vent dans sa voilure et qui dérive insensiblement du rivage sur la grande mer ; quand il se donne l'ineffable et dangereuse volupté des songes aux yeux ouverts, ces berceurs de l'homme éveillé, alors les impressions de l'instrument humain sont si fortes, si profondes, si pieuses, si infinies dans leurs vibrations, si rêveuses, si supérieures à ses impressions ordinaires, que l'homme cherche naturellement pour les exprimer un langage plus pénétrant, plus harmonieux, plus sensible, plus imagé, plus crié, plus chanté que sa langue habituelle, et qu'il invente le vers, ce chant de l'âme, comme la musique invente la mélodie, ce chant de l'oreille ; comme la peinture invente la couleur, ce chant des yeux ; comme la sculpture invente les contours, ce chant des formes ; car chaque art chante pour un de nos sens, quand l'enthousiasme, qui n'est que l'émotion à sa suprême puissance, saisit l'artiste. L'art des arts, la poésie seule, chante pour tous les sens à la fois et pour l'âme, pour l'âme, centre divin et immortel, de tous les sens.⁷⁸¹

⁷⁷⁴ Ces propos figurent dans l'édition des *Méditations* établie par Aurélie Foglia, *op. cit.*, p. 507.

⁷⁷⁵ *Ibid.*, p. 525.

⁷⁷⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 3, p. 161-162.

⁷⁷⁷ Roger Lefèvre, « Le printemps alpestre de *Jocelyn* ou l'imagination lamartinienne du bonheur », in *Lamartine – le livre du centenaire*, *op. cit.*, p. 98.

⁷⁷⁸ *Ibid.*, p. 104.

⁷⁷⁹ Hubert Juin, *Les Incertitudes du réel*, Paris, Sodi, 1968, p. 9. Notons que Lamartine, dans ses *Lectures pour tous*, Paris, Hachette et C^{ie}, 1877, propose une anthologie de ses propres écrits.

⁷⁸⁰ Nous renvoyons à la préface des *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. IX.

⁷⁸¹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, entretien 4, p. 246-248.

On l'aura compris, ce « langage plus pénétrant, plus harmonieux, plus sensible, plus imagé, plus crié, plus chanté », ce langage que Lamartine emploie dans cette ample *ekphrasis*, c'est le sublime⁷⁸².

Conclusion

Nous ne pouvons que contredire l'avis de Jean Lucas-Dubreton écrivant que l'auteur des *Méditations* « fait cavalier seul dans la littérature »⁷⁸³. De la même manière, il nous semble impossible de souscrire au point de vue de Jean Baillou et d'Ethel Harris soutenant que « [l]a pensée romantique ou pré-romantique semble [...] avoir assez peu marqué »⁷⁸⁴ Lamartine. Bien au contraire, ce dernier a « été et [demeure] l'éponge qui a bu et rendu toute l'encre versée dans le monde par les écrivains de tous genres, de tous siècles, de tous pays »⁷⁸⁵. « [L]es airs qu'il chante, bien d'autres avant lui les ont chantés ; il leur donne seulement sa voix propre, qui ne fredonne point, mais s'élève immense, sans avoir besoin de forcer le ton »⁷⁸⁶. Nous avons déplié le large spectre d'un sublime qui, depuis *L'Orateur* jusqu'à *L'Homme qui rit*, s'est propagé sous toutes ses formes par diffraction horizontale, ce qui constitue sa trajectoire primitive. Lamartine hérite d'une notion féconde dès l'Antiquité, à comprendre comme force et construction rhétoriques devenant dans ses vers une poétique du resserrement qui cherche à émouvoir par la puissance de l'effet : dans une lettre à Amédée Pommier de mai 1842, notre auteur valorise en effet « [l]'énergie et la concision du style, l'expression à la fois simple et hardie qui sert à traduire une pensée forte et généreuse »⁷⁸⁷. Théorisé par Longin, le sublime se transmet ensuite à l'Âge classique pour renouer avec une origine céleste que l'auteur des *Méditations* ne perdra jamais de vue. Puis le XVIII^e siècle, période à laquelle « par certains côtés les *Méditations* appartiennent »⁷⁸⁸, complexifie la déclinaison d'un substantif associé au terrible en Angleterre, à la grandeur en Allemagne et aux motifs préromantiques en France. Les *Harmonies* sont publiées alors que la production poétique est à son apogée, de Chénier à Valmore, de Vigny à Musset, qui chacun s'emparent d'un terme chargé de piété, de pénombre, de lyrisme, pendant que Victor Hugo mène sa grande entreprise de réévaluation. Tous ces poètes, Lamartine les a lus et s'y est par défiance ou assimilation jusqu'à construire une définition qui lui est propre : le sublime est sous sa plume un delta qui accueille les domaines oratoire, métaphysique, poétique et religieux.

⁷⁸² Voir aussi la lettre à Julie de Barol du 17 avril 1824, in *Correspondance*. Deuxième série. Tome IV, p. 59 : « [n]e me remplirez-vous pas aussi un album de pensées fortes, douces, vraies, sensibles, profondes, sublimes, pieuses, etc. ? Pour cela laissez aller votre plume ». En outre, à la page 44 du volume suivant, Lamartine s'exprime ainsi : « je crois comme vous qu'il y a un œil qui nous juge et une justice qui nous suffit. Mais je tombe dans le sublime à propos de [je] ne sais quelle tracasserie supposée : c'est ridicule ».

⁷⁸³ Jean Lucas-Dubreton, *Lamartine*, op. cit., p. 350.

⁷⁸⁴ Jean Baillou, Ethel Harris, *État présent des études lamartiniennes*, Paris, Les Belles Lettres, 1933, p. 33.

⁷⁸⁵ Alphonse de Lamartine, *Mémoires politiques* I, op. cit., p. 77.

⁷⁸⁶ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 595.

⁷⁸⁷ Voir la *Correspondance*. Tome IV, op. cit., p. 75.

⁷⁸⁸ Voir l'article « De Pompignan à Lamartine : rupture ou continuité ? » de Guillaume Robichez, in *L'Année 1820, année des Méditations*, op. cit., p. 14.

Chapitre 2 : l'œuvre de Lamartine au croisement des sublimes

Les trajectoires conduisant du sublime antique à Lamartine agencent des recueils qui, en arrière-plan traversés par une réflexion métalittéraire, cherchent à fixer leur identité par leurs titres. Notre corpus retrace l'histoire d'une poétique en cours d'élaboration dans la mesure où les termes de *Méditations*, *Harmonies*, *Visions* et *Recueils* sont autant de grains détachés d'un même chapelet. Sur un plan structurel, le sublime s'impose comme une ligne de force entre des vers qui se répondent en ce qu'ils partagent un même goût pour Dieu et pour la contemplation. Ici, le poète essaie de trouver le bon genre, celui qui dira mieux la notion sans en écraser l'étonnante variété : Lamartine passe à l'alambic l'histoire littéraire, imite⁷⁸⁹, innove, s'essaie aux formes fixes, en éprouve de nouvelles pour atteindre le Grand œuvre. Ce deuxième chapitre s'attachera à étudier comment « la mystique lamartinienne »⁷⁹⁰ se diffracte à l'échelle de volumes dont elle assure l'unité. En nous appuyant sur les ouvrages les moins connus de notre poète, nous déploierons dans un premier temps les variations d'un concept qui, naissant de la vision ou du recueillement, s'intègre à une cartographie matricielle permettant de le révéler sur un plan topographique et toponymique. Puis, nous verrons que les textes de Lamartine dialoguent entre eux autour de la question du sacré : ce sont des fragments de Bible qui réinvestissent l'élégie et sa vaste tradition pour la refonder en méditations et en harmonies. Cette course générique, parfaitement étudiée par Claudius Grillet dans *La Bible dans Lamartine*⁷⁹¹, passe enfin les « antipode[s] »⁷⁹² du vers pour toucher le théâtre, le roman et l'autobiographie confirmant que le sublime lamartinien échappe une fois de plus à tout immobilisme en commençant déjà à se verticaliser.

I – Un sublime en tous genres

Nombreuses sont les œuvres de Lamartine qui révèlent une notion qui se renouvelle et permet de saisir, d'après l'expression de Claude Mauron, la « trajectoire créatrice »⁷⁹³ du poète : ce dernier réinvestit la beauté pour donner naissance à de nouveaux genres à lire comme autant de traductions du sublime. Nous avons tout d'abord affaire à un homme de la vision dans deux recueils qui cherchent le bon ton, par coups d'essai. En outre, Lamartine se montre attaché à une solitude que nous étudierons ici⁷⁹⁴ comme un pas fait vers le recueillement que l'écrivain érige en posture et en poétique. Enfin, nous montrerons que le sublime lamartinien, s'il esquivé toute fixité formelle, circule à travers des lieux privilégiés qui le cartographient et assurent la cohérence des *Œuvres poétiques complètes*.

⁷⁸⁹ Bien que notre auteur, d'après les *Notes sur la poésie religieuse de Lamartine*, op. cit., p. 219, « n'imité personne ; cependant, il a des ressemblances avec Corneille, et surtout avec Racine. Il a particulièrement hérité de l'esprit d'harmonie de ce dernier ». Nous avons contesté ce propos dans notre premier chapitre.

⁷⁹⁰ Henri Bremond, *La Poésie pure*, Paris, Grasset, 1926, p. 75.

⁷⁹¹ Nous renvoyons à l'intégralité de cet ouvrage, notamment à la page 329 évoquant une « contamination des *Psaumes* et de *Job* ». Voir aussi l'article de Romain Jalabert, « Lamartine et les traducteurs de la Bible », in « *Une transparence du regard adéquat* », Paris, Hermann, 2023, p. 376.

⁷⁹² Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Épître VI à Montherot] », op. cit., p. 1762.

⁷⁹³ Voir *L'Année lamartinienne*, op. cit., p. 59.

⁷⁹⁴ Avant de l'étudier, ensuite, par rapport paysage-état d'âme.

a) Poétique de la vision

Dans son article « Lamartine, poésie et perception », Anne Hiller affirme que le poète prête attention à « la primauté de la vision »⁷⁹⁵, si bien qu'entre 1823 et 1829, comme le souligne Marius-François Guyard⁷⁹⁶, l'auteur du « Lac » compose plusieurs ébauches qui annoncent ses *Visions* publiées en 1851⁷⁹⁷. Cette épopée en puissance est à lire comme le préliminaire de *La Chute d'un Ange* qui, en 1838 et en lien avec *Jocelyn*⁷⁹⁸, se structure elle aussi autour de quinze visions confirmant que ce terme ne se réduit pas au seul substantif en faveur d'une poétique appuyée sur plusieurs codes. Les incipit des deux œuvres révèlent ces effets de porosité et trahissent le fait que le poète réinvestit dans son deuxième recueil les linéaments du premier :

<i>Les Visions</i>	<i>La Chute d'un Ange</i>
Au nom sacré du Père, et du Fils, son image, Descends, Esprits des deux, Esprit qui d'âge en âge, Des harpes de Jessé chérissant les concerts, Par la voix de la lyre instruisis l'univers ! Soit que, te balançant sur l'aile des tempêtes, Tu lances tes éclairs dans les yeux des prophètes[.] ⁷⁹⁹	Vieux Liban ! s'écria le céleste vieillard En s'essuyant les yeux que voilait un brouillard, Pendant que le vaisseau courant à pleines voiles Faisait glisser nos mâts d'étoiles en étoiles, Et qu'à l'ombre des caps du Liban sur la mer L'harmonieuse proue enflait le flot amer. ⁸⁰⁰

Horizon céleste, harmonie, univers marin et rythme binaire sont autant de facteurs qu'ont en commun deux textes accordant plus largement une place au tonnerre, motif sublime par excellence, devenant passion amoureuse, puis Passion christique. De l'éclair au divin en passant par l'éros, Lamartine utilise le cadre de l'épopée et s'essaie à l'écriture d'un sublime plus que jamais polymorphe.

1. Coups de foudre

Dans ses *Nouvelles Confidences*, Lamartine présente ainsi le projet des *Visions* :

[J]e conçus le plan d'un long poème dont j'ébauchai cinq ou six chants pendant le repos de mon cœur et de mon esprit. [...]

Ce devait être l'histoire de l'âme humaine et de ses transmigrations à travers des existences et des épreuves successives depuis le néant jusqu'à la réunion au centre universel, Dieu.

Ce fragment décrit la décrépitude de la terre et la décadence du genre humain.⁸⁰¹

Cette « décadence » trouve son origine dans le poncif de la foudre aussi bien dans *Les Visions* que dans *La Chute d'un Ange*. En effet, le tonnerre envahit ce dernier récit déjà placé sous le signe de l'incandescence et de l'« éclair du Très-Haut »⁸⁰² s'abattant brutalement. L'abrupt déchaînement des cieus ne décourage pas les deux héros accompagnés des enfants de Daïdha dont la beauté rappelle la « foudre du ciel »⁸⁰³ en écho avec « les tonnerres des dieux »⁸⁰⁴

⁷⁹⁵ Anne Hiller, « Lamartine, poésie et perception », <https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1977_num_7_15_5075>, 1977 [consulté le 13 décembre 2022].

⁷⁹⁶ Nous renvoyons aux « Notes et Variantes » des *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 1928.

⁷⁹⁷ Dans ses *Nouvelles Confidences*.

⁷⁹⁸ « [C]ette immense épopée où l'on aurait lu les secrets de l'âme humaine s'élevant à Dieu, dans une série de visions, dans divers récits de réincarnation, où Jocelyn serait la pierre et le cristal pour illustrer l'accomplissement de la destinée des âmes en marche vers la perfection sublime », écrit Roger Gaillard dans *Un Ange passe*, op. cit., p. 210-211. Voir également la totalité de la page 211, ainsi que *Les Contemporains*, sixième série, Paris, Legègne Oudin et C^{ie}, 1896, p. 180.

⁷⁹⁹ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, op. cit., p. 1407.

⁸⁰⁰ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 805.

⁸⁰¹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, op. cit., p. 226.

⁸⁰² Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 808. Voir aussi la page 906.

⁸⁰³ *Ibid.*, p. 1017. Voir aussi le *Chant du sacre*, op. cit., p. 262.

⁸⁰⁴ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 1044.

retentissant plus loin dans l'épopée. Les *Visions*, pour leur part, s'ouvrent sur des « éclairs »⁸⁰⁵, et les émois de Tristan et Hermine seront à cet égard placés sous le signe de la clarté lunaire balayée par les « flots soulevés par l'orage »⁸⁰⁶ près du « sublime rocher »⁸⁰⁷ aux allures menaçantes : nous voyons déjà combien nos textes relayent une écriture du foudroiement resserrée dans ce seul « éclair [traçant] dans le ciel [une] croix »⁸⁰⁸, marqueur de la présence divine.

Néanmoins, si la poétique des visions part du motif de la foudre, il est fondamental de constater que Lamartine le décline pour l'orienter vers ce qui constituera le cadre de la passion amoureuse transposée dans l'« éblouissement »⁸⁰⁹ qu'inspire Daïdha. Son amant, quant à lui, apparaît « [c]omme un homme abattu par la foudre »⁸¹⁰ : les manifestations du dehors s'intériorisent aux âmes humaines, et le récit décline le nuancier d'une ardeur amoureuse conjugée à la fureur divine. À partir de cet entrelacement sémantique, il n'est guère surprenant que la dernière vision de *La Chute d'un Ange* s'ouvre sur un « coup de foudre »⁸¹¹ redoublé par cet « orage [qui] plane et tonne »⁸¹² pour se métamorphoser, par glissement lexical, en « foudre du cœur »⁸¹³. De la même manière, le « feu du ciel qui dévore »⁸¹⁴ devient par antanaclase ce « feu qui [...] dévore »⁸¹⁵ le héros des *Visions* dont le parcours tisse la scénographie d'une passion sublime.

2. Les Égarements du cœur et de l'esprit

Les *Visions* est l'itinéraire d'Éloïm dont l'errance métaphysique s'achève par sa rencontre avec deux êtres mystiques. Puis, l'ouvrage célèbre les amours d'Hermine et de Tristan frappées du sceau de la fatalité. Par analogie, *La Chute d'un Ange* est le récit d'aventures de Cédar et Daïdha⁸¹⁶ qui, en affrontant les périls de la terre, font face aux brûlures des sentiments. Ainsi Cédar, après s'être métamorphosé pour rejoindre la mortelle, possède

[c]es traits éblouissants de la beauté de l'âme,

Beauté dont sur les sens l'effet mystérieux

Touche et ravit le cœur de la splendeur des yeux[.]⁸¹⁷

L'amant, de plus, éprouve un « céleste amour »⁸¹⁸ pour Daïdha qu'il vénère comme on adore une déesse avant qu'elle ne soit emprisonnée : pour Aurélie Foglia,

[e]n fonction des yeux qui la possèdent, la femme est soit une vision sublime dont le mystère est rendu manifeste par ses paupières closes, soit une chose inconsciente qu'on peut manipuler, dévêtir et connaître, ou capturer et s'échanger.⁸¹⁹

⁸⁰⁵ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, op. cit., p. 1407. Voir aussi les pages 1415 et 1416.

⁸⁰⁶ *Ibid.*, p. 1445.

⁸⁰⁷ *Ibid.*, p. 1443.

⁸⁰⁸ *Ibid.*, p. 1420.

⁸⁰⁹ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 1016.

⁸¹⁰ *Ibid.*, p. 1023.

⁸¹¹ *Ibid.*, p. 1052. Voir, à la même page, le « sublime assaut ».

⁸¹² *Ibid.*, p. 1059.

⁸¹³ *Ibid.*, p. 1057.

⁸¹⁴ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, op. cit., p. 1416.

⁸¹⁵ *Ibid.*, p. 1450.

⁸¹⁶ Voir les « Notes et Variantes » de notre édition de référence, op. cit., p. 1890 : « leur œil sur qui l'amour jette un voile sublime ».

⁸¹⁷ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 1035.

⁸¹⁸ *Ibid.*, p. 829.

⁸¹⁹ Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 510. On trouve aussi l'expression « sublime vision » sous la plume d'Yvonne Boeniger dans *Lamartine et le sentiment de la nature*, op. cit., p. 132. Voir également « *Graziella*, roman des objets », <http://seebacher.lac.univ-paris-diderot.fr/sites/default/files/triangle2019_petitier.pdf>, 2019 [consulté le 21 avril 2025].

Ainsi, au début de la deuxième vision, l'ange rejoint la femme afin de secourir « cette enfant d'ineffable beauté »⁸²⁰ dans une impulsion que résume Françoise Berenguer lorsqu'elle affirme que « si la contemplation du corps de Daïdha jette Cédar dans l'extase, c'est d'une extase sublime qu'il [*sic.*] s'agit, d'où toute concupiscence est absente »⁸²¹. Enfin, ce passage de la foudre à l'émotion amoureuse est confirmé par la description de la muse qui se réveille pour « parl[er] des humains le sublime langage »⁸²² jusqu'à partager, avec son amant, ces « entretiens, plus longs et plus intimes, / [qui] [s]'él[èvent] de terre aux choses plus sublimes »⁸²³ : l'épopée de *La Chute d'un Ange* est celle d'un cœur et d'une parole qui se divinisent peu à peu. Dans l'autre récit et d'après une trajectoire identique, Hermine devient une « vierge tremblante »⁸²⁴ dont Tristan « adore »⁸²⁵ le « front virginal »⁸²⁶, et prolonge Daïdha par cette candeur propre aux héroïnes lamartiniennes.

Allons plus loin : comme la foudre est à l'origine du sentiment, ce sentiment est un accès à Dieu quand le « céleste amour »⁸²⁷ des couples devient « amour céleste »⁸²⁸ par inversion lexicale. Nos poèmes reposent sur un élan passionnel à lire comme Passion christique à travers les épreuves qu'affrontent les couples. Pour échapper à la mort, Hermine et Tristan se réfugient dans les morsures de l'onde, et leurs corps « [r]efroidis par les eaux et prêts à se roidir »⁸²⁹ ne sont jamais loin de sombrer. Dans *La Chute d'un Ange*, Lamartine renverse l'épisode et convoque une rhétorique thermique lui fournissant le douloureux récit de Cédar qui étouffe en plein désert⁸³⁰ après avoir sauvé Daïdha⁸³¹ dont l'apparition provoque ce « silence d'extase et de ravissement »⁸³². Ainsi réuni par le brasier,

dans son repos ce couple solitaire

Se sent[...] vers le ciel enlevé de la terre,

[Les amants] se laiss[ent] bercer par leur ravissement

Ainsi que le nageur par le flot écumant.⁸³³

Le tableau de la douleur est surchargé de la rhétorique du sublime en vigueur et fait du martyr le prélude à la plus haute expression d'un amour trouvant sa résolution dans « l'énorme foyer / Que le vent du désert f[ait] bientôt ondoyer »⁸³⁴. À l'inverse, dans les *Visions*, Tristan supplie

⁸²⁰ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 842.

⁸²¹ Voir l'article « Les deux visages de femmes de *La Chute d'un Ange* : un choix de société », in *Relire Lamartine*, op. cit., p. 259. René Doumic, dans *Lamartine*, Paris, Hachette, 1912, p. 160, affirme que « c'est là précisément pour un ange faire la bête. L'ange Cédar s'est détourné des merveilles divines vers cette autre merveille qui lui a paru plus belle : le corps de la femme. Désormais il va être condamné à souffrir de toutes les misères de la condition humaine. À ce prix, il pourra, par une série d'expiations, remonter à sa nature première ».

⁸²² Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 865. Voir aussi, à cette page, les « choses plus sublimes » qui se présentent à nous.

⁸²³ *Id.*

⁸²⁴ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, op. cit., p. 1444.

⁸²⁵ *Ibid.*, p. 1450.

⁸²⁶ *Id.*

⁸²⁷ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 829.

⁸²⁸ *Ibid.*, p. 845.

⁸²⁹ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, op. cit., p. 1447.

⁸³⁰ Se reporter à la quinzième vision de *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 1053-1080.

⁸³¹ Dans le cinquième entretien de son *Cours familier*, op. cit., p. 325, la question du sacrifice est inversée : « [i]ci finit le premier chant du *Brahmane*. Le second chant s'ouvre par le discours sublime, touchant et sentencieux de la femme [...] qui [...] cherche à consoler son époux [...] et à le convaincre qu'elle seule doit mourir à sa place ». Voir également la page suivante. En outre, dans l'*Histoire des Girondins*, op. cit., tome 3, p. 210, Lamartine se montre encore une fois sensible au motif de la « sublime acceptation de la mort pour la cause de la liberté ». On se reportera finalement à la page 353.

⁸³² Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 1054.

⁸³³ *Ibid.*, p. 1070.

⁸³⁴ *Ibid.*, p. 1079.

que lui soit accordé « un reste de chaleur »⁸³⁵ tandis qu'il affronte le « flux impétueux »⁸³⁶ du lac. On le constate, la flamme et l'onde accompagnent la douleur d'être dont la finalité reste de s'unir. Accroché à son amante, Tristan manque de périr avec elle lorsqu'ils se retrouvent transpercés d'un même « trait [qui] siffle, vole et fend l'air »⁸³⁷ en jouant sur un mode tragique le mythe des androgynes⁸³⁸ : l'allitération donne à lire comme à entendre la célérité d'une mort qui scelle l'éternité des âmes. S'il réside sous les feux du ciel, le sentiment est de surcroît dirigé vers une autre adoration, celle du Seigneur, selon une tension propre à l'écriture de la vision : par un ultime renversement sémantique, les « transports de l'amour »⁸³⁹ font place aux « divins transports »⁸⁴⁰, dernière étape d'un genre qui s'érige en paliers.

3. Une épopée vers Dieu, une épopée pour Dieu

Dans l'avertissement de la première édition de *La Chute d'un ange*, Lamartine écrit qu'il

porte envie à ces natures contemplatives à qui Dieu n'a donné que des ailes, et qui peuvent planer toujours dans des régions éthérées, portées sur leurs rêves immortels, sans ressentir le contre-coup des choses ici-bas, qui tremblent sous nos pieds.⁸⁴¹

L'âme humaine et les phases successives par lesquelles Dieu peut lui faire accomplir ses destinées perfectibles, [poursuit-il,] n'est-ce pas le plus beau thème des chants de la poésie ? [...] Car, ne nous y trompons pas, c'est toujours Dieu que l'homme cherche, même à son insu, dans ces grands efforts de son activité instinctive. Toute civilisation se résout en adoration, comme toute vie en intelligence.⁸⁴²

L'avertissement de la nouvelle édition mettra en évidence l'ambition du poète de produire « ce tout harmonieux et sublime »⁸⁴³ dans lequel le Créateur, pleinement, sera adoré, verbe dont les *Visions* comme *La Chute d'un Ange* révéleront l'étendue. Après un récit inaugural placé sous la voix d'un « céleste vieillard »⁸⁴⁴ assistant au « sublime mystère »⁸⁴⁵ de la vie sur terre, ce dernier poème revient à la puissance démiurgique d'une entité dont tout porte la trace, « [d]u soleil au ciron, de la brute à la plante »⁸⁴⁶. Résonne ainsi « [l']unanime concert des terrestres merveilles »⁸⁴⁷ qui s'élève « [p]our s'élever à Dieu »⁸⁴⁸. Ce syntagme constitue la clef de lecture de deux épopées en quête du Seigneur : encouragé par le « souffle de Dieu »⁸⁴⁹, Éloïm entame son ascension « de rocher en rocher »⁸⁵⁰ avant que ne l'arrête « le sublime aspect »⁸⁵¹ d'un couple à l'« accord divin »⁸⁵². Cet épisode, en outre, redouble les pages de *La Chute d'un Ange* où Cédar et Daïdha, de la même manière, sont saisis par les accents d'un vieillard livrant

⁸³⁵ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, op. cit., p. 1448.

⁸³⁶ *Ibid.*, p. 1447.

⁸³⁷ *Ibid.*, p. 1467.

⁸³⁸ Marcel Bouchard évoque cet épisode en substance dans *Lamartine ou le sens de l'amour*, op. cit., p. 141. Voir aussi *Lamartine II*, par Émile Deschanel, op. cit., p. 25.

⁸³⁹ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, op. cit., p. 1451.

⁸⁴⁰ *Ibid.*, p. 1450.

⁸⁴¹ Aurélie Foglia rapporte ce propos dans son *Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 487. D'après les *Actes du Congrès, Premières journées européennes d'études lamartiniennes*, op. cit., p. 101, Lamartine est lui-même un « voyageur sublime dans les régions éthérées ».

⁸⁴² Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, Paris, Hachette, 1870, p. 3-5.

⁸⁴³ *Ibid.*, p. 11. Voir aussi les pages suivantes, trop longues pour être recopiées, mais déterminantes. On retrouve ce propos dans *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 592.

⁸⁴⁴ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 805. Nous revenons ici à l'édition de la Pléiade.

⁸⁴⁵ *Ibid.*, p. 808. Voir aussi les pages 809 et 813.

⁸⁴⁶ *Ibid.*, p. 820.

⁸⁴⁷ *Ibid.*, p. 826.

⁸⁴⁸ *Id.*

⁸⁴⁹ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, op. cit., p. 1417.

⁸⁵⁰ *Ibid.*, p. 1426.

⁸⁵¹ *Ibid.*, p. 1429.

⁸⁵² *Ibid.*, p. 1432.

au couple « les grands secrets du ciel et de la terre »⁸⁵³ selon des motifs qui se répartissent entre les deux sommes narratives :

<i>Les Visions</i>	<i>La Chute d'un Ange</i>
L'un était un vieillard ; mais sa verte vieillesse Ne témoignait des ans que l'antique sagesse : On ne voyait en lui que cette majesté D'un front chargé de temps, mais du temps respecté ; L'âge n'avait pour lui ni faiblesse ni glaces ; Ses traits montraient ses jours, mais sans porter leurs traces, Et ses membres nerveux, et d'un sang pur nourris, N'étaient point à l'œil leurs muscles amaigris. Ses cheveux étaient blancs, mais leurs boucles touffues Roulaient à gros flocons sur ses épaules nues ; Dans toute leur jeunesse, ils paraissaient blanchir ; Son front large et musclé les portait sans fléchir. La voûte de ce front, sur ses yeux avancée, Imprimait à ses traits la force et la pensée : Au sommet de ce front deux boucles de cheveux ; Par un souffle divin qui soulevait leurs nœuds, En deux cornes d'argent s'arrondissant d'eux-même, Dessinaient sur son front ce noble diadème[.]⁸⁵⁴	Ainsi parlait ce livre au doigt obéissant À qui le saint vieillard donnait son saint accent, Et le juste et le bon et l'honnête et le sage Sous ses yeux abaissés montaient à chaque page. On eût dit un rayon du soleil réfléchi Qui de chaque feuillet frappait son front blanchi, Et qui l'illuminant d'une chaude auréole En persuasion transformait sa parole. Et les amants assis aux pieds du beau vieillard Suivant sans respirer ses lèvres du regard ; Et de ce monde neuf admirant les merveilles Croyaient entendre un rêve enseigner leurs oreilles : Et souvent le vieillard pour eux recommençait, Et chaque fois en eux leur âme grandissait. Ô délices sans fond de ce ciel sur la terre Qu'ils savouraient à deux aux pieds du solitaire ! Dans leurs cœurs confondus recevoir à la fois L'ivresse de la vie et les divines lois, Se reposer d'aimer en tombant dans l'extase ! Ah ! c'est plus de nectar que n'en contient le vase, C'est de quoi sur nos pieds le faire déborder, C'est ce qu'aux deux amants Dieu semblait accorder !⁸⁵⁵

En double de Lamartine, le vieillard réussit la gageure de transmettre aux mortels l'émotion du céleste, témoin Cédar et Daïdha qui, « [é]merveillés d'amour pour un maître si doux »⁸⁵⁶, « se mett[ent] à genoux »⁸⁵⁷ tandis qu'Éloïm « se je[tte] [aux] pieds [de l'homme] qu'il embrasse »⁸⁵⁸. Prêt à honorer son « sublime devoir »⁸⁵⁹, celui de la prière, le héros des *Visions* suit plus que jamais la direction du sacré, et le poète renoue avec les vestiges d'un sublime mis au service de la conviction :

La parole, sublime et divin phénomène,
Mystère où dans un son s'incarne une âme humaine,
Ne fut ravie à l'ange et prêtée à nos sens
Que pour incarner Dieu dans de mortels accents.⁸⁶⁰

Là réside également l'ambition de Lamartine qui, fragmentant son épopée en visions, invente un genre reposant sur tous les déplacements, ceux du désir d'un homme et des yeux de la

⁸⁵³ *Id.*

⁸⁵⁴ *Ibid.*, p. 1429. On retrouve un « sublime diadème » dans *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 813.

⁸⁵⁵ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 963.

⁸⁵⁶ *Id.*

⁸⁵⁷ *Id.*

⁸⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, *op. cit.*, p. 1433.

⁸⁵⁹ *Ibid.*, p. 1432. Cette expression est présente dans une première version des *Harmonies*, comme le souligne Henri Bernès dans son article « Un manuscrit de Lamartine – les *Harmonies sacrées* », <<https://www.jstor.org/stable/40519745>>, 1931 [consulté le 2 février 2023]. Pour d'autres modifications de ce genre, nous renvoyons à l'ensemble de l'article. Voir aussi *Lamartine chargé d'affaires à Florence (1826-1828)*, Clermont-Ferrand, Cahier n°2, 1992, p. 19.

⁸⁶⁰ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 949. Nous reviendrons sur ces quatre vers dans la suite de notre thèse.

femme, ceux de la voix du ciel et des peurs des mortels, ceux de toutes les âmes qui, dans l'errance de leur solitude, aspirent à retrouver l'unique voie qui vaille la peine d'être empruntée.

« Gloire à Dieu ! »⁸⁶¹, nous enseigne l'épilogue de *La Chute d'un Ange* par ce « [s]eul mot qui contient tout »⁸⁶², ce mot sublime au sens où le conçoit Longin. Les visions, loin de la seule prouesse descriptive, tissent à plaisir réseaux isotopiques et champs lexicaux associant toutes les foudres et toutes les passions. Elles sont également le lieu de l'élévation⁸⁶³ et de l'admiration pour ce Père « d'où tout descend !!! »⁸⁶⁴ et d'où germe cette prolifération exclamative⁸⁶⁵ à comprendre comme autant de foyers diffractants. De la même manière, un tel resserrement n'est pas étranger aux *Visions* qui s'élaborent à partir de la formule « il dit », chargée de la force créatrice du *fiat lux* : lorsque l'Esprit « dit »⁸⁶⁶ avant de reprendre son « vol »⁸⁶⁷, le mouvement parle de lui-même dans la mesure où c'est du presque rien, donc du tout, que naissent les extases. Par le rôle accordé à la foudre et sa transformation en passion qui aboutit à l'expression d'un amour pour le ciel, Lamartine fixe une trajectoire qu'il place au cœur d'une poétique à même de retracer l'infexible sublime gagnant ensuite les *Recueils*.

b) *Recueils* du poète

En 1839, Lamartine publie ses *Recueils poétiques*. D'après Pierre-Maurice Masson, ce titre « dit si mal le contenu »⁸⁶⁸ d'un ouvrage qui, d'après nous, fait à l'inverse poindre le goût de l'écrivain pour une plume solitaire placée sous le signe du « sublime refuge »⁸⁶⁹ et de l'intimité. Tout annonçait depuis les *Méditations* de 1820 une telle manière d'écrire, à commencer par cette nature « un moment recueillie »⁸⁷⁰ que nous retrouvons dans les *Nouvelles Méditations*. L'usage de l'adjectif est loin d'être anodin et sa scansion construit encore, de vers en vers, une poétique : le paysage et ses protagonistes s'enlisent dans une même disposition d'esprit qu'emprisonne le pouvoir de la contemplation. Publiées un an avant les *Recueils*, les *Harmonies* reproduisent cette démarche lorsque l'âme du poète s'adressant à Dieu « [s]e recueille en [s]on amour »⁸⁷¹. Pour la première fois, le recueillement se fait paradoxalement ouverture à l'au-delà : l'âme se replie pour mieux s'étendre à l'ailleurs selon un thème que nous retrouvons de manière plus précise dans « La Source dans les bois D*** ». Le sujet lyrique s'adresse à l'onde dont l'élégant flot est un chemin vers la nue :

Ton recueillement, ton murmure,
Semblent [à Dieu] préparer mon cœur,
L'amour sacré de la nature
Est le premier hymne à l'auteur.⁸⁷²

⁸⁶¹ *Ibid.*, p. 1081.

⁸⁶² *Id.*

⁸⁶³ Michel Collot emploie ce terme dans son article « Sublime et verticalité : le motif de la montagne dans la poésie française contemporaine », <file:///C:/Users/33687/Downloads/KCI_FI001623405.pdf>, 2018 [consulté le 9 octobre 2024].

⁸⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 826.

⁸⁶⁵ Voir aussi les pages 808, 823, 866, 878, 883, 895, 929, 937, 965 et 1036. Nous reviendrons sur ces points que Lamartine nomme « points d'admiration ».

⁸⁶⁶ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, *op. cit.*, p. 1411. Nous retrouvons le même mouvement à la page 1417. Voir aussi les pages 1412, 1414, 1416, 1432, 1433 et 1441.

⁸⁶⁷ *Id.*

⁸⁶⁸ Pierre-Maurice Masson, *Lamartine*, Paris, Hachette et C^{ie}, 1911, p. 22.

⁸⁶⁹ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Épître à Monsieur Adolphe Dumas », *op. cit.*, p. 1129.

⁸⁷⁰ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « La Prière », *op. cit.*, p. 45.

⁸⁷¹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne du soir dans les temples », *op. cit.*, p. 320.

⁸⁷² *Ibid.*, « La Source dans les bois D*** », p. 355. Nous reviendrons sur le terme « hymne ».

Par polyptote, le recueillement s'affine jusqu'à prêter son nom à l'ouvrage de 1839 où Lamartine, comme il le fit pour la vision, transforme le substantif en genre et en creuset du sublime.

D'après un second niveau de lecture, si l'on se réfère à la table des matières de l'édition de Marius-François Guyard⁸⁷³, les *Recueils* autorisent l'altérité, tantôt adressés « À une jeune fille qui pleurait sa mère », « À M. de Genoude sur son ordination » ou encore « À Madame *** qui fondait une salle d'asile ». En apparence, ce personnel éclectique ne ménage que peu de place au précieux esseulement par lequel le poète arrivait jusqu'alors à s'extraire du terrestre, peu de place également aux paysages qui naguère conduisaient les regards vers les cieux. Il faut ainsi resserrer notre analyse pour comprendre que Lamartine fait pourtant bien du recueillement un accès au sublime, et ce dès le « Cantique sur la mort de madame la duchesse de B***** »⁸⁷⁴ qui, telle l'armure d'une partition, place l'ensemble de l'œuvre sous une tonalité funèbre. Le poème inaugural est un prétexte, son auteur s'adonne à l'oraison pour mieux célébrer ce « Seigneur »⁸⁷⁵ qu'il aime à tutoyer pour en faire le complice d'une même expérience tragique :

Et tu dis à la mort, ministre de ta grâce :
Laisse tomber sur elle un rayon de ma face,
Qu'elle sèche d'amour pour mes biens immortels !
Et la mort t'obéit et t'apporte son âme,
Comme le vent enlève une langue de flamme
De la flamme de tes autels.⁸⁷⁶

La déploration du poète pleurant « [l]a voix »⁸⁷⁷ de la disparue se donne à lire comme un dialogue qui ne dit pas tout à fait son véritable destinataire, à savoir Dieu, rassemblant

[g]énie, amour et beauté,
Ces trois sublimes images,
De [s]es plus parfaits ouvrages,
Symbolique Trinité !⁸⁷⁸

La célébration de l'âme de la duchesse transportée vers les hauteurs par l'impulsion sublime traduit l'engouement du poète pour l'ascension qui naît de la communion de trois piliers⁸⁷⁹ repris en prose dans la *Vie de quelques hommes illustres*⁸⁸⁰, le « génie », l'« amour » et la « beauté » :

⁸⁷³ Présente à la page 2063 de ses *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*

⁸⁷⁴ La duchesse de Broglie, fille de madame de Staël, que nous avons déjà mentionnée.

⁸⁷⁵ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Cantique sur la mort de madame la duchesse de B***** », *op. cit.*, p. 1085.

⁸⁷⁶ *Ibid.*, p. 1086.

⁸⁷⁷ *Id.* Parmi d'autres parties du corps.

⁸⁷⁸ *Ibid.*, p. 1091. Dans une lettre de Lamartine à l'actrice Élisabeth-Rachel Félix, nous découvrons que le poète la considère comme le « génie de la poésie, sous la plus sublime et la plus touchante incarnation », in *Correspondance*. Tome V, *op. cit.*, p. 104. Un autre exemple de trinité sublime, sur un plan rhétorique, se retrouve à la page 278 de *La France parlementaire* III, *op. cit.*

⁸⁷⁹ Que l'on retrouve globalement associés à l'adjectif « sublimes » dans le *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 189.

⁸⁸⁰ Alphonse de Lamartine, *Vie de quelques hommes illustres*, *op. cit.*, p. 14.

Élan vers l'idéal par la contemplation, communion avec le divin selon le sens originel de l'enthousiasme, le sublime fait en même temps éprouver la rançon de la solitude, solitude tragique vécue par la belle âme victime du prosaïsme ou des préjugés du monde.⁸⁸¹

Nous retrouvons dans les strophes « À M. de Genoude » un tel voyage de la terre au ciel lorsque Lamartine, dès les premiers vers, affirme au destinataire qu'une « nuit de douleur [...] / [...] jette [s]a vie à Dieu »⁸⁸² dont la présence se systématise au point de remplacer l'éloge du défunt. Genoude, dont est décrit le « cœur vide »⁸⁸³, fait place aux « rencontres du Christ, ou du Samaritain ; / [à] [l]'infirme, [au] lépreux, [à] l'orphelin et [à] la veuve »⁸⁸⁴, personnel biblique dont l'accumulation efface le sujet premier d'un poème qui ne faisait que se diriger vers le constat selon lequel « [p]lus il fait clair, mieux on voit Dieu »⁸⁸⁵. Ce procédé est utilisé dans « À M. Wap » dont l'éphémère portrait trouve sa finalité au dernier vers priant qu'une jeune femme parvienne à « [c]acher la mort, et montrer Dieu ! »⁸⁸⁶. Mentionnons encore la pièce « À M. Félix Guillemardet », pleine d'un « sublime humanitaire »⁸⁸⁷, achevée dans « l'urne de Madeleine »⁸⁸⁸, symbole de vingt-sept strophes enfermées dans un réceptacle abritant l'essence du sacré pour faire muter le tombeau en reliquaire⁸⁸⁹. Enfin, le poème « À M. le comte de Virieu » mêlant les « arbres sublimes »⁸⁹⁰ au « muet recueillement »⁸⁹¹ est un récit traversé par le champ lexical et la parole du sacré, si bien que l'éloge mortuaire, par transsubstantiation, se remodèle en exaltation divine. Nous ne pouvons alors que rejoindre le propos de Marcel Bouchard qui, dans son article « Lamartine à Montculot », affirme que

[n]on seulement une partie de [l]a vie [du poète] et surtout de sa jeunesse s'est abritée dans le beau château, dans les forêts et devant les horizons sévères de Montculot, non seulement il les a aimés, mais il y a ressenti des impressions, il s'y est enrichi de découvertes, il y a reçu des révélations où l'empreinte de l'isolement et de la solitude se reconnaît dans les hommes aussi bien que dans les choses.⁸⁹²

Cette « empreinte » n'a rien d'une pesanteur : elle est un pas pressé de reprendre son élan pour redonner un sens à l'existence lorsque tout espoir semble retiré du monde. Comme nous l'avons fait pour les visions, nous pouvons désormais lire les *Recueils* comme un genre poétique strictement codifié. Dans un premier temps, le poète prend un sujet mort ou admiré et esquisse brièvement son portrait fragmentaire. Puis, le ton avance et se sublime en ce qu'il néglige la chair au profit du sacré : la silhouette initiale est envahie puis remplacée par Dieu.

c) L'atlas du sublime

Le transfert générique conduisant de la vision aux *Visions* et du recueillement aux *Recueils* mérite d'être étudié dans sa dimension géographique : les *Œuvres poétiques* s'organisent autour d'espaces favorables à l'émergence d'une notion à partir d'une topographie ou d'une toponymie, terres d'accueil d'un écrivain s'inspirant de la nature qui le transporte.

⁸⁸¹ Dominique Peyrache-Leborgne, *La Poétique du sublime*, op. cit., p. 316. Sur l'enthousiasme, voir aussi *La Légende au coin du feu* II, op. cit., p. 529.

⁸⁸² Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « À M. de Genoude », op. cit., p. 1094.

⁸⁸³ *Ibid.*, p. 1095. Là encore, parmi d'autres parties du corps.

⁸⁸⁴ *Id.*

⁸⁸⁵ *Ibid.*, p. 1096. On retrouve ce propos, en substance, dans une première version de l'*Histoire des Girondins* rapportée par Antoine Court dans *Lamartine historien* IV, op. cit., p. 4.

⁸⁸⁶ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « À M. Wap », op. cit., p. 1101.

⁸⁸⁷ Paul Bénichou, *Les Mages romantiques*, Paris, Gallimard, 1988, p. 109.

⁸⁸⁸ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « À M. Félix Guillemardet », op. cit., p. 1113.

⁸⁸⁹ Nous retrouvons cet effet dans les vers « À une jeune fille poète » qui s'abolissent dans « l'urne de la gloire et de la poésie », *ibid.*, p. 1121.

⁸⁹⁰ *Ibid.*, « À M. le comte de Virieu », p. 1146.

⁸⁹¹ *Id.*

⁸⁹² Marcel Bouchard, « Lamartine à Montculot », in *Lamartine – le livre du centenaire*, op. cit., p. 118.

La poésie lamartinienne est bien autre chose [...] qu'un simple soupir du cœur. Lamartine a eu le sens du grand, de la grandeur. Il a aimé les hauts lieux et les hautes pensées qu'ils inspirent. Il a compris et chanté la poésie de l'infini étoilé, de la montagne[,], de la mer[.]⁸⁹³

de villes et de villages.

1. Une topographie terraquée

D'abord, la forêt éveille ce sublime horizontal dans des variations à thème constant : le paysage est à l'origine de l'élan poétique dans « Le Vallon » où « l'étroit sentier de l'obscur vallée »⁸⁹⁴, dont on devine la rugosité par allitération, cède place au « céleste concert »⁸⁹⁵ dans un vers où l'accumulation de consonnes liquides oublie toute âpreté en faveur de la quiétude. Parallèlement, nombreux sont les poèmes dans lesquels « [l]a contemplation de vastes paysages conduit l'homme à la pensée de Dieu et de sa sublimité »⁸⁹⁶, comme le rappelle Dominique Peyrache-Leborgne. Le cadre inaugural de « L'Isolement »⁸⁹⁷ où se rejoignent « montagne »⁸⁹⁸, « vieux chêne »⁸⁹⁹ et « bois sombres »⁹⁰⁰ se combine à l'émotion du sujet qui, n'éprouvant d'abord aucun « transport »⁹⁰¹, se retrouve « [e]mport[é] »⁹⁰² jusqu'à « sui[vre] dans le vague des airs / Le char de la nuit qui s'avance »⁹⁰³. Dans « Le Soir », le poète éprouve ensuite ces « transports inconnus »⁹⁰⁴ témoignant du fait que l'« élan sublime »⁹⁰⁵ s'est propagé en l'espace de dix pages. Selon une même envolée, le « sommet des monts »⁹⁰⁶ des *Harmonies* trouve sa conclusion dans ce « sublime hommage »⁹⁰⁷ fait au Seigneur « dans les cieux »⁹⁰⁸. Enfin, retenons que les « Impressions du matin et du soir », introduites par ces « dômes des forêts, que les brises agitent »⁹⁰⁹, se referment sur « Dieu ! ». Le paysage verdoyant devient le cadre d'un sublime en rosaces inscrit dans les hauteurs : ce vaste réseau référentiel tisse un atlas dont l'horizontalité permet à notre notion de franchir les limites du poème afin de construire un paysage élévateur trouvant son prolongement dans l'attention prêtée par Lamartine aux formes de l'onde.

Pierre Jouanne insiste sur la prédilection du poète pour la mer : ce dernier « aime à se sentir plongé dans l'eau, comme il aspire à se perdre dans le sein de la nature et celui de Dieu »⁹¹⁰. Les *Méditations*, avec ces « nouveaux rivages »⁹¹¹ qui ravivent les « extases sublimes »⁹¹² déplorées par Lamartine, trouvent leur point d'*ancrage* dans une poétique du

⁸⁹³ Marcel Schaettel, « La poésie de Lamartine, équilibre, harmonie, mouvement », in *Lamartine – le livre du centenaire*, *ibid.*, p. 93. Ce propos est à rapprocher de ces vers que se rappelle Lamartine dans son *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 120, p. 386 : « [l]arge, élevé, sublime, le regard / Se promène sur l'existence !... / De montagne en montagne / Flotte l'esprit éternel / Qui pressent l'éternelle vie..... ».

⁸⁹⁴ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Vallon », *op. cit.*, p. 19.

⁸⁹⁵ *Ibid.*, p. 20.

⁸⁹⁶ Dominique Peyrache-Leborgne, *La Poétique du sublime*, *op. cit.*, p. 20.

⁸⁹⁷ Qui ouvre, rappelons-le, les *Œuvres poétiques complètes*.

⁸⁹⁸ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Isolement », *op. cit.*, p. 3.

⁸⁹⁹ *Id.*

⁹⁰⁰ *Id.* Le champ lexical se développe de manière bien plus approfondie : nous en retenons ces trois occurrences.

⁹⁰¹ *Id.*

⁹⁰² *Ibid.*, p. 4.

⁹⁰³ *Ibid.*, « Le Soir », p. 13.

⁹⁰⁴ *Ibid.*, p. 14.

⁹⁰⁵ Voir aussi les « Notes et Variantes » de notre édition de référence, *op. cit.*, p. 1811. On retrouve cette expression au pluriel dans le deuxième tome de l'*Histoire des Girondins*, *op. cit.*, p. 332, et dans la *Correspondance*. Tome V, *op. cit.*, p. 298. Voir aussi la page suivante. Elle est également employée dans la *Correspondance*. Deuxième série. Tome III, *op. cit.*, p. 179. Enfin, la formule se rapporte plus trivialement à la fortune de Virieu, in *Correspondance*. Tome II, *op. cit.*, p. 565.

⁹⁰⁶ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « L'Infini dans les cieux », *op. cit.*, p. 347.

⁹⁰⁷ *Ibid.*, p. 352.

⁹⁰⁸ *Id.*

⁹⁰⁹ *Ibid.*, « Impressions du matin et du soir », p. 357.

⁹¹⁰ Pierre Jouanne, *L'Harmonie lamartinienne*, *op. cit.*, p. 45.

⁹¹¹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Lac », *op. cit.*, p. 38.

⁹¹² *Ibid.*, p. 39. Voir aussi *Un Ange passe*, *op. cit.*, p. 216.

lacustre dont l'importance n'est plus à démontrer. Le « flot paisible »⁹¹³ ouvrant le « Golfe de Baya » emporte les « sublimes vertus »⁹¹⁴ romaines avant de se fondre en « cette mer où tout s'efface »⁹¹⁵ pour composer une « description splendide de ces beaux lieux dans lesquels l'âme du poète s'élève tout naturellement vers Dieu »⁹¹⁶ et,

à force d'émotions montées de l'abîme à ses sens, contracte un moment l'infini. L'homme ne parle plus alors ; il s'exclame, il gémit, il pleure, il s'exalte, il frissonne, il jouit, il tremble, il s'anéantit, il se prosterne, il adore, il prie ; il chante le *Te Deum* de la grandeur [du Seigneur] et de la petitesse de l'homme, et son chant prend instinctivement la symétrie, la sonorité, la majesté, la chute et la rechute des vagues.⁹¹⁷

Dès lors, et soutenu par Lamartine lui-même, il nous semble difficile d'adhérer au point de vue de Claude Foucart selon lequel

[l]e chemin de l'eau est celui de la vie à la mort. Il est celui du tarissement. Dans le calme de la contemplation, le poète crée le paysage du dépérissement humain. La voie de l'eau est celle de l'attraction vers le bas.⁹¹⁸

S'il arrive à Lamartine d'attirer les corps dans la noyade, l'onde du poète demeure avant tout un appel au ciel dont elle est le reflet. Flexueux, le sublime épouse l'indolente courbe des marées tout comme la « [d]ouce mer »⁹¹⁹ se fait « [d]e l'infini [la] sublime image »⁹²⁰ au point que « [d]e flots en flots l'œil emporté / [La] suit en vain de plage en plage »⁹²¹. Ce rythme binaire redoublant les substantifs reproduit le balancement qui s'étend jusqu'au « rivage »⁹²² refermant les « Adieux à la mer » : à nouveau, l'écran limpide est le miroir du sacré si bien que, comme l'affirme Paul Viallaneix,

Lamartine cherche à conjurer son inquiétude religieuse quand il adresse à la mer une prière qui, élevée vers le ciel, est déjà demeurée sans réponse[.] [Dans les *Harmonies* notamment,] Dieu a quitté les « espaces infinis » du ciel où il était inaccessible, pour s'établir, non pas à la surface de la terre, conformément au récit des évangélistes, mais dans les profondeurs océaniques.⁹²³

Loin de la terreur qu'il lui arrive de susciter, l'eau répond à une poétique de l'écoulement à lire comme transport progressif, et ses vagues reproduisent les modulations d'une notion qui se meut comme se meuvent les océans, « toujours sublime[s] »⁹²⁴, et comme s'étendent les forêts. Le sublime prend le large autant qu'il s'élargit et germe dans certains lieux plus précis que les *Œuvres poétiques* nous permettent de visiter.

2. « Causons à l'ombre [...] de Saint-Point »⁹²⁵

Si la terre et la mer ont le sublime en partage, il existe d'autres épicentres où se rejoignent les déplacements de l'auteur et de ses émotions. La notion trouve son foyer en France, notamment à Milly où le poète passa une grande partie de son enfance⁹²⁶. Or, la poésie

⁹¹³ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Golfe de Baya », *op. cit.*, p. 60.

⁹¹⁴ *Ibid.*, p. 61.

⁹¹⁵ *Ibid.*, p. 62.

⁹¹⁶ Marcel Schaettel, « La poésie de Lamartine, équilibre, harmonie, mouvement », in *Lamartine – le livre du centenaire*, *op. cit.*, p. 76.

⁹¹⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 4, p. 260.

⁹¹⁸ Claude Foucart, « L'approche de Dieu chez Lamartine : du tarissement à l'élévation poétique », in *Relire Lamartine*, *op. cit.*, p. 181.

⁹¹⁹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Adieux à la mer », *op. cit.*, p. 171.

⁹²⁰ *Ibid.*, p. 172.

⁹²¹ *Id.*

⁹²² *Ibid.*, p. 174.

⁹²³ Paul Viallaneix, « Les eaux lamartiniennes », in *Lamartine – le livre du centenaire*, *op. cit.*, p. 27.

⁹²⁴ Alphonse de Lamartine, *Vie de Lord Byron*, *op. cit.*, p. 75.

⁹²⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 76, p. 177.

⁹²⁶ La ville, aujourd'hui, se nomme Milly-Lamartine. Pour davantage de précisions, on se reportera à l'ouvrage de Pierre de Lacretelle, *Les Origines et la jeunesse de Lamartine 1790-1812*, Paris, Hachette, 1911, p. 133.

de Lamartine redonne vie à cette ville dès « Milly, ou la terre natale »⁹²⁷, dont Pierre Jouanne souligne « la composition ascendante [par laquelle,] [à] mesure que la vision du poète se concentre, le sentiment s'élargit »⁹²⁸. En effet, la « patrie »⁹²⁹ inaugurale fait place aux « cieux d'azur »⁹³⁰ qui conduisent au « Seigneur »⁹³¹ : nouvel Éden, Milly est l'origine du monde, la Terre promise où l'écrivain plante ses vers. « Le Moulin de Milly », quant à lui, repose sur la description de ce « blanc peuplier / Él[evant] son vase / Au ciel sans plier »⁹³² dans lequel Aurélie Foglia voit un « signe sensible de la tension vers le divin [qui] trace sur la page la verticalité de l'élan lyrique »⁹³³. Loin d'être stérile, Milly est enfin une contrée où Lamartine composa sa pièce « À Lucy L... », ses poèmes « [À Guichard] »⁹³⁴ et sa pièce *Médée* achevée à peine plus de cinquante jours plus tard grâce à une efficacité poétique⁹³⁵ témoignant de la puissance inspirante d'un lieu où le dramaturge reprend ses esprits.

En 1820, Milly fait place à Saint-Point et son *Chêne de Jocelyn* près duquel le poète trouva plus d'une rime, cette demeure dont Eugène Sue chante la quiétude :

Il y avait à Saint-Point un écho de si haute et rare pensée, de poésie si sublime et si grandiose, que rougissant de [s]a misérable prose [...] [il] étai[t] comme ces pauvres diables tous gênés, tous honteux au milieu des salles nobles et imposantes d'un magnifique et féodal château.⁹³⁶

Ajoutons à ce témoignage l'engouement de Gustave Dorieux, le 1^{er} décembre 1855, « heureux [...] que les heures que [Lamartine a] passées à Saint-Point [lui] aient semblé douces et qu'elles aient affermi en [lui] [...] toutes les aspirations vers le beau et le bien »⁹³⁷. Le marquis de Queux de Saint-Hilaire, pour sa part, vit à Saint-Point « en quelque sorte entre ciel et terre, dans le calme le plus profond, dans l'isolement le plus complet de la vie de famille »⁹³⁸. À partir de cet apaisement et du sublime souffle de Saône-et-Loire, il faut noter que Lamartine a fait plusieurs de ses pages : *Le Tailleur de pierres de Saint-Point* paraît en 1851, et les vers « À M^{lle} Delphine Gay » célèbrent en 1829 les « hauteurs sublimes »⁹³⁹ des Alpes diffractant les lueurs du ciel à travers un champ lexical de la lumière actif dans les dernières strophes⁹⁴⁰. Le « Cantique sur la mort de madame la duchesse de B***** » est composé à Saint-Point en 1838, comme de nombreuses œuvres des *Recueils* qui nous invitent à « vivre en Dieu »⁹⁴¹. Si ce corpus s'inscrit dans un genre nouveau théorisé par Lamartine, le recueillement, nous l'avons vu, il

⁹²⁷ François de Montherot, à la lecture de ce poème, proposera une variante à Lamartine en admettant que cette modification « n'est pas sublime », comme le rapporte *Lamartine fantaisiste*, op. cit., p. 47.

⁹²⁸ Pierre Jouanne, *L'Harmonie lamartinienne*, op. cit., p. 286.

⁹²⁹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Milly, ou la terre natale », op. cit., p. 392.

⁹³⁰ *Id.*

⁹³¹ *Ibid.*, p. 398.

⁹³² Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Le Moulin de Milly », op. cit., p. 1228.

⁹³³ Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 567.

⁹³⁴ Milly inspire également « À M. Laurent de Jussieu », in *Œuvres posthumes*, op. cit., p. 1717. Notons finalement que les vers « À M^{lle} Fanny de Virieu », *ibid.*, p. 1732, y sont écrits quatre ans plus tard, tout comme « L'Ombre de Victor Alfieri », *ibid.*, p. 1734.

⁹³⁵ Qui n'est pas sans rappeler celle avec laquelle Stendhal rédigea *La Chartreuse de Parme*. Gustave Fréjaville, dans *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 50, revient sur cette rapidité.

⁹³⁶ Ce propos est rapporté par Fernand Letessier dans son article « Alphonse de Lamartine et Eugène Sue », in *Relire Lamartine*, op. cit., p. 22. On le retrouve dans la *Correspondance*. Tome I, op. cit., p. 441.

⁹³⁷ Fernand Letessier, « Sur deux lettres inconnues de Lamartine et Victor Hugo », <persee.fr/doc/bude_0004-5527_1973_num_1_3_3238>, 1973 [consulté le 8 décembre 2022].

⁹³⁸ Fernand Letessier, « Lamartine en 1867-1868. Lettres inédites sur le crépuscule d'un Dieu », <https://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1965_num_1_2_4119>, 1965 [consulté le 8 décembre 2022].

⁹³⁹ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « À M^{lle} Delphine Gay », op. cit., p. 521. Henri Guillemin, dans *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 87, mentionne pour sa part l'« ambiance sublime » des Alpes.

⁹⁴⁰ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « À M^{lle} Delphine Gay », op. cit., p. 524. Retenons, parmi d'autres, les termes « [é]blouissant », « brillant », « pâle lumière », « luit », « illumine » et « rayons ». En 1823 et depuis Saint-Point, Lamartine compose également des vers « À M. Charles Nodier », *ibid.*, p. 527. L'année suivante, il rédige le chant I des Chevaliers dans ses *Visions*, op. cit., p. 1435-1451, ainsi que l'« Épître à M. Casimir Delavigne », in *Épîtres*, op. cit., p. 283.

⁹⁴¹ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Utopie », op. cit., p. 1156.

prend de surcroît racine dans un village où la plume du poète replonge volontiers pour peindre la variété des appels venus de l'au-delà. Ainsi,

[c]es beaux jours de Saint-Point ils ont coulé sans nombre !

Mille hivers ont flétri les feuilles de [ses] bois.

Mais ses sentiers déserts sont peuplés d[']une ombre⁹⁴²

qui fut pourtant la lumière d'un génie dont il n'est pas surprenant d'entendre cette supplication : « [ô] forêt de Saint-Point ! oh ! cachez mieux ma cendre ! »⁹⁴³. Lamartine, jusqu'à aujourd'hui, a été entendu : il est aisé pour le promeneur voulant se recueillir sur le tombeau du romantique de se rendre dans le village qui résonna jadis de ses brillants accents, de marcher sur « les lieux si chers à [s]on enfance »⁹⁴⁴ pour retrouver un peu de sa rassurante compagnie.

Pour refermer ces points de passage que foule en France le sublime lamartinien, attardons-nous sur deux châteaux où vécut le poète en ce qu'ils constituent des lieux propices à une solitude encourageant le sentiment du beau dans son plus intense mode d'expression. En 1834, le domaine de Monceau⁹⁴⁵ est acquis par l'auteur des *Méditations* qui y rédige l'année suivante le poème « À M. de Genoude »⁹⁴⁶ dont plusieurs fragments se referment sur un envoi⁹⁴⁷ à Dieu :

Strophe 2	« La miraculeuse toison ! »
Strophe 3	« Pour jeter ta couronne à Dieu »
Strophe 4	La voix qui ne doit que bénir ! »
Strophe 6	« Et tu lèveras tout à Dieu ! »
Strophe 12	« N'aurait que ton rayon pour foi ? »
Strophe 13	« Plus il fait clair, mieux on voit Dieu ! »
Strophe 14	« Et d'aller au Dieu des esprits ! »
Strophe 15	« Le Verbe est fait humanité »
Strophe 16	« Sous sa rayonnante unité »

Le flux et le reflux des strophes trouvant leur unité autour de la foi montrent que le château est un décor élévateur investi par l'auteur qui y puisera nombre de ses poèmes⁹⁴⁸. De la même manière, le château de Montculot qu'acquiert Lamartine en 1826 s'impose comme un espace du sublime où le poète écrit l'invocation qui donne le la à ses *Visions*. Ce texte liminaire s'ouvre sur le « nom sacré du Père »⁹⁴⁹ et sur une adresse à l'« Esprit »⁹⁵⁰ prié de descendre pour répandre ses « rayons divins »⁹⁵¹ auprès d'un sujet lyrique ému :

Je tremble en commençant que ma bouche profane,

De ton divin délire indigne ou faible organe,

N'altère en les rendant tes célestes accords.⁹⁵²

⁹⁴² Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Ces beaux jours de Saint-Point...] », *op. cit.*, p. 1796.

⁹⁴³ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Vers écrits dans la chambre de J.-J. Rousseau », *op. cit.*, p. 1149.

⁹⁴⁴ Alphonse de Lamartine, *Supplément*, « Élégie 7^e », *op. cit.*, p. 1989.

⁹⁴⁵ Les graphies Monceau et Monceaux se font concurrence sous la plume du poète.

⁹⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « À M. de Genoude », *op. cit.*, p. 1094-1097. Lamartine rédige également des vers « À mademoiselle Berthollon du Pollet », in *Œuvres posthumes*, *op. cit.*, p. 1777. Ils sont datés du 6 décembre 1835, à Monceau.

⁹⁴⁷ Comme dans une ballade, mais l'envoi présente ici une unité thématique.

⁹⁴⁸ Tels « Le Moulin de Milly », « Sur des roses sous la neige », « À une jeune voyageuse en Suisse » ou « À un enfant, Henri Lyte, partant de Monceau ».

⁹⁴⁹ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, *op. cit.*, p. 1407.

⁹⁵⁰ *Id.*

⁹⁵¹ *Id.*

⁹⁵² *Id.*

Comme Milly et Saint-Point, Montculot est le point de passage de notre notion, une patrie célébrée avec une certaine nostalgie :

J'irai, dans ma calèche étendu mollement,
Vers Mâcon⁹⁵³ et Dijon me distraire un moment,
Puis, jusque vers Paris poussant encore ma course[...] [...]
J'irai, accompagné de toute ma maison,
M'étendre à Montculot dessus un vert gazon.
Alors, venez alors, ô vous, ami des Muses,
Ranimer l'astre éteint que ce lieu me refuse[.]⁹⁵⁴

Ces lignes sont écrites à Livourne, en Italie, terre où Lamartine goûte aussi l'ardeur d'une beauté éclipsant des toponymes français⁹⁵⁵ un peu trop pâles en comparaison.

3. « L'oranger et les vers ne poussent qu'à Florence »⁹⁵⁶

En arrivant à Milan en 1800, Stendhal découvre « distinctement où était le bonheur »⁹⁵⁷, pénètre dans une « cour magnifique [...] en admirant tout »⁹⁵⁸, si bien que la capitale de la musique italienne devient pour lui « le plus beau lieu de la terre »⁹⁵⁹. Un « mythe italien »⁹⁶⁰ voit le jour dans cette « terre des arts et de la volupté »⁹⁶¹ qui est aussi celle du sublime. Près d'Albano, le voyageur « distingu[e] parfaitement Frascati et Castel-Gondolfo, [...] la villa Aldobrandini où est cette sublime fresque de Judith du Dominiquin »⁹⁶², avant d'« admirer de nouveau l'aspect sublime des ruines de Rome et de sa grandeur moderne »⁹⁶³. Dans sa préface à *Rome, Naples et Florence*, l'auteur d'*Armance* rapporte le jugement de certains lecteurs selon lesquels « [t]ous les voyageurs ne peignent que les *choses* de l'Italie, les monuments, les sites, les aspects sublimes qu'y présente la nature »⁹⁶⁴, mais l'esthète sacrifie un peu malgré lui à cette tradition. Or, Lamartine partage un tel engouement pour l'Italie avec le père de *Lamiel* au point que les villes relatives à la patrie de Dante s'accumulent sous sa plume et s'imposent, dans notre atlas, comme autant d'ouvertures à la beauté : « [c]hangeons donc de sujet et parlons d'Italie ! »⁹⁶⁵.

⁹⁵³ Cette ville est le lieu où Lamartine rédige une épître « À Guichard », in *Œuvres posthumes*, op. cit., p. 1617, et non 1618, comme mentionné dans l'« Index Général » de Marius-François Guyard. Si plusieurs autres lettres y sont composées, retenons les vers adressés « À sa majesté l'empereur de Russie », *ibid.*, p. 1742, dans laquelle Lamartine note les « sublimes concerts » des poètes. Ce mouvement ascendant se retrouve dans l'« [Épître X à Montherot] », *ibid.*, p. 1772, où l'auteur décrit la glace remontant « de Lyon / Jusques au pont de Mâcon ». Par souci d'exhaustivité, soulignons le fait que Lamartine évoque la « lutte [...] sublime » des Lyonnais dans sa *Vie des grands hommes* III, op. cit., p. 386. Voir aussi la page 395.

⁹⁵⁴ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Épître V à Montherot] », op. cit., p. 1756.

⁹⁵⁵ Dont nous avons retenu les plus importants, parce qu'ils déclenchaient le sublime. Nous renvoyons à l'« Index Général » de Marius-François Guyard, dans notre édition de référence, pour un répertoire exhaustif des villes françaises, op. cit.

⁹⁵⁶ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Épître IX à Montherot] », op. cit., p. 1771.

⁹⁵⁷ Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, op. cit., p. 407.

⁹⁵⁸ *Ibid.*, p. 412.

⁹⁵⁹ *Id.*

⁹⁶⁰ Michel Crouzet, *Stendhal et l'italianité, essai de mythologie romantique*, Paris, J. Corti, 1982, p. 1. François Landry évoque également le « mythe stendhalien de l'Italie » dans son article « La référence abolie : de *Rome, Naples et Florence* (1826) à *La Chartreuse de Parme* », recueilli par Victor Del Litto dans *La Création romanesque chez Stendhal*, Genève, Droz, « Collection stendhalienne », 1985, p. 257.

⁹⁶¹ Henri Martineau, *L'Œuvre de Stendhal : histoire de ses livres et de sa pensée*, Paris, Albin Michel, 1951, p. 117.

⁹⁶² Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, op. cit., p. 5.

⁹⁶³ *Ibid.*, p. 7.

⁹⁶⁴ Stendhal, *Rome, Naples et Florence* I, Paris, Le Divan, 1927, p. 2. Le volume II est issu de la même édition, la même année. Voir aussi le *Journal* du voyageur, Paris, Gallimard, 1981.

⁹⁶⁵ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Épître I à Montherot] », op. cit., p. 1747. Ce vers, employé dans une épître qui n'est pas sans rappeler les arts poétiques et les satires de Boileau, évoque par ailleurs un propos de ce dernier : « Muse,

Le poète ne tarit pas d'éloges en évoquant un pays conçu dans sa réalité géographique avant d'être exploité pour son potentiel poétique. Éprouvant « un véritable vertige d'admiration pour [l]e génie italien »⁹⁶⁶, le voyageur affirme que cette langue « a la supériorité dans le sentiment du beau »⁹⁶⁷. Florence, de manière plus précise, inspire à Lamartine une « sorte de terreur sacrée »⁹⁶⁸, Rome offre ses « paysages enchanteurs »⁹⁶⁹ et « [l]es montagnes de Tivoli, de Frascati, d'Albano, du Soracte, s'élèvent, grandies par le mirage de la vapeur diurne, et semblent danser derrière [n]ous dans le firmament »⁹⁷⁰. Plusieurs de ses poèmes seront écrits en Italie et se répartissent dans divers recueils qui méritent à cet égard d'être mis en réseau : comme Milly, Saint-Point, Monceaux et Montculot, Florence devient l'épicentre d'une création italianisée. Parmi un plus vaste corpus⁹⁷¹, retenons la plupart des épîtres à Montherot où Lamartine scande

son amour pour l'Italie, pour Florence en particulier, ce pays où le seul mal qu'il semble éprouver [...] est celui d'avoir à étouffer par la force l'élan poétique dont il se sent possédé constamment en cachette[.] [T]ous les matins, il donne un quart d'heure à cette diablesse de muse qui ne saurait pas le laisser en paix.⁹⁷²

Conscient des auréoles du royaume d'Alfieri, notre poète en fait le point de départ à toute rédaction en affirmant que

[d]e ce nom plus brillant notre langue embellie

En sons plus caressants coulera dans [s]es vers

Où [les] noms allemands s'encadraient de travers.⁹⁷³

Art poétique, ce passage est fondamental : l'Italie est une matière dont l'éclat est à infuser. « Qu'il gèle dans Florence ou qu'il ne gèle pas »⁹⁷⁴, Lamartine préserve la chaleur d'une nation qui embrase et déploie une palette italienne répartie dans ses *Œuvres poétiques*. Livourne est une terre d'épître et d'écriture permettant au voyageur de rappeler un « [v]ers sublime »⁹⁷⁵ de Byron et de rédiger, pour sa fille Julia, son poème « À la colombe »⁹⁷⁶. D'autres villes se diffusent à partir de ces nœuds : l'*Édition des souscripteurs* propose une réflexion sur Dieu à l'instant où le poète, à Ferrare, sort du « cachot du Tasse »⁹⁷⁷, tandis qu'il compose à Ischia, en 1846, « Les Fleurs sur l'autel »⁹⁷⁸ qu'embauème l'intuition du divin. À Naples, il rédige son « Chant d'amour » vibrant du « langage sublime »⁹⁷⁹ d'une nature que nimrent les harmonies du ciel, poème à mettre en lien avec les travaux d'Aurélie Foglia rapportant le contenu d'une lettre à Virieu du 25 janvier 1821⁹⁸⁰ où Lamartine raconte qu'« [e]n sortant de Naples, le samedi

changeons de style, et quittons la satire », in *Satires* (1666), Paris, Les Belles Lettres, 1966, p. 52. Nous modernisons l'orthographe.

⁹⁶⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 7, p. 83.

⁹⁶⁷ *Ibid.*, entretien 16, p. 247. Cette typologie peut être mise en lien avec celle que propose Stendhal dans *De l'amour*. Comme Dante, Lamartine prononce une « âpre et sublime imprécation à l'Italie », *ibid.*, entretien 20, p. 128.

⁹⁶⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 7, p. 60.

⁹⁶⁹ *Ibid.*, entretien 63, p. 198. Cicéron parle du « ravissement » que lui procurent ces paysages.

⁹⁷⁰ *Ibid.*, entretien 37, p. 28.

⁹⁷¹ Dont « Un nom », faisant la part belle à la lumière.

⁹⁷² Mario Hamlet-Metz, « On ne badine pas avec la muse : Lamartine et le rire », <<https://www.jstor.org/stable/23536553>>, 1985 [consulté le 9 décembre 2022]. Nous modifions la ponctuation.

⁹⁷³ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Épître I à Montherot] », op. cit., p. 1747.

⁹⁷⁴ *Ibid.*, « [Épître II à Montherot] », p. 1750.

⁹⁷⁵ *Ibid.*, « [Épître VII à Montherot] », p. 1766.

⁹⁷⁶ *Ibid.*, p. 1768-1769.

⁹⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Ferrare », op. cit., p. 1198.

⁹⁷⁸ *Ibid.*, « Les Fleurs sur l'autel », p. 1217-1218.

⁹⁷⁹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Chant d'amour », op. cit., p. 180. Sur cette expression, voir *Un Ange passe*, op. cit., p. 66.

⁹⁸⁰ Voir la *Correspondance*. Deuxième série. Tome III, op. cit., p. 200.

20 [...], un rayon descendu d'en haut [l]'a illuminé »⁹⁸¹. Et le poète de conclure : « j'ai conçu »⁹⁸². « Peu de moyens pour beaucoup d'effet [...] nous retrouvons le sublime longinien »⁹⁸³ et cet « instant sublime qui fut pour lui comme la nuit de Pascal »⁹⁸⁴ met en évidence la fécondité d'une Italie vers laquelle on ne peut que retourner.

« Poésie, ou paysage dans le golfe de Gênes » est une réminiscence éveillée par une ville dont Lamartine, revenu à son pays natal, extrait un engrais créateur empreint des « sublimes accents »⁹⁸⁵ du « Seigneur, être de l'être »⁹⁸⁶. Il déploie

un magnifique talent de peintre et de très grand peintre en décrivant les splendeurs de l'Italie, la nature épanouie dans les feux éclatants de l'aurore ou le golfe de Gênes reposant sous la clarté douce et tranquille de la lune !⁹⁸⁷

Ischia, elle aussi, joue un rôle de première importance dans les *Nouvelles Méditations* lorsque l'auteur en fait le cadre des « clartés ondoyantes »⁹⁸⁸ accompagnant

[c]elui qui, le cœur plein de délire et de flamme

À cette heure d'amour, sous cet astre enchanté,

Sentirait tout à coup le rêve de son âme

S'animer sous les traits d'une chaste beauté[.]⁹⁸⁹

Cette « langue du ciel »⁹⁹⁰, nous la retrouvons dans le « Salut à l'île d'Ischia », dans « Le Golfe de Baya, près de Naples », dans « La Liberté, ou une nuit à Rome », au point que l'Italie traverse nos recueils dans son immensité⁹⁹¹. Pareillement, les eaux italiennes plongent Lamartine en admiration. Les « bords du Tibre »⁹⁹² forment le cadre privilégié des *Méditations* et prennent la forme de ces « flots »⁹⁹³ guidant les « transports »⁹⁹⁴ des amants des *Œuvres posthumes*. L'Anio accueille le « délire »⁹⁹⁵ du poète au sein du recueil de 1820 et, dans le texte qui lui est consacré, se propage en vagues que l'on voit « monter, rouler, s'évanouir »⁹⁹⁶ en « murmures sublimes »⁹⁹⁷. Le fleuve, « sous ces voûtes profondes, / De rochers en rochers jet[te] encor[e] ses ondes »⁹⁹⁸, et le souvenir de l'Italie frappe le vers d'un rythme tantôt binaire, tantôt ternaire, dans une poétique de l'oscillation apte à retranscrire les tressautements d'une notion ravivée par ce cours. Finalement, par liaison paronomastique, l'Anio forme avec l'Arno un imposant delta :

⁹⁸¹ Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 317.

⁹⁸² Id. Voir aussi le *Lamartine* de Louis Bertrand, op. cit., p. 150.

⁹⁸³ Béatrice Didier, *Oberman ou le sublime négatif*, op. cit., p. 55.

⁹⁸⁴ Jean Lucas-Dubreton, *Lamartine*, op. cit., p. 89.

⁹⁸⁵ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gênes », op. cit., p. 331. Voir aussi l'intégralité de la page 351 de la *Correspondance*. Deuxième série. Tome IV, op. cit.

⁹⁸⁶ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gênes », op. cit., p. 331.

⁹⁸⁷ Marcel Bouchard, « Lamartine à Montculot », in *Lamartine – le livre du centenaire*, op. cit., p. 120. Cette question est également abordée par Abel Verdier dans *Les Amours italiennes de Lamartine*, Paris, La Colombe, 1963, parlant d'une sublimation enclenchée par le paysage.

⁹⁸⁸ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Ischia », op. cit., p. 138. Nous renvoyons également au « Lis du golfe de Santa Restituta dans l'île d'Ischia », dans l'*Édition des souscripteurs*, op. cit., p. 1193.

⁹⁸⁹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Ischia », op. cit., p. 140.

⁹⁹⁰ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Salut à l'île d'Ischia », op. cit., p. 1224.

⁹⁹¹ Nous renvoyons, par souci d'exhaustivité, à l'« Index Général » des *Œuvres poétiques complètes* de Marius-François Guyard, op. cit.

⁹⁹² Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « La Retraite », op. cit., p. 37.

⁹⁹³ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « Élégie », op. cit., p. 1725.

⁹⁹⁴ *Ibid.*, p. 1726.

⁹⁹⁵ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « À Elvire », op. cit., p. 12.

⁹⁹⁶ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « La Perte de l'Anio », op. cit., p. 343.

⁹⁹⁷ Id. Dominique Dupart revient sur la formule dans *Le Lyrisme démocratique*, op. cit., p. 152.

⁹⁹⁸ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, op. cit., p. 1425. Voir, à cette page, les « sublimes scènes ».

Qu'êtes-vous devenus, bords rians, frais bocages,
 Où l'Arno promène ses eaux ?
 Qu'êtes-vous devenus, magnifiques rivages,
 Où la mer de Tyrrène, à l'abri des orages,
 Entoure Naples de ses flots ?
 Et vous, brillants aspects ! sublimes paysages,
 Qu'admira mon enfance aux rives du Léman,
 C'en est donc fait ! Je vais dans ces tristes parages
 Célébrer vainement vos séduisants rivages
 Et mourir en vous regrettant !⁹⁹⁹

L'Italie partage ici avec la France et la Suisse¹⁰⁰⁰ un même pouvoir de reviviscence : la contemplation de la beauté¹⁰⁰¹ annonce la douloureuse appréhension de sa perte liée à une interrogation d'ordre ontologique sur l'éphémère de l'âge : cet « Arno murmurant »¹⁰⁰², ce fleuve « tragique »¹⁰⁰³, trahit les velléités circulatoires d'un poète qui ne quitte jamais tout à fait les rivages ausoniens¹⁰⁰⁴.

Pour finir, évoquons *Graziella* permettant de comprendre que la poétique de Lamartine est avant tout une géographie. Ce récit, « [é]cri[t] dans les lieux mêmes qu'il met en scène, lors du séjour de [l'auteur] dans "la charmante île d'Ischia" »¹⁰⁰⁵, nous sert la plus belle expression d'une sensibilité tout imprégnée des splendeurs qui amène le voyageur à s'

asseoir sur la colline de la villa Pamphili, d'où l'on voit Rome, ses dômes, ses ruines, son Tibre qui rampe souillé, silencieux, honteux, sous les arches coupées du Ponte Rotto, d'où l'on entend le murmure plaintif de ses fontaines et les pas presque muets de son peuple marchant en silence dans ses rues désertes !¹⁰⁰⁶

Le jeune homme, en outre, y vénère quelques édifices :

Saint-Pierre est l'œuvre d'une pensée, d'une religion, de l'humanité tout entière. [...] Les murs semblent s'élever et s'agrandir, non plus à la proportion d'un peuple, mais à la proportion d'un Dieu. Michel-Ange seul a compris le catholicisme et lui a donné dans Saint-Pierre sa plus sublime et sa plus complète expression. Saint-Pierre est véritablement l'apothéose en pierres, la transfiguration monumentale de la religion du Christ.

Les architectes des cathédrales gothiques étaient des barbares sublimes. Michel-Ange seul a été un philosophe dans sa conception. Saint-Pierre, c'est le christianisme philosophique, d'où

⁹⁹⁹ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Qu'êtes-vous devenus...] », *op. cit.*, p. 1720. Le vers faisant apparaître les « sublimes paysages » est présent dans la *Correspondance*. Deuxième série. Tome I, *op. cit.*, p. 462. On retrouve la formule sous la plume de Gustave Fréjaville, in *Les Méditations de Lamartine*, *op. cit.*, p. 51.

¹⁰⁰⁰ Ici, Lamartine observera des « taupinières sublimes », in *Correspondance*. Tome III, *op. cit.*, p. 631. On retrouve l'expression dans *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 313.

¹⁰⁰¹ Voir « Paysage romantique et métaphore musicale chez Lamartine », *op. cit.* La critique met avant tout en évidence une phrase de Chateaubriand narrante, dans *Les Martyrs*, son périple italien : « je m'élevais vers le firmament comme un pur esprit ». Un autre lien entre *Les Martyrs* et, cette fois, *Jocelyn*, est établi par Henri Guillemin dans *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 535. Le critique affirme en effet que les deux œuvres « s'achèvent sur les "noces sublimes" au sein de l'éternité, de ces amants qu'ici-bas Dieu a si durement séparés ».

¹⁰⁰² Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Épître VI à Montherot] », *op. cit.*, p. 1761.

¹⁰⁰³ *Ibid.*, « À M^{me} Ristori », *op. cit.*, p. 1787. L'Arno et la « sublimité » sont associés par notre auteur dans la *Vie de Lord Byron*, *op. cit.*, p. 164.

¹⁰⁰⁴ Pour les trois fleuves, nous renvoyons une nouvelle fois à l'« Index Général » de Marius-François Guyard, dans notre édition de référence, *op. cit.*

¹⁰⁰⁵ C'est le propos de Jean-Michel Gardair dans sa préface à *Graziella*, *op. cit.*, p. 7.

¹⁰⁰⁶ *Ibid.*, p. 37. Voir aussi les pages 33-34.

l'architecte divin chasse les ténèbres, et où il fait entrer l'espace, la beauté, la symétrie, la lumière à flots intarissables.¹⁰⁰⁷

Ainsi frappé, le narrateur part enfin pour Naples – *veder Napoli e puoi mori* – où il mènera « à peu près la même vie contemplative qu'à Rome »¹⁰⁰⁸, « l'objet sublime par excellence »¹⁰⁰⁹, sous la protection de ces « belles nuits »¹⁰¹⁰ enveloppant de ses lambeaux la petite famille rassemblée. Nous pourrions en vérité citer tout *Graziella* car *Graziella* n'est que cela : l'éternelle sémillance d'une Italie parcourue dans ses effets comme dans ses lieux. Aux côtés de Lamartine, le lecteur découvre l'expression d'un sublime prêt à se révéler au détour d'un rocher ou d'un rayon de lune : les eaux, les monts et les forêts, Milly et Florence, Montculot et Naples, nous ont permis de reconstituer les trajectoires qui, loin d'égrener le sublime au hasard, le réservent à des points de passage précis agrégés par horizontalité dans un genre, l'atlas, et une poétique. Cette cartographie entre topographie et toponymie préserve les *Œuvres complètes* de tout éclatement générique et donne à entendre l'écho d'une notion qui s'offre par ondes de choc en un seul vibrato. Définitivement, « [l']Italie n'est pas seulement une terre, c'est un instrument de musique, c'est l'orgue du monde. Il suffit qu'un sentiment souffle dans les âmes pour que tout y résonne ! »¹⁰¹¹.

II – Poésie sacrée, poétique du divin

Le sublime comme poétique amène Lamartine à concevoir des genres qui conduisent à la révélation du Seigneur. Réciproquement, il est fréquent que le poète fasse du Créateur un point de départ¹⁰¹² : « plus il y a de Dieu dans une poésie, plus il y a de poésie, car la poésie suprême, c'est Dieu »¹⁰¹³. En outre, ironisant sur la rime, notre auteur s'indigne :

Quoi ! la poésie ou *l'émotion par le beau*, la poésie, cette essence des choses contenue dans une certaine proportion en toute chose créée par Dieu, la poésie cesse d'être ce qu'elle est, parce que le poète doué de ce sens sublime, *l'émotion par le beau*, ne consentira pas à ravalier ce sens intellectuel à une puérile symétrie et à une vaine consonance de sonorité ?¹⁰¹⁴

Rien ne doit endiguer les lueurs d'un concept qui se suffit à lui-même et se dispense, toute raison gardée, de la rigidité métrique. Dès lors, pour affiner les trajectoires horizontales du sublime, nous aborderons la présence du Tout-Puissant en insistant sur les liens qui rapprochent l'élégie de la méditation. Dans la continuité de ce rapprochement, les *Harmonies poétiques et religieuses* amplifient le message de l'écrivain prônant l'importance de croire et, surtout, d'écrire que l'on croit.

¹⁰⁰⁷ *Ibid.*, p. 40. De plus, « faut-il s'étonner [...] que les plus sublimes scènes de la création soient contemplées d'un œil si divers par les voyageurs ? C'est que chacun porte avec soi son point de vue. Un nuage sur l'âme couvre et décolore plus la terre qu'un nuage sur l'horizon. Le spectacle est dans le spectateur », *ibid.*, p. 144.

¹⁰⁰⁸ *Ibid.*, p. 44.

¹⁰⁰⁹ Voir *La Littérature et le sublime*, *op. cit.*, p. 247.

¹⁰¹⁰ Alphonse de Lamartine, *Graziella*, *op. cit.*, p. 88.

¹⁰¹¹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 7, p. 50.

¹⁰¹² Nous mettrons en évidence, dans cette partie, une poétique du sacré : Lamartine en poète chrétien sera envisagé plus tard.

¹⁰¹³ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 167, p. 302. De plus, « [o]n pourrait appliquer la poésie chrétienne aux plus sublimes définitions de Dieu, aux plus hautes vérités morales dont le christianisme est la sanction et la source », *ibid.*, entretien 165, p. 138.

¹⁰¹⁴ *Ibid.*, entretien 4, p. 264-265. Pour toutes les occurrences du terme « consonance » dans cette thèse, nous rectifions la graphie qui ne comprend qu'un « n ». Une première version de *Jocelyn*, publiée dans Josselin *inédit de Lamartine*, *op. cit.*, p. XCIX, fait apparaître un « sens si sublime ».

a) « Lui seul ! lui partout ! toujours lui ! »¹⁰¹⁵

Annoncé par des titres programmatiques, Dieu est le personnage principal d'une poésie qui l'incarne, le réincarne et le déploie derrière des figures et des lieux sacrés. Ce réseau référentiel amène Lamartine à composer des psaumes, des cantiques, des hymnes, trois genres assumés en tant que tels enrichissant cette prière conçue comme « le plus sublime des privilèges de l'homme »¹⁰¹⁶.

1. « Ton titre devant Dieu c'est d'être son ouvrage ! »¹⁰¹⁷

L'œuvre lamartinienne, si elle se compose d'une pluralité de recueils dont il peut sembler difficile d'extraire l'unité, échappe à la dispersion par l'éclat du Seigneur qui les recouvre. Dans les *Méditations* de 1820, « *Méditations poétiques et religieuses* »¹⁰¹⁸, Dieu fait son apparition avec « L'Homme », « L'Immortalité »¹⁰¹⁹, « La Providence », autant de thèmes présents dans « La Prière », « Invocation », « La Foi », « Le Génie », « Adieu », « La Semaine sainte à la Roche-Guyon », « Le Chrétien mourant », « Dieu » et « La Poésie sacrée ». L'intention de Lamartine est claire : trouver le moyen de réfléchir au sacré. Les *Nouvelles Méditations*¹⁰²⁰ poursuivent ce dessein dès le premier poème, « L'Esprit de Dieu », ouvert sur « [l]e feu divin qui nous consume »¹⁰²¹. Chronique d'un brasier annoncé, ces vers appellent « Le Poète mourant » où le sujet lyrique « tir[e] un sublime accord »¹⁰²² des coups de la passion « frappant sur [s]on âme »¹⁰²³. Par anamorphose, la notion ne se donne à saisir qu'attisée par les chaleurs que nous retrouvons dans « L'Ange » lorsque

[s]ur les marches du trône, où de la Trinité
Brille au plus haut des cieux la triple majesté,
L'esprit, épouvanté de la splendeur divine,
Dans un saint tremblement soudain monte et s'incline,
Et du voile éclatant de ses deux ailes d'or
Du céleste regard s'ombrage, et tremble encor !¹⁰²⁴

Stupeur et tremblements, donc, qu'inspire Dieu sur la terre : les deux premiers recueils méditatifs entrelacent des motifs sublimes et des poèmes esquissant la silhouette d'un Être qui, à l'origine de l'univers, s'inscrit dans une manière d'écrire.

En 1830, les *Harmonies* commencent par l'« Invocation » adressée à ce « Toi »¹⁰²⁵ répété par anaphore, faux dialogue dont les contours se sanctifient jusqu'aux quatre fragments de « Jehova » en passant par les vers « Aux Chrétiens dans les temps d'épreuves », par « L'Abbaye de Vallombreuse » et par « Le Génie dans l'obscurité ». De plus, le recueil s'organise autour de deux morceaux de bravoure dont la « Bénédiction de Dieu dans la

¹⁰¹⁵ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « L'Idée de Dieu », *op. cit.*, p. 376.

¹⁰¹⁶ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, *op. cit.*, p. 108. Voir aussi *La France parlementaire* II, *op. cit.*, p. 131.

¹⁰¹⁷ Ce vers est présent dans les *Méditations*, « L'Homme », *op. cit.*, p. 6.

¹⁰¹⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 123, p. 179.

¹⁰¹⁹ Sur cette pièce, voir la *Lecture des Méditations poétiques* de Lamartine par Louis Aguetant, *op. cit.*, p. 70 : « [c]'est une des pages les plus admirables de Lamartine, d'un sentiment sublime, un acte de foi qui se dresse sur les ruines de l'univers ».

¹⁰²⁰ Jean des Cognets, dans *La Vie intérieure de Lamartine*, *op. cit.*, p. 137, évoque une « strophe sublime » de ce recueil où le Christ nous enseigne à mourir.

¹⁰²¹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « L'Esprit de Dieu », *op. cit.*, p. 111.

¹⁰²² *Ibid.*, « Le Poète mourant », p. 146.

¹⁰²³ *Id.*

¹⁰²⁴ *Ibid.*, « L'Ange », p. 150.

¹⁰²⁵ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Invocation », *op. cit.*, p. 291.

solitude » qu'enclenchent les méditations métaphysiques d'un poète en pleine quête existentielle :

D'où me vient, ô mon Dieu ! cette paix qui m'inonde ?
 D'où me vient cette foi dont mon cœur surabonde ?
 À moi qui tout à l'heure incertain, agité,
 Et sur les flots du doute à tout vent ballotté,
 Cherchais le bien, le vrai, dans les rêves des sages,
 Et la paix dans des cœurs retentissants d'orages.¹⁰²⁶

Le motif sublime de l'orage et les impétueux mouvements qui l'accompagnent symbolisent le tonnerre d'une âme errant sur les obscures routes de la religion et aspirant à lire, pour trouver la quiétude, « [u]n de ces testaments sublimes, immortels, / Que des morts vertueux ont légués aux mortels »¹⁰²⁷. « L'Infini dans les cieux », en contrepoint, poème dans lequel, « [p]ar degrés successifs, la pensée [...] monte jusqu'à une méditation religieuse »¹⁰²⁸, s'ouvre sur cette

nuit d'été ; nuit dont les vastes ailes
 Font jaillir dans l'azur des milliers d'étincelles :
 Qui, ravivant le ciel comme un miroir terni,
 Permet à l'œil charmé d'en sonder l'infini ;
 Nuit où le firmament, dépouillé de nuages,
 De ce livre de feu rouvre toutes les pages !¹⁰²⁹

Le sujet lyrique a appris à croire : l'onde et la nue s'épousent par alliance spéculaire en une même surface d'où surgit la force sacrée. L'« ombre de Dieu »¹⁰³⁰, ainsi, s'étend dans ces vapeurs nocturnes et cristallise les extases d'un homme qui atteint la vérité :

Oh ! que tes cieux sont grands ! et que l'esprit de l'homme
 Plie et tombe de haut, mon Dieu, quand il te nomme !
 Quand, descendant du dôme où s'égarèrent ses yeux,
 Atome, il se mesure à l'infini des cieux,
 Et que, de ta grandeur soupçonnant le prodige,
 Son regard s'éblouit, et qu'il se dit : Que suis-je ?
 Oh ! que suis-je, Seigneur ! devant les cieux et toi ?¹⁰³¹

Répondons simplement que cet étriement de l'être par « dilatation »¹⁰³² compensatoire est la leçon d'*Harmonies* restaurant les contours du Seigneur. L'œuvre poétique de Lamartine regroupe les *disjecta membra* dont la résurrection lazaréenne¹⁰³³ restaure par fusion les corps

¹⁰²⁶ *Ibid.*, « Bénédiction de Dieu dans la solitude », p. 306-307.

¹⁰²⁷ *Ibid.*, p. 309.

¹⁰²⁸ Selon Pierre Jouanne, dans *L'Harmonie lamartinienne*, *op. cit.*, p. 356.

¹⁰²⁹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « L'Infini dans les cieux », *op. cit.*, p. 347.

¹⁰³⁰ *Ibid.*, p. 349.

¹⁰³¹ *Ibid.*, p. 350.

¹⁰³² Giani Iotti, en se référant au domaine politique, emploie ce terme dans « Lamartine : le moi et l'Histoire », <file:///C:/Users/33687/Downloads/rief-242.pdf>, 2013 [consulté le 25 mars 2025].

¹⁰³³ Dans un contexte politique, pour évoquer la Pologne, Lamartine parle d'une « sublime résurrection », in *Sur la politique rationnelle*, Paris, Librairie de Charles Gosselin, 1831, p. 84.

du texte et du Christ. « L’Idée éternelle », « L’Ange gardien », « Gethsémani », « Le Cri de charité », « La Prière de l’indigent » et « La Prière de femme » condensent en outre l’ambition de l’écrivain : « [c]hanter et prier »¹⁰³⁴, et la « Table des titres et incipit » établie par Marius-François Guyard¹⁰³⁵ liste à cet égard des « [f]ragment[s] biblique[s] »¹⁰³⁶ tirés des Saintes Écritures.

2. Réécriture des Écritures

Pour Béatrice Didier, dans le domaine qui est le nôtre, « [s]ource fondamentale de la représentation du sacré, soit pour montrer son infamie, soit pour exalter son sublime, la Bible est omniprésente »¹⁰³⁷. Claude Mauron, lui, remarque que Lamartine « multiplie les références à des textes sacrés ou apologetiques : *Ancien Testament, Évangiles, Actes des Apôtres, Imitation de Jésus-Christ*, Pascal, Bossuet »¹⁰³⁸. Selon un savant processus d’« innutrition biblique »¹⁰³⁹ et par un syncrétisme associant les religions chrétienne, musulmane, juive, égyptienne¹⁰⁴⁰ et hindoue, notre auteur place sa création sous l’œil d’un ciel qui ne la perd jamais de vue. Ainsi mobilisé, ce personnel est au cœur de préoccupations stylistiques que Lamartine suggère en note à « La Poésie sacrée » :

M. de Genoude, à qui ce dithyrambe est adressé, est le premier qui ait fait passer dans la langue française la sublime poésie des Hébreux. Jusqu’à présent, nous ne connaissons que le sens des livres de Job, d’Isaïe, de David ; grâce à lui, l’expression, la couleur, le mouvement, l’énergie, vivent aujourd’hui dans notre langue.¹⁰⁴¹

Ce fragment est une aspiration auctoriale prônant la transfusion d’un fonds religieux qui exige sa mise en vers. Les figures citées seront réinvesties dans « Le Tombeau de David », roi qui se retrouve aux côtés de Saül¹⁰⁴² dans « La Vigne et la Maison », au point que ces deux acteurs deviendront les personnages principaux de la pièce du même nom¹⁰⁴³. Les vers de Lamartine font encore entendre « l’écho sublime »¹⁰⁴⁴ « [d]es harpes de David »¹⁰⁴⁵ et la fuite d’Adonaï¹⁰⁴⁶ courant « sous la nue enflammée »¹⁰⁴⁷ : l’onomastique est le foyer d’une présence divine liée à une poétique de l’embrasement et de la musicalité lorsque « la harpe [...] frémi[t] sous les doigts d’Isaïe »¹⁰⁴⁸ dont le « charbon »¹⁰⁴⁹ finit par lui « brûl[er] les lèvres »¹⁰⁵⁰. La bouche des inspirés est un organe qui s’anime pour flamber comme pour chanter, tel « Moïse aux Hébreux

¹⁰³⁴ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « Chanter et prier », *op. cit.*, p. 1784.

¹⁰³⁵ Que nous retrouvons aux pages 2045-2054 de son édition des *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*

¹⁰³⁶ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Fragment biblique », *op. cit.*, p. 1113.

¹⁰³⁷ Béatrice Didier, *L’Infâme et le sublime*, *op. cit.*, p. 40. Voir aussi la page 51 pour prolonger cette définition.

¹⁰³⁸ Voir l’article de Claude Mauron, « La méditation sur *L’Homme* : un discours de la méthode lamartinienne ? », in *L’Année 1820, année des Méditations*, *op. cit.*, p. 49. L’influence de l’*Apocalypse* est soulignée par le critique à la page 52 du même ouvrage. Henri Guillemin, dans *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 552, s’attarde également sur quelques-unes de ces influences religieuses. Enfin, l’abbé Sanvert, dans ses *Notes sur la poésie religieuse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 114 et 115, montre la présence des évangiles dans *Jocelyn*. On remarquera que Lamartine, dans son *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 301, cite les Écritures avec « le sentiment sublime, profond et reconnaissant » qu’elles renferment.

¹⁰³⁹ Étienne Kern, *Alphonse de Lamartine*, Méditations poétiques, Paris, Atlande, 2017, p. 141.

¹⁰⁴⁰ Nous renvoyons au « dieu—Nil » et au « dieu-bœuf » mentionnés dans les *Poèmes du Cours familial*, plus précisément dans « Le Désert, ou l’Immatérialité de Dieu », *op. cit.*, p. 1482.

¹⁰⁴¹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « La Poésie sacrée », *op. cit.*, p. 76. Voir aussi l’édition des *Méditations* d’Aurélié Foglia, *op. cit.*, p. 244. Dans *Civilisateurs et conquérants I*, *op. cit.*, p. 326, notre auteur mentionne « les lamentations profondes et sublimes des prophètes hébreux ».

¹⁰⁴² Alphonse de Lamartine, *Poèmes du Cours familial*, « La Vigne et la Maison », *op. cit.*, p. 1485.

¹⁰⁴³ Nous étudierons *Saül* dans la dernière partie de ce chapitre.

¹⁰⁴⁴ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Épître I à Montherot] », *op. cit.*, p. 1747.

¹⁰⁴⁵ *Id.* Voir aussi la *Correspondance*. Deuxième série. Tome IV, *op. cit.*, p. 373. La page suivante est également intéressante.

¹⁰⁴⁶ Il s’agit d’un des noms donnés à Dieu.

¹⁰⁴⁷ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « La Poésie sacrée », *op. cit.*, p. 80.

¹⁰⁴⁸ *Ibid.*, p. 79.

¹⁰⁴⁹ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 696.

¹⁰⁵⁰ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, *op. cit.*, p. 1408. Isaïe et ses lèvres sont mentionnés à la page 81 des *Œuvres poétiques complètes*.

dict[ant] sa loi sublime »¹⁰⁵¹ que le poète érige en idéal prédicateur pour répandre à son tour la voix du Seigneur¹⁰⁵².

À la lecture de nos recueils, chacun reçoit « le saint Manteau d'Élie, / Car Dieu ne permet pas que sa langue s'oublie »¹⁰⁵³ : Lamartine fait directement référence à la Bible pour y convoquer un sublime puisé dans le « céleste jardin »¹⁰⁵⁴ d'Éden qui ouvre pratiquement les *Méditations* tout comme il n'est pas loin de refermer les *Œuvres posthumes*, 1780 pages plus tard. S'intègrent à ce lieu générique comme génétique les « verts Élysées »¹⁰⁵⁵ où le « murmure plaintif des vagues apaisées »¹⁰⁵⁶ berce les amants, Sion faisant résonner ses « harpes »¹⁰⁵⁷, Siloé baignant les « rosiers mystiques »¹⁰⁵⁸, « Gethsémani »¹⁰⁵⁹, le « sommet du Calvaire »¹⁰⁶⁰, Babel aux « mille feux »¹⁰⁶¹ dont les « langues [...] retrouv[ant] l'unité »¹⁰⁶² sont autant d'élans réunis dans un même horizon. Le mont Sinaï, enfin, accueille l'« entretien sublime »¹⁰⁶³ du prophète parvenu à son « sommet brûlant »¹⁰⁶⁴ :

Sinaï ! Sinaï ! quelle nuit sur ta cime !

Quels éclairs, sur tes flancs, éblouissent les yeux !

Les noires vapeurs de l'abîme

Roulent en plis sanglants leurs vagues dans tes cieux !¹⁰⁶⁵

Modalité exclamative, redoublement par épizeux du lieu balayé par « les foudres »¹⁰⁶⁶, champ lexical de la lumière et style cumulatif font triompher l'extase d'un auteur utilisant la triple tradition biblique, hébraïque et coranique¹⁰⁶⁷. C'est de surcroît ce même Sinaï qui accueille la conjuration du poète à l'Esprit-Saint où se retrouve l'usage de l'apostrophe :

Fends la nue, et suscite un homme !¹⁰⁶⁸

Un homme palpitant de toi !

Que son front rayonnant le nomme

Aux regards qui cherchent ta foi !

D'un autre Sinaï fais flamboyer la cime,

Retrempe aux feux du ciel la parole sublime,

¹⁰⁵¹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Dieu », *op. cit.*, p. 73.

¹⁰⁵² Lamartine, dans *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 725, souhaite guider les mortels et les « condui[re] comme un autre Moïse / Par des chemins de paix à [s]a terre promise !!! ». Nous retrouvons la triple exclamation telle que nous l'avons déjà étudiée.

¹⁰⁵³ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 817.

¹⁰⁵⁴ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Homme », *op. cit.*, p. 6. Sur ce point, voir le beau *Dictionnaire littéraire des fleurs et jardins*, Paris, Honoré Champion, 2017, p. 473. On se reportera également aux pages 477-481.

¹⁰⁵⁵ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Ischia », *op. cit.*, p. 141.

¹⁰⁵⁶ *Id.*

¹⁰⁵⁷ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Bénédiction de Dieu dans la solitude », *op. cit.*, p. 310. Nous renvoyons, pour les autres occurrences, à l'« Index Général ». Le motif de la harpe est repris plusieurs fois.

¹⁰⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Cantique sur la mort de la madame la duchesse de B***** », *op. cit.*, p. 1088.

¹⁰⁵⁹ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 686.

¹⁰⁶⁰ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Cantate pour les enfants d'une maison de charité », *op. cit.*, p. 436.

¹⁰⁶¹ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 974.

¹⁰⁶² Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Toast », *op. cit.*, p. 1116.

¹⁰⁶³ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Génie », *op. cit.*, p. 53.

¹⁰⁶⁴ *Id.* Mentionnons également Bethléem, Jérusalem, Gessen, Gelboé et le mont Horeb, dont les occurrences sont relevées par Marius-François Guyard dans son « Index Général » des *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*

¹⁰⁶⁵ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Jehova, ou l'idée de Dieu », *op. cit.*, p. 361.

¹⁰⁶⁶ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Les Révolutions », *op. cit.*, p. 514.

¹⁰⁶⁷ Le Coran est « sublime » dans *Les Grands Hommes de l'Orient*, Paris, Verboeckhoven et C^{ie}, 1865, p. 83.

¹⁰⁶⁸ Ici, le poète exige en quelque sorte un nouveau *fiat lux*.

Ce glaive de l'esprit émoussé par le temps[...] ¹⁰⁶⁹

qu'il s'agit d'aiguiser par les incisives lames du vers.

Le sublime lamartinien apparaît ainsi dans un réseau toponymique mettant en relation les livres saints, réseau où circulent également plusieurs figures sur lesquelles nous ne revenons pas ¹⁰⁷⁰. Leur omniprésence, aussi répandue que les « pleurs » ¹⁰⁷¹ et les « cris [...] sublimes » ¹⁰⁷² de Jérémie, consolide cet œcuménisme. À titre d'exemple, « Allah » ¹⁰⁷³ rencontre « Jupiter, Mahomet, Isis » ¹⁰⁷⁴, et l'auteur va plus loin, par palimpseste, intégrant dans ses pages le chapitre XXI du livre de Job ¹⁰⁷⁵ qui, comme le souligne Marius-François Guyard, est une clef de lecture de la « Réponse aux adieux de Sir Walter Scott à ses lecteurs » ¹⁰⁷⁶. Le chapitre I de la Genèse ¹⁰⁷⁷ est également présent, tout comme le XXXIII, dans l'« Épître à monsieur Adolphe Dumas » ¹⁰⁷⁸, avant une plus large réinjection ¹⁰⁷⁹. Finalement, les « Pensées en voyage » s'appuient sur l'Exode ¹⁰⁸⁰, « Le Tombeau de David » sur le livre de Samuel ¹⁰⁸¹, le « jardinier mystique » ¹⁰⁸² est issu du livre de Luc et les « cieux » ¹⁰⁸³ des vers « [À Guichard] » emportaient déjà saint Paul dans la deuxième épître aux Corinthiens :

Ce n'est pas en effet, deux ou trois fois et par hasard, mais bien à dix reprises au moins que l'on voit Lamartine, dans *Jocelyn*, emprunter à la Bible telle comparaison, telle image, telle pensée, telle forme d'expression comme s'il voulait délibérément placer son œuvre dans le rayonnement même du livre sacré, et le revêtir ainsi d'un grave et religieux éclat. ¹⁰⁸⁴

Notre auteur exploite une variété intertextuelle et fait muter le genre d'une œuvre qui, construite sur les Textes, devient une succession de psaumes.

3. « [L]a harpe du Psalmiste » ¹⁰⁸⁵

Dans la première préface des *Méditations*, Lamartine se rappelle

[l]es beaux versets des psaumes de David, que [sa] mère [lui] récitait le dimanche en [les lui] traduis[ant] pour remplir l'imagination de piété, [...] et [...] compren[d] que c'[est] ainsi qu'on [doit] parler à Dieu. ¹⁰⁸⁶

¹⁰⁶⁹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « À l'Esprit-Saint », *op. cit.*, p. 491.

¹⁰⁷⁰ Se reporter à l'« Index Général » de Marius-François Guyard, dans les *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.* Notons un lien entre sainte Thérèse et le sublime dans la *Vie de quelques hommes illustres* III, *op. cit.*, p. 291.

¹⁰⁷¹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « La Poésie sacrée », *op. cit.*, p. 82.

¹⁰⁷² Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Hommage à l'Académie de Marseille », *op. cit.*, p. 541.

¹⁰⁷³ Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 221.

¹⁰⁷⁴ *Ibid.*, p. 197. On retrouve Jupiter et Mahomet dans un même vers, à la même pièce, page 205. Mahomet, quant à lui, est mentionné seul dans les *Recueils*, *op. cit.*, p. 1150. Il est lié à Moïse dans *Toussaint Louverture*, *op. cit.*, p. 1283.

¹⁰⁷⁵ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Pourquoi mon âme est-elle triste ? », *op. cit.*, p. 429. Voir aussi *Les Dernières Années de Lamartine*, *op. cit.*, p. 153. Dans les entretiens 11 et 12 du *Cours familial*, *op. cit.*, p. 329, 430, 444 et 491, Lamartine associe Job au sublime. Ce passage, en outre, est repris par Nicolas Courtinat dans sa lecture des *Méditations*, Paris, Gallimard, « Foliothèque », 2004, p. 152.

¹⁰⁷⁶ Se référer aux « Notes et Variantes » de notre édition de référence, *op. cit.*, p. 1868.

¹⁰⁷⁷ *Id.*

¹⁰⁷⁸ *Ibid.*, p. 1910.

¹⁰⁷⁹ Voir les pages 1822, 1865, 1915 et 1906, cette dernière faisant également apparaître le sixième livre des Juges.

¹⁰⁸⁰ *Ibid.*, p. 1872.

¹⁰⁸¹ Voir les « Notes et Variantes » de l'édition de Marius-François Guyard, *op. cit.*, p. 1911.

¹⁰⁸² Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « À M. de Genoude », *op. cit.*, p. 1095. Il s'agit pour Lamartine d'un « sublime métier », ainsi qu'il l'affirme dans *La France parlementaire* IV, *op. cit.*, p. 488.

¹⁰⁸³ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [À Guichard] », *op. cit.*, p. 1617. Sur cet ami de Lamartine, voir « Un ami de collège de Lamartine : Prosper Guichard de Bienassis (lettres et vers inédits) », <<https://www.jstor.org/stable/44844555?seq=1>> et <<https://www.jstor.org/stable/44844995>>, 1924 [consultés le 20 mai 2025].

¹⁰⁸⁴ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 552. Voir également la page suivante. Aux pages 553 et suivantes, le critique met au jour quelques imprécisions dans ces références bibliques.

¹⁰⁸⁵ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Pourquoi mon âme est-elle triste », *op. cit.*, p. 429.

¹⁰⁸⁶ Voir l'édition des *Méditations poétiques* d'Aurélien Foglia, *op. cit.*, p. 57, ainsi que la note de la critique à la même page.

Ce fragment redouble la « Lettre à M. Léon Bruys d'Ouilly servant de préface » aux *Recueils* où le romantique affirme qu'il se

promène en élevant [s]on âme au Créateur et en articulant quelques lambeaux de prières que [sa] mère [lui] apprenait dans [son] enfance et quelques versets mal cousus de ces psaumes du saint poète hébreu [...].¹⁰⁸⁷

Le poète poursuit dans son entretien avec le lecteur en affirmant avoir

rêvé mentalement tout cela en écrivant le cantique sur David : [il] sai[t] par cœur ses plus admirables psaumes, [il] prie avec ses versets, [il] chante et [...] pleure intérieurement aux sons de sa harpe.¹⁰⁸⁸

La critique générale n'hésite pas à réinvestir la célèbre périphrase de Lamartine qualifiant ses *Harmonies* de « psaumes modernes »¹⁰⁸⁹, chant liturgique fournissant à l'auteur une potentialité générique qu'il utilisera dans sa représentation du sublime en faisant référence au « barde des rois »¹⁰⁹⁰, autrement dit « David, auteur des *Psaumes* »¹⁰⁹¹, qui offre son épigraphe au recueil de 1830 :

Cantate Domino canticum novum :

Cantate Domino omnis terra...

Quia mirabilia fecit.

PS. XCV et XCVII¹⁰⁹²

Le *Chant du sacre*, lui aussi, s'ouvre sur un psaume, « [o]rietur in diebus ejus justitia et abundantia pacis »¹⁰⁹³, si bien que le vers se nourrit d'une écriture psalmodique qui, spasmodique, est loin de se réduire au seul intertexte. « Imit[ant] [l]es psaumes de David »¹⁰⁹⁴, le poète compose « La Vigne et la Maison » qu'il sous-titre « psalmodes de l'âme »¹⁰⁹⁵. Conçu dans ses premiers vers comme un dialogue entre « Moi » et « L'âme », ce long poème repose sur une structure en chant et contre-chant où les intentions musicales de l'homme voulant « chante[r] encor »¹⁰⁹⁶ rencontrent les réticences d'une intériorité « n'écout[ant] des chants que [l]es strophes funèbres »¹⁰⁹⁷. Cette introduction frappée du sceau de l'ambivalence fait ensuite place à cinq sections, autant de psaumes allant de la peinture du néant à sa reconfiguration par le pouvoir de la croyance. Dans le verset I,

[l]e mur est gris, la tuile est rousse,

L'hiver a rongé le ciment ; [...]

Les gouttières, que rien n'essuie,

Laissent, en rigoles de suie,

¹⁰⁸⁷ Alphonse de Lamartine, *Recueils poétiques*, Paris, Charles Gosselin, 1839, p. IX. Nous modernisons l'orthographe.

¹⁰⁸⁸ Alphonse de Lamartine, *Recueils poétiques*, Paris, Hachette, 1888, p. XXIV.

¹⁰⁸⁹ Voir *Lamartine ou le sens de l'amour*, op. cit., p. 26, et *Lamartine, poète politique*, op. cit., p. 62. L'expression est étudiée de manière détaillée dans *Le Romantisme* de Gérard Genette, op. cit., p. 61.

¹⁰⁹⁰ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Hommage à l'Académie de Marseille », op. cit., p. 541.

¹⁰⁹¹ Comme le souligne Marius-François Guyard dans son édition des *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 1868. Le lien entre David et Lamartine est mis en avant par Gustave Fréjaville dans *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 150.

¹⁰⁹² Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, op. cit., p. 289. La traduction est fournie par Marius-François Guyard, *ibid.*, p. 1843.

¹⁰⁹³ Alphonse de Lamartine, *Le Chant du sacre*, op. cit., p. 247. Là encore, la traduction est fournie par Marius-François Guyard, *ibid.*, p. 1835.

¹⁰⁹⁴ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Chants lyriques de Saül », op. cit., p. 64.

¹⁰⁹⁵ Pour Pierre Loubier, dans *La Voix plaintive*, op. cit., p. 56, cet emploi des sous-titres est à rapprocher d'une didascalie, de la formule « sur l'air de... ».

¹⁰⁹⁶ Alphonse de Lamartine, *Poèmes du Cours familial*, « La Vigne et la Maison », op. cit., p. 1485.

¹⁰⁹⁷ *Id.*

S'égoutter le ciel pluvieux[.]¹⁰⁹⁸

Chaque octosyllabe se fait porteur d'une plainte que le verset II transforme en prière par une première épectase¹⁰⁹⁹ :

Efface ce séjour, ô Dieu ! de ma paupière,
Ou rends-le-moi semblable à celui d'autrefois,
Quand la maison vibrat comme un grand cœur de pierre
De tous ces cœurs joyeux qui battaient sous ses toits.¹¹⁰⁰

Au motif du *ubi sunt* déplorant la perte d'une ancienne alacrité se superpose la peinture d'un présent *odieux*, par kakemphaton¹¹⁰¹, dont il appartient au Seigneur de refonder l'éclat. Toutefois, la main céleste ne peut rien face au terrible écoulement des âges emportant, au verset III,

[p]rintemps après printemps [ces] belles fiancées [qui]
Suivirent de chers ravisseurs,
Et, par la mère en pleurs sur le seuil embrassées,
Partirent en baisant leurs sœurs[...]¹¹⁰²

dans un mouvement faisant place au lyrisme funeste du verset IV :

Ô famille ! ô mystère ! ô cœur de la nature !
Où l'amour dilaté dans toute créature
Se resserre en foyer pour couvrir des berceaux,
Goutte de sang puisée à l'artère du monde
Qui court de cœur en cœur toujours chaude et féconde,
Et qui se ramifie en éternels ruisseaux !¹¹⁰³

Le sujet lyrique cherche à raviver la « [c]haleur du sein de mère où Dieu [le] fit éclore »¹¹⁰⁴, chaleur que nous retrouvons dans le verset V placé sous la présence d'un « Dieu ! »¹¹⁰⁵ tutélaire en qui doivent se guérir les tourments des âmes :

Ô douce Providence ! ô mère de famille
Dont l'immense foyer de tant d'enfants fourmille,
Et qui les vois pleurer souriante au milieu,
Souviens-toi, cœur du ciel, que la terre est ta fille
Et que l'homme est parent de Dieu !¹¹⁰⁶

¹⁰⁹⁸ *Ibid.*, p. 1488.

¹⁰⁹⁹ Ce terme désigne ici un pas fait vers Dieu.

¹¹⁰⁰ Alphonse de Lamartine, *Poèmes du Cours familial*, « La Vigne et la Maison », *op. cit.*, p. 1489.

¹¹⁰¹ Il s'agit d'un calembour reposant sur des effets de sonorité par lequel la mise au contact de plusieurs termes aboutit à un nouveau. L'albatros « comique et laid » de Baudelaire prend par exemple la forme, par kakemphaton, d'un « comique ailé ».

¹¹⁰² Alphonse de Lamartine, *Poèmes du Cours familial*, « La Vigne et la Maison », *op. cit.*, p. 1490.

¹¹⁰³ *Ibid.*, p. 1491.

¹¹⁰⁴ *Id.*

¹¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 1492.

¹¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 1493.

Après cette fugace leçon, « Moi » reprend la parole et constate que les inquiétantes ombres qui ouvraient « La Vigne et la Maison », « plus sublime »¹¹⁰⁷ des *Méditations* selon Maurice Chervet, aboutissent à cette « impression funèbre et douce »¹¹⁰⁸ prenant l'allure d'une « main d'ange »¹¹⁰⁹ posée sur l'épaule du mortel. Du « fardeau »¹¹¹⁰ au « berceau »¹¹¹¹, le poème est un psaume polarisé par deux seuils révélateurs du trajet qui s'accomplit entre les morsures de la mort et la quiétude en Dieu : le mouvement sublime imprimé aux vers reproduit l'élévation de l'âme humaine acquérant la certitude de son salut si bien que Lamartine, « [m]ultipliant l'écho des psaumes »¹¹¹², utilise ce genre pour rendre justice au divin. Résumant ces considérations, le « Psaume 17^e » prendra directement Dieu à partie sur le mode de l'échange en faisant se succéder les « ténèbres »¹¹¹³ et la « lumière »¹¹¹⁴ selon un scrupuleux travail d'harmonisation.

4. « Encore un hymne, ô ma lyre ! »¹¹¹⁵

Jocelyn, dans l'épopée du même nom, peut

[m]esurer à [s]es yeux la nuit ou la lumière,
Adoucir la chaleur ou l'éclat du rayon, [...]
Laisser fuir [s]on regard jusqu'à perte de vue.
Auprès de l'ouverture est un banc de rocher
Où [il] peu[t] à [s]on gré [s]'asseoir ou [s]e coucher,
Lire aux rayons flottants qui tremblent sur [s]a bible,
Ou, contemplant de Dieu l'ombre ici plus visible,
Les yeux sur la nature, élever au Seigneur,
Dans des transports muets, l'hymne ardent de [s]on cœur.¹¹¹⁶

Dominique Kunz Westerhoff affirme à cet égard que

[d]ans ces scènes « sublimes », caractéristiques de l'hymne, la figuration poétique se développe en *fiction* mythographique, embarquant le sujet rêveur dans une temporalité anachronique entre présent de la sensation, résonances bibliques et projections apocalyptiques.¹¹¹⁷

Au masculin « [c]antique en l'honneur de la divinité » et, au féminin, « [p]rière en strophes conformes à la prosodie latine que l'on chante dans l'église »¹¹¹⁸, les « hymnes sublimes »¹¹¹⁹

¹¹⁰⁷ Maurice Chervet, « Lamartine et le terroir », <<https://www.jstor.org/stable/44592066>>, 1966 [consulté le 21 décembre 2022]. Gustave Fréjaville, dans *Les Méditations de Lamartine*, *op. cit.*, p. 163, mentionne les « accents désespérés et sublimes » de ce poème. Voir aussi *L'Harmonie lamartinienne*, *op. cit.*, p. 186, *Les Méditations de Lamartine*, *op. cit.*, p. 156, et *Les Dernières Années de Lamartine*, *op. cit.*, p. 137.

¹¹⁰⁸ Alphonse de Lamartine, *Poèmes du Cours familial*, « La Vigne et la Maison », *op. cit.*, p. 1494.

¹¹⁰⁹ *Id.*

¹¹¹⁰ *Ibid.*, p. 1484.

¹¹¹¹ *Ibid.*, p. 1494.

¹¹¹² Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Le Tombeau de David », *op. cit.*, p. 1144.

¹¹¹³ Alphonse de Lamartine, *Supplément*, « Psaume 17^e », *op. cit.*, p. 1995.

¹¹¹⁴ *Id.*

¹¹¹⁵ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Encore un hymne », *op. cit.*, p. 389.

¹¹¹⁶ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 610.

¹¹¹⁷ Dominique Kunz Westerhoff, « Vision, imagination, figuration : le regard lamartinien », in *Lamartine ou la vie lyrique*, *op. cit.*, p. 24-25. Voir aussi la page 28.

¹¹¹⁸ Nous nous appuyons sur les définitions du dictionnaire Littré, *op. cit.* Lamartine ne semble pas faire de distinction parmi les deux genres. Sauf erreur de notre part, il n'emploie « hymne » au féminin qu'à une seule reprise dans le *Supplément*, « Élégie sur les ruines de l'abbaye de ... », *op. cit.*, p. 1978, avec l'expression « hymnes touchantes ». Voir aussi les définitions du terme données par le *Dictionnaire de poétique* de Michèle Aquien, Paris, Le Livre de Poche, 1993, p. 152.

¹¹¹⁹ Alphonse de Lamartine, *Le Civilisateur* I, *op. cit.*, p. 32.

conjuguent musique et liturgie. Le terme est omniprésent chez Lamartine qui le décline dans une litanie dont l'impossible recension confirme l'effcience. Concluons simplement que « [c]haque jour l'hymne recommence »¹¹²⁰ et que le poète ne le cantonne pas au corps du texte pour l'utiliser dans plusieurs titres. En effet, l'hymne embrasse et embrase toutes les plages horaires : l'« Hymne au soleil » « consiste [pour Esther Pinon] à trouver dans les merveilles de la nature la preuve de l'existence et de la bonté de Dieu »¹¹²¹, avive les « rayons de flamme »¹¹²² et affirme la présence de leur « sublime auteur »¹¹²³. Dans l'« Hymne de la nuit », les « splendeurs divines »¹¹²⁴ reculent progressivement face aux « ombres funèbres »¹¹²⁵ au point que le sujet lyrique en arrive à la supplication :

Dieu du jour ! Dieu des nuits ! Dieu de toutes les heures !

Laisse-moi m'envoler sur les feux du soleil !¹¹²⁶

Tu ne peux repousser cette voix qui t'implore,

Et qui vers ton divin séjour,

Quand l'ombre s'évapore,

S'élève avec l'aurore,

Le soir gémit encore,

Renaît avec le jour.¹¹²⁷

Cette « voix », c'est la voix humaine transformée en imprécation par le champ lexical sonore et la musicalité du vers dont les césures exclamatives épousent les hésitations syllabiques allant du quadrisyllabe à l'alexandrin. Ajoutons enfin « L'Hymne de la nuit », puis l'« Hymne du matin »¹¹²⁸ où le sujet lyrique affirme que

[d]ans l'hymne de la nature,

Seigneur, chaque créature

Forme à son heure en mesure

Un son du concert divin¹¹²⁹

de sorte que

[c]haque être s'écrie :

C'est lui, c'est le jour !

C'est lui, c'est la vie !

C'est lui, c'est l'amour ! [...]

Tout vit, tout s'écrie :

¹¹²⁰ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « À M. le comte de Virieu », *op. cit.*, p. 1148.

¹¹²¹ Esther Pinon, « Lueurs du doute dans les *Méditations poétiques* », in *Lamartine ou la vie lyrique*, *op. cit.*, p. 93.

¹¹²² Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Hymne au soleil », *op. cit.*, p. 65.

¹¹²³ *Id.* Esther Pinon reprend ce fragment dans son article « Lueurs du doute dans les *Méditations poétiques* », in *Lamartine ou la vie lyrique*, *op. cit.*, p. 93. La formule est également présente, par citation, dans le *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 118, p. 184.

¹¹²⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne de la nuit », *op. cit.*, p. 295.

¹¹²⁵ *Id.*

¹¹²⁶ *Id.*

¹¹²⁷ *Ibid.*, p. 295-297.

¹¹²⁸ On trouve dans le poème « À Angelica » des *Recueils*, *op. cit.*, p. 1135, l'évocation d'un « hymne au matin du jour ».

¹¹²⁹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne au matin », *op. cit.*, p. 299.

C'est lui, c'est le jour !

C'est lui, c'est la vie !

C'est lui, c'est l'amour !¹¹³⁰

Le refrain avive la circularité de la parole versifiée célébrant l'« axe de flamme »¹¹³¹ et « les vagues de feux »¹¹³², brasier dont l'éclatante combustion conduit le mortel au Seigneur :

Montez donc, flottez donc, roulez, volez, vents, flamme,

Oiseaux, vagues, rayons, vapeurs, parfums et voix !

Terre, exhale ton souffle ; homme élève ton âme !

Montez, flottez, roulez, accomplissez vos lois !

Montez, volez à Dieu ; plus haut, plus haut encore ;

Dans les feux du soleil sa splendeur vous a lui ;

Reportez dans les cieux l'hommage de l'aurore,

Montez, il est là-haut ; descendez, tout est lui !¹¹³³

Par saturation d'un vers incapable de contenir l'extase, Lamartine s'appuie sur le resserrement sublime en parataxe pour célébrer l'Être suprême par un chant continu. Les trajectoires sont nettes dans le dernier vers, associées par antithèse, et Marcel Schaetell observe qu'il

convient de remarquer [qu'un tel] mouvement est rarement simple, isolé, unique [...]. Le mouvement ascendant de la fin du poème est complété par un mouvement descendant [...]. Ce double mouvement du regard et de l'âme, nous le trouvons nettement caractérisé et souvent procédant *par degrés* dans des poèmes qui veulent faire naître en nous l'idée ou l'image ou le sentiment de l'immensité ou de l'infini.¹¹³⁴

Mêmes déplacements, sans surprise, dans l'« Hymne du soir dans les temples » où Lamartine se souvient avec nostalgie des ardeurs passées :

Seigneur ! j'aimais jadis à répandre mon âme

Sur les cimes des monts, dans la nuit des déserts,

Sur l'écueil où mugit la voix des vastes mers,

En présence du ciel et des globes de flamme,

Dont les feux pâlissemens semaient les champs des airs !¹¹³⁵

« [C]herch[ant] à monter »,¹¹³⁶ cet hymne révèle que c'est par sa parole que progresse le prier, par ce « soupir qui [...] cherche [Dieu] en montant vers les cieux »¹¹³⁷. Comme le souligne Aurélie Foglia, le poète « déploie tout l'écart entre l'hymne au "sombre Dieu du mal" et l'idéal,

¹¹³⁰ *Ibid.*, p. 300.

¹¹³¹ *Id.*

¹¹³² *Ibid.*, p. 301.

¹¹³³ *Ibid.*, p. 304.

¹¹³⁴ Marcel Schaetell, « La poésie de Lamartine : équilibre, harmonie, mouvement », in *Lamartine – le livre du centenaire*, op. cit., p. 88.

¹¹³⁵ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne du soir dans les temples », op. cit., p. 319.

¹¹³⁶ *Id.*

¹¹³⁷ *Ibid.*, p. 320.

le concert des anges, dévoilant dans l'intervalle les degrés »¹¹³⁸ à franchir : plus que jamais, « [l]a vie est un hymne à deux voix »¹¹³⁹.

Lamartine, en dernier lieu, étoffe son répertoire « hymnologique »¹¹⁴⁰ avec l'« Hymne de l'enfant à son réveil », l'« Hymne à la douleur »¹¹⁴¹, l'« Hymne au Christ », l'« Hymne de la mort », l'« Hymne de l'ange de la terre après la destruction du globe » et l'« Hymne », tout simplement. L'ensemble de ces pièces superpose le déplacement horizontal du vers au chant divin à la verticalité de l'homme vers son Auteur. Autrement dit, et comme le souligne Maurice Barrès, « [e]n présence de tout grand phénomène, Lamartine reçoit une émotion [...], un ébranlement ; il y réplique par un hymne »¹¹⁴² et fait de ce terme une clef de compréhension et de tonalité. Les « Impressions du matin et du soir » sont annotées comme un « Hymne »¹¹⁴³, mot désignant ici le genre selon lequel Lamartine souhaite être lu dans des vers où « [l]a lumière coule à long flot »¹¹⁴⁴. C'est aussi le cas de « La Charité », sous-titré « hymne oriental »¹¹⁴⁵, et du « Solitaire », œuvre majeure où l'écrivain sait que

le sens qui [l]'adore a grandi dans [s]on âme,
C'est le seul désormais dont [s]a vie ait besoin,
Il voit, il sent, il touche, il entend, il proclame,
Les choses de plus haut et son Dieu de plus loin !
Pour s'élever à [lui] [s]on aile est plus rapide,
[S]on esprit plus muet en [lui] s'anéantit !
Ainsi plus le temple est vide,
Plus l'écho sacré retentit !¹¹⁴⁶

« La vision eschatologique de Lamartine, esquissant les "destinées de la poésie", annonce son aboutissement en "hymne" quand elle atteint l'unité dans une monotonie sublime »¹¹⁴⁷, et nous comprenons brutalement, après avoir baigné nos oreilles des strophes réclamant « [u]n hymne pour le Seigneur, / Un hymne dans [s]on délire, / Un hymne dans [s]on bonheur ! »¹¹⁴⁸, que la finalité de ce genre n'est autre que de s'abolir pour que résonne la plus noble octave de la prière, cette « respiration de l'âme »¹¹⁴⁹.

5. « [U]n cantique aux mille accents »¹¹⁵⁰

Dans son « Ode II » tirée du Psaume XVIII, Jean-Baptiste Rousseau célèbre avec emphase l'harmonie du ciel :

Quel plus sublime cantique

¹¹³⁸ Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 287.

¹¹³⁹ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « À un enfant, fille du poète », op. cit., p. 1199. La formule est employée à deux reprises.

¹¹⁴⁰ L'adjectif est employé par Louis de Ronchaud dans *La Politique de Lamartine* I, op. cit., p. XXVI.

¹¹⁴¹ Qualifié de « sublime » dans *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 55.

¹¹⁴² Jean Foyard rapporte ce propos dans son article « Maurice Barrès lecteur de Lamartine », in *Relire Lamartine*, op. cit., p. 93.

¹¹⁴³ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Impressions du matin et du soir », op. cit., p. 357.

¹¹⁴⁴ *Id.*

¹¹⁴⁵ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « La Charité », op. cit., p. 1194.

¹¹⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Le Solitaire », op. cit., p. 464.

¹¹⁴⁷ Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 331.

¹¹⁴⁸ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Encore un hymne », op. cit., p. 389.

¹¹⁴⁹ Lamartine revient sur cette expression dans *La France parlementaire* IV, op. cit., p. 100, et la qualifie de sublime.

¹¹⁵⁰ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 749.

Que ce concert magnifique

De tous les célestes corps ?¹¹⁵¹

« [C]hant d'actions de grâces consacré à la gloire de Dieu », « chant d'église en langue vulgaire »¹¹⁵², le cantique parachève la présence générique et religieuse d'un sublime mis en musique. Comme l'affirment les *Nouvelles Confidences*,

[L]e cœur humain est un instrument qui n'a ni le même nombre ni la même qualité de cordes dans toutes les poitrines, et où l'on peut découvrir éternellement de nouvelles notes pour les ajouter à la gamme infinie des sentiments et des cantiques de la création.¹¹⁵³

Le terme, absent des *Méditations*, de *La Mort de Socrate*, des *Nouvelles Méditations* et d'*Harold*, ne fait son entrée que dans les *Harmonies* après un temps de maturation prouvant que le poète s'essayait à d'autres supports tout en apprivoisant le Très-Haut. Rapidement, il devient évident que le « nom [de Dieu est] dans tous [l]es cantiques »¹¹⁵⁴ qui, là encore, se déclinent de poème en poème avec diversité. Mentionnant « l'ardent TE DEUM, ce cantique des rois »¹¹⁵⁵, dans *Le Chant du sacre*, le poète compose ensuite « Éternité de la nature, brièveté de l'homme », cet autre « cantique »¹¹⁵⁶ ouvert sur une modalité impérative enjoignant à « révèle[r] d'autres pensées / De celui qui pensa les cieux ! »¹¹⁵⁷. Ces onze strophes sont parcourues des « feux sublimes »¹¹⁵⁸ tels que nous les avons définis et, par transfert entomologique, le sujet lyrique entreprend sa gullivérisation pour louer l'entité céleste qui le surpasse :

De l'être universel, unique,
La splendeur dans mon ombre a lui,
Et j'ai bourdonné mon cantique
De joie et d'amour devant lui !
Et sa rayonnante pensée
Dans la mienne s'est retracée,
Et sa parole m'a connu !
Et j'ai monté devant sa face,
Et la nature m'a dit : Passe :
Ton sort est sublime, il t'a vu !¹¹⁵⁹

Le revers du cantique est la bénédiction à l'instant où le Seigneur entend les voix humaines depuis sa sphère, comme dans les vers « À l'Esprit-Saint » élaborés tel un « cantique »¹¹⁶⁰. Ici, le champ lexical de l'harmonie et du frisson aboutit à une « parole sublime »¹¹⁶¹ abattue sur l'homme qui devient un instrument :

¹¹⁵¹ Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 88.

¹¹⁵² Nous nous référons ici aux définitions du dictionnaire Littré, op. cit.

¹¹⁵³ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, op. cit., p. 6.

¹¹⁵⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Jehova, ou l'idée de Dieu », op. cit., p. 365.

¹¹⁵⁵ Alphonse de Lamartine, *Le Chant du sacre*, op. cit., p. 269. Le *Te Deum* est aussi mentionné aux pages 800 et 1242.

¹¹⁵⁶ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Éternité de la nature, brièveté de l'homme », op. cit., p. 465.

¹¹⁵⁷ *Id.*

¹¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 466. À la page suivante sont mentionnés les « vœux sublimes » d'un prier.

¹¹⁵⁹ *Id.* Ces vers rappellent un passage de « Jehova », dans les *Harmonies*, *ibid.*, p. 366 : « [e]t que l'insecte même, entonnant son cantique, / Bourdonnera d'amour sur les bourgeons naissants ! ».

¹¹⁶⁰ *Ibid.*, « À l'Esprit-Saint », p. 488.

¹¹⁶¹ *Ibid.*, p. 491.

Puissé-je, écho mourant des paroles de vie,
 De l'hymne universel être une voix choisie,
 Et quand j'aurai chanté mon cantique au Seigneur,
 Plein de l'esprit divin qui fait aimer et croire,
 Ne laisser ici-bas pour trace et pour mémoire
 Qu'une voix dans le temple, un son qui dise : Gloire
 Au souffle créateur !¹¹⁶²

La mission du sujet lyrique est de joindre aux ineffables mots de Dieu son « cantique pieux »¹¹⁶³ dans un dialogue aux allures messianiques où le chant célèbre le Tout-Puissant jusqu'aux oreilles du spectateur.

Comme pour l'hymne, si certains poèmes de Lamartine ont le nom « cantique » pour sous-titre, d'autres sont conçus comme tels, à commencer par le « Cantique sur la mort de madame la duchesse de B***** » qui ouvre les *Recueils*¹¹⁶⁴. Retenons le commentaire de l'auteur affirmant qu'il a

appelé ces strophes un cantique, parce que la pureté et la sainteté de la mémoire de M^{me} de Broglie ne pouvaient inspirer qu'une véritable religion d'accents au poète qui la célèbre. [Il] voulai[t] que [s]a vénération et [s]a reconnaissance pour cette noble, belle et grande femme, retentissent de [s]a faible voix jusqu'au-delà de son tombeau. [...] Quand [il] appri[t] sa mort prématurée, qui la cueillait avant l'été, mais déjà avec tous ses faits, [s]a première pensée fut un cantique de glorification et non de larmes. On ne pleure pas ce qu'on invoque. Son souvenir, pour tous ceux qui l'ont connue, ressemble moins à un deuil qu'à une transfiguration.¹¹⁶⁵

L'intention est aussi transparente que la définition d'un genre dont Lamartine retient les potentialités d'hommage et de musicalité. Dès lors, ce dernier chantera également un « Cantique sur un rayon de soleil » diffractant le « rayon répercuté »¹¹⁶⁶ de l'astre qui, par une poétique du resserrement, trouve sa place dans l'azur et annonce la venue de Dieu. Le poème prend fin sur un cœur ému, ému encore dans le « Cantique sur le torrent de Tuisy »¹¹⁶⁷ où « [l]a flamme [qui] se redresse [...] monte [...] à Dieu ! »¹¹⁶⁸. Le cantique cherche à « grandir l'hymne »¹¹⁶⁹, à résonner en « coups de foudre »¹¹⁷⁰, en « tonnerre »¹¹⁷¹ : toutes les partitions sont bonnes à prendre en matière de louange.

Enfin, le cantique n'est guère le chant d'un soliste et appelle la voix du Seigneur qui joint ses modulations aux cordes mortelles, notamment dans « La Harpe des cantiques » dont les trois strophes sont essentielles :

Seconde voix du cœur qui pleure,
 Larme sonore du saint lieu,
 Poésie, harpe intérieure,
 Seule langue qui parle à Dieu !

¹¹⁶² *Ibid.*, p. 492.

¹¹⁶³ Alphonse de Lamartine, *Supplément*, « Élégie sur les ruines de l'abbaye de ... », *op. cit.*, p. 1977.

¹¹⁶⁴ Nous renvoyons au point de cette thèse consacré au recueillement comme genre propice à l'expression du sublime.

¹¹⁶⁵ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, Paris, Hachette, 1888, p. XV-XIX. Nous adaptons l'orthographe.

¹¹⁶⁶ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, *op. cit.*, p. 1122. Nous revenons à l'édition de la Pléiade.

¹¹⁶⁷ Pour Camille Latreille, dans *Les Dernières Années de Lamartine*, *op. cit.*, p. 122, il faut lire « Thoys » et non « Tuisy ».

¹¹⁶⁸ Alphonse de Lamartine, *Poèmes du Cours familial*, « Cantique sur le torrent de Tuisy », *op. cit.*, p. 1499.

¹¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 1498.

¹¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 1499.

¹¹⁷¹ *Id.*

Ce roi de la lyre divine,
 À qui le Seigneur en fit don,
 Te pressait contre sa poitrine
 Pour lui dire, Grâce, ou Pardon !

Ah ! sur tes cordes attendries
 Toute âme humaine a son accent.
 La terre fume quand tu pries :
 Quand tu chantes, le ciel descend !¹¹⁷²

Le poème restaure la symphonie d'un monde appelé à chanter d'un même c(h)œur de sorte que « nous ne discern[ions] plus qu'un cantique de la terre qui cherche à balbutier plus dignement le nom éternel »¹¹⁷³. Lamartine fait de la religion la structure matricielle de son œuvre qui l'affiche dans ses titres et dans une onomastique retissant les foyers des saintes Écritures. Fondée sur la foudre, l'élan, le resserrement, une poétique émerge derrière trois genres, « la langue des psaumes »¹¹⁷⁴, l'hymne et le cantique entrecoupés, au gré desquels circule le poète : le sublime étend ses horizons par des innovations dont il nous faut étudier la plus importante.

b) Naissance des méditations¹¹⁷⁵

Dans la lignée d'Étienne Kern parcourant les étapes de fixation de « [l]a méditation comme genre »¹¹⁷⁶, nous allons retracer cette même généalogie. En 1819, Senancour rédige les *Libres Méditations d'un solitaire inconnu* peignant un lecteur qui verra ses « paroles dev[enir] sublimes »¹¹⁷⁷ : c'est tout l'enjeu de Lamartine dans ses deux premiers recueils¹¹⁷⁸ semés avec éclat sur la scène du lyrisme. Selon Gérard Gengembre, dans son étude sur *Le Romantisme*,

[l]es jeunes poètes vont [...] s'emparer de l'ode et de l'élégie, et imposer *Les Méditations* [sic.] de Lamartine en 1820. Une nouvelle tonalité, plus qu'une nouvelle versification, séduit un public désireux d'épancher son âme, et ravi de trouver dans cette poésie les échos de ses déchirements ou de ses aspirations. Le romantisme en poésie est d'abord cette rencontre entre une parole et un lecteur ou une lectrice.¹¹⁷⁹

Une telle ambition donne naissance à des ouvrages dont la postérité a surtout retenu la force lacrymale issue de fondements élégiaques actifs chez un auteur qui ne s'y réduit pourtant pas : nous pensons que l'élégie n'est qu'un prétexte à l'expression d'une méditation feignant de pleurer pour mieux crier Dieu et se constituant comme « un genre neuf »¹¹⁸⁰ selon des modalités rhétoriques et poétiques.

¹¹⁷² Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « La Harpe des cantiques », *op. cit.*, p. 1245. Le thème de la grâce est associé au sublime par l'abbé Sanvert dans ses *Notes sur la poésie religieuse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 81.

¹¹⁷³ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, Paris, Chez l'auteur, 1861, p. 11.

¹¹⁷⁴ Alphonse de Lamartine, *Mémoires politiques* I, *op. cit.*, p. 200.

¹¹⁷⁵ Nous ne revenons pas sur tous les ouvrages antérieurs qui auraient pu fournir à Lamartine le titre de son recueil de 1820. Isabelle Ansel-Lambert, toutefois, dans *Le Romantisme*, *op. cit.*, p. 74-75, analyse l'influence de Descartes et de ses *Méditations métaphysiques*. Notre auteur souligne en effet les « sublimités » de ce philosophe dans sa *Vie de quelques hommes illustres* III, *op. cit.*, p. 120. Voir aussi l'ouvrage de Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, *op. cit.*, p. 140-141.

¹¹⁷⁶ Étienne Kern, *Alphonse de Lamartine, Méditations poétiques*, *op. cit.*, p. 115-116.

¹¹⁷⁷ Senancour, *Libres Méditations d'un solitaire inconnu*, Paris, Cérioux, 1819, p. XVI.

¹¹⁷⁸ *Les Méditations poétiques* et les *Nouvelles Méditations poétiques*, donc.

¹¹⁷⁹ Gérard Gengembre, *Le Romantisme*, *op. cit.*, p. 55.

¹¹⁸⁰ Ce propos de Lamartine est cité par Gustave Fréjaville dans *Les Méditations de Lamartine*, *op. cit.*, p. 111.

1. « [L]a muse de l'élégie »¹¹⁸¹

Selon Jean-Michel Maulpoix, l'élégie peut se rapprocher d'un « poème plutôt plaintif, qui évoque la fuite du temps et déplore la disparition des êtres chers »¹¹⁸². Elle permet en outre la multiplication des trajectoires sentimentales dans la mesure où, « [e]ntre déploration, épître amoureuse, poème métaphysique et orientation éthique, l'élégie ouvre en grand son éventail »¹¹⁸³ :

Le caractère très discursif des élégies lamartiniennes est frappant. Elles sont rhétoriquement structurées et comportent généralement plusieurs parties qui mettent en évidence le passage du sentiment personnel à la méditation morale. C'est dire que le poète s'élève du particulier au général et que l'intime tend à y embrasser l'universel.

Ainsi « Le Lac » développe-t-il une méditation qui va s'amplifiant et que ponctuent les invocations au lieu et au temps.¹¹⁸⁴

Plusieurs poèmes de Lamartine se présentent comme des élégies et assument voire revendiquent leur dimension émotive. Par exemple, l'« Élégie » des *Nouvelles Méditations* met en scène les regrets du temps qui passe dont le sujet lyrique espère la reverdie. « Sapho » est une « Élégie antique »¹¹⁸⁵ envahie par des « pleurs »¹¹⁸⁶ en épizeux que nous retrouvons dans l'« Élégie » des *Œuvres posthumes* où tombent à cinq reprises « des larmes et des fleurs »¹¹⁸⁷. Par ailleurs, « la molle et tendre Élégie »¹¹⁸⁸ est allégorisée pour régner sur l'« Élégie sixième », l'« Élégie sur les ruines de l'abbaye de... » et l'« Élégie 7^e ». L'« Élégie 8^e », quant à elle, utilise le cadre crépusculaire comme mode d'expression du poète « implor[ant] »¹¹⁸⁹ la permanence de son amour tandis que « Le Réveil », conçu comme une « élégie »¹¹⁹⁰, allie le champ lexical de la lumière à la perte des heures. L'ensemble de ces occurrences vient rejoindre la tonalité de recueils qu'il serait impossible de retracer avec exhaustivité. Mentionnons « L'Isolement » où « l'imaginaire apparaît chez le poète comme le langage même de la méditation philosophique »¹¹⁹¹, et ces strophes du « Lac », trop célèbres pour ne pas être recopiées :

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 ?

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 !¹¹⁹²

¹¹⁸¹ Alphonse de Lamartine, *Supplément*, « [À Dupuys] », *op. cit.*, p. 1969. La description de cette muse est lisible à la même page, ainsi que le poème « Le Tableau », sous-titré « 6^e élégie ».

¹¹⁸² Jean-Michel Maulpoix, *Une histoire de l'élégie*, Paris, Pocket, 2018, p. 9.

¹¹⁸³ *Ibid.*, p. 17. Voir aussi les définitions que donne le *Dictionnaire de poétique* de Michèle Aquien, *op. cit.*, p. 120.

¹¹⁸⁴ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, *op. cit.*, p. 204.

¹¹⁸⁵ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, *op. cit.*, « Sapho », p. 113.

¹¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 115, 116 et 117.

¹¹⁸⁷ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « Élégie », *op. cit.*, p. 1724, 1725, 1726, 1727 et 1728.

¹¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 1724.

¹¹⁸⁹ *Ibid.*, « Élégie 8^e », p. 1992.

¹¹⁹⁰ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « Le Réveil », *op. cit.*, p. 1722.

¹¹⁹¹ Patrick Laude, « Sur l'imaginaire métaphysique du paysage chez Lamartine », *op. cit.*

¹¹⁹² Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Lac », *op. cit.*, p. 38.

Ce sont certainement ces vers qui conduisent Victor Hugo à considérer que

Lamartine est en littéraire (*sic.*) ce qu'il est en politique, une femme. Il est sublime, rêveur, élégiaque, et faible. Lamartine est une femme née homme, comme M^{me} Sand est un homme né femme.¹¹⁹³

Cette poétique de l'épanchement et de l'émotion, caricaturale ici, correspond néanmoins, selon Aurélie Foglia,

au genre de l'élégie, qui met une sourdine à la vie – et à la mort – pour les rendre agréables à l'oreille, qui atténue l'intensité des sentiments en les sublimant : l'harmonie selon Lamartine, c'est bien le rêve d'un « nectar sans lie ». ¹¹⁹⁴

Les *Méditations* orchestrent un corpus qui se plaint mais qui en a trop conscience pour ne pas faire place au soupçon. Dans cette perspective, nous n'adhérons pas aux propos de Jean-Michel Maulpoix considérant que l'élégie, « [c]hez Lamartine, [...] se nomme *Harmonie* ou *Méditation*, mais [...] ne porte que très rarement son nom propre et se confond souvent avec l'ode, l'hymne ou le psaume »¹¹⁹⁵. Le critique va même plus loin en écrivant qu'« [i]l n'est pas sans importance que [...] Lamartine [...] n'ai[t] fait de véritable place dans [son] œuvre aux élégies désignées comme telles »¹¹⁹⁶. Ce n'est pas le cas, nous l'avons montré par plusieurs titres et plusieurs poèmes, mais l'auteur des *Recueils* maintient il est vrai une certaine porosité, exploite les glissements d'un genre qui se prête au voilement :

Béguenue, l'élégie fait la prude et se donne des airs de vertu, mais ce peut être précisément en se rebellant contre sa propre propension à laisser couler ses larmes. Lamartine lui-même en témoigne quand il écrit dans ses *Recueils poétiques* :

Frère ! Le temps n'est plus où j'écoutais mon âme
Se plaindre et soupirer comme une faible femme
Qui de sa propre voix soi-même s'attendrit.¹¹⁹⁷

Cette fois, nous rejoignons pleinement Jean-Michel Maulpoix. L'élégie lamartinienne est un point de départ, le prélude à la construction d'une méditation comme forme complexe en ce qu'elle demeure un foyer de pleurs, mais surtout le lieu de vie du céleste. En d'autres termes, chez Lamartine, « la méditation l'emporte »¹¹⁹⁸ et « le thème élégiaque s'esquisse discrètement mais pour se noyer aussitôt derrière l'évaporation du spectacle et l'abstraction du sentiment »¹¹⁹⁹. En outre, « [c]es élégies à la gloire [d']Elvire [...], Julie [Charles] les lit avec une attention et un intérêt passionnés »¹²⁰⁰, au point d'écrire à son partenaire, en 1817 :

J'ai lu vos vers, cher Alphonse, ou plutôt je les ai dévorés. Vous me gronderez, j'en suis sûre, mais pourquoi la tentation est-elle irrésistible ? Comment les avoir sur mon lit et les quitter, cher enfant, avant d'avoir épuisé mon admiration et mes larmes ? Comment dormir et sentir là votre âme sublime s'épanchant tout entière avec ce caractère de sensibilité qui la distingue, noble comme le génie ?¹²⁰¹

¹¹⁹³ Ce propos est rapporté par Aurélie Foglia dans *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 446. Le « *sic.* » est de la critique.

¹¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 207.

¹¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 203. On retrouve ce même propos dans *Une histoire de l'élégie*, op. cit., p. 118.

¹¹⁹⁶ Jean-Michel Maulpoix, *Une histoire de l'élégie*, op. cit., p. 115.

¹¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 55.

¹¹⁹⁸ Michel Quesnel, *La Création poétique – Thèmes et langage dans la poésie française du XVI^e siècle à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1996, p. 36.

¹¹⁹⁹ *Id.*

¹²⁰⁰ Abel Verdier, *La Vie sentimentale de Lamartine*, Paris, Promotion et Édition, 1970, p. 137.

¹²⁰¹ Voir la *Correspondance*. Deuxième série. Tome II, op. cit., p. 99. On retrouve ce propos dans *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 188. Abel Verdier l'utilise également aux pages 137 et 138 de *La Vie sentimentale de Lamartine*, op. cit., ainsi que Nicolas Courtinat dans sa lecture des *Méditations*, op. cit., p. 176.

Cette réaction de la plus célèbre amante de notre auteur montre que les *Méditations* n'entraînent pas le lecteur dans leur chute mais, au contraire, l'arrachent au nadir. Chez Lamartine, le vers ne pleure pas pour pleurer mais pour méditer, donc émouvoir, donc prier : l'écrivain « déplace, suspend et sublime son énergie élégiaque dans l'altitude de la méditation et de l'harmonie »¹²⁰².

2. Méditer, pour prier

Nicolas Courtinat considère que « [m]éditer, c'est se faire explorateur de l'ordre spirituel, donc rencontrer, à un moment ou un autre, la question de Dieu, but mystérieux de cet élan sublime »¹²⁰³. Or, dans son avertissement aux *Harmonies*, Lamartine juge qu'

[i]l y a des âmes méditatives que la solitude et la contemplation élèvent invinciblement vers les idées infinies, c'est-à-dire vers la religion ; toutes leurs pensées se convertissent en enthousiasme et en prière, toute leur existence est un hymne muet à la Divinité et à l'espérance. Elles cherchent en elles-mêmes, et dans la création qui les environne, des degrés pour monter à Dieu[.]¹²⁰⁴

Cet art poétique nous éclaire sur la manière de lire des textes autrement que dans leur teneur sentimentale. L'écrivain « prend soin d'inventer d'autres termes pour désigner l'expression lyrique qui est la sienne [et] emploie les mots d'"harmonies" ou "méditations poétiques" »¹²⁰⁵ :

Homme du XVIII^e siècle à l'élégance très policée, [il] porte dans son écriture des valeurs classiques. Cela ne l'empêcha pas d'incarner la sensibilité romantique et d'affirmer dans ses vers une tonalité très personnelle où la langueur et l'inconstance se mêlent à la méditation idéaliste.¹²⁰⁶

C'est pourquoi André-Jean Tudesq rappelle qu'une « génération entière a porté les *Méditations* dans sa poche, les a lues à l'ombre des bois, s'est enivrée de ce vague sublime »¹²⁰⁷, tandis que Charles Brifaut affirme que seul Lamartine a « pu écrire avec cette verve et ce bonheur d'expression, et cette sublimité de pensées et d'images »¹²⁰⁸. Le *Cours familier* confirme ces réceptions et trahit l'évident goût du poète pour la méditation dont le champ lexical se caractérise par son omniprésence¹²⁰⁹. Plusieurs éléments sont mis en valeur dans ces entretiens, à commencer par le statisme nécessaire à la posture méditative ouvrant effectivement des œuvres où nous observons le sujet lyrique « tristement [...] ass[is] »¹²¹⁰. Une telle pose se retrouve dans les *Nouvelles Méditations* où celui-ci est encore « assis [aux] côtés »¹²¹¹ de son amante regrettée. Les *Méditations poétiques inédites*, enfin, le présentent « médit[ant] / Souvent de l'aube jusqu'au soir »¹²¹². En apparence, la méditation est bien l'espace de l'immobile et répond aux définitions qu'en donne Jean-Michel Maulpoix évoquant « cette forme nouvelle

¹²⁰² Nicolas Courtinat (dir.), *Lamartine : autobiographie, Mémoires, fiction de soi*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, « Écritures de l'intime : correspondances, mémoires, autobiographies », Cahier n°18, 2009, p. 20. Sur cette évolution, voir aussi le *Lamartine* de Gonzague Truc, *op. cit.*, p. 62.

¹²⁰³ Nicolas Courtinat, *Méditations poétiques, Nouvelles Méditations poétiques d'Alphonse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 52. De plus, la méditation lamartinienne est « poussée par un appel venu des profondeurs, aspirant à s'élever jusqu'aux sphères les plus hautes de la métaphysique du sacré », *ibid.*, p. 55.

¹²⁰⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies* (1830), Paris, Hachette, 1882, p. 2.

¹²⁰⁵ Jean-Michel Maulpoix, *Une histoire de l'élégie*, *op. cit.*, p. 118. D'après notre auteur, dans son *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 3, p. 163, il appartient à l'homme, par rapport à Dieu, « de le concevoir, de l'imaginer et de le définir dans les termes les plus sublimes ». Voir aussi les pages 169 et 179 du même entretien.

¹²⁰⁶ Jean-Michel Maulpoix, *Une histoire de l'élégie*, *op. cit.*, p. 234.

¹²⁰⁷ Dans son article « La presse parisienne de 1869 et la mort de Lamartine », in *Lamartine – le livre du centenaire*, *op. cit.* Ce propos est daté du 10 mars 1869, sous la plume de Schérer. Aurélie Foglia évoque ce « vague sublime » à deux reprises dans « "La république imaginaire" ou la poésie au pouvoir, l'intrication du poétique et du politique, un cas exemplaire, Lamartine », <file:///C:/Users/33687/Downloads/RFHIP_026_0069%20(1).pdf>, 2007 [consulté le 13 janvier 2024].

¹²⁰⁸ Henry Dérioux, *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, *op. cit.*, p. 60.

¹²⁰⁹ Nous renvoyons à plusieurs passages du *Cours familier*, *op. cit.* : entretien 10, p. 243-244 ; entretien 11, p. 338 ; entretien 23, p. 387 ; entretien 58, p. 227.

¹²¹⁰ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Isolement », *op. cit.*, p. 3. Voir aussi les pages 13, 57 et 67.

¹²¹¹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « À El*** », *op. cit.*, p. 142. Voir aussi la page 165.

¹²¹² Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « La Pervenche », *op. cit.*, p. 1203. Voir aussi la page 1218.

d'élégie [transformée] en poème de la mortalité, aussi bien qu'en lieu d'une promesse sublime d'éternité »¹²¹³, de telle sorte que le genre à l'étude est une duperie :

[E]n ce qui touche à ses croyances aussi, le recueil est disposé pour faire illusion : ce sont d'abord des élans vagues et sans forces, des blasphèmes, des objections, des angoisses, puis, à mesure qu'on avance dans le livre on s'achemine vers la foi, vers la certitude et vers la lumière.¹²¹⁴

Réduire la poésie lamartinienne à un permanent état de déploration serait trompeur. La méditation n'est ni un titre, ni l'expression d'une âme triste : c'est un genre à part entière reposant sur une stratégie poétique¹²¹⁵. « Le Désert, ou l'Immatérialité de Dieu » est en ce sens présenté comme une « méditation » dont l'étude nous fournit une grille de lecture éclairant à rebours le véritable sens de recueils inauguraux qui n'ont rien de la vallée de larmes. Composé en onze sections, le texte s'ouvre sur un héros plongé dans ses pensées, « [a]ccoudé sur [l]e sable »¹²¹⁶ et baigné par cette « voix d'en haut descendue »¹²¹⁷. Son œil plane « de dune en dune »¹²¹⁸ et suit un mouvement binaire lié à l'ascendante saisie du ciel, puis le héros s'imprègne des « sublimes tangages »¹²¹⁹ d'un lieu qui ne tarde guère à s'embraser par cette « bande de feu »¹²²⁰ qui l'incite à reprendre son périple :

Le désert donne à l'homme un affranchissement

Tout pareil à celui de ce fier élément :

À chaque pas qu'il fait sur sa route plus large

D'un de ses poids d'esprit l'espace le décharge[.]¹²²¹

L'errance méditative lâche le « lest »¹²²² d'une « conscience »¹²²³ qui s'apaise quand la montgolfière de la foi progresse vers la « terre promise »¹²²⁴ : « penser seul divinise »¹²²⁵, et le marcheur croyant « qu'un pas de Dieu fai[t] trembler la terre »¹²²⁶ propose l'expérience d'une révélation parce qu'il sait que « [l]a solitude [le] rend[...] meilleur en [l]e rapprochant de »¹²²⁷ son Père. Invoquant l'Esprit-Saint, il se présente à lui à partir de la section IX et prend la parole sous la forme d'une longue homélie prônant l'immatérialité d'un Dieu irréprésentable qui ne porte qu'un nom : « MYSTÈRE »¹²²⁸. Nous sommes face à « cette incompréhensibilité divine, qui n'est si sublime que parce qu'elle est la preuve de notre néant »¹²²⁹, d'après les mots de Lamartine : seule importe la muette adoration à laquelle répondent les accents d'un Seigneur qui ne viendra jamais sur terre. En somme, « Le Désert » est une parabole où l'élégiaque

¹²¹³ Jean-Michel Maulpoix, *Une histoire de l'élégie*, op. cit., p. 120.

¹²¹⁴ Marcel Bouchard, *Lamartine ou le sens de l'amour*, op. cit., p. 83.

¹²¹⁵ Ainsi dans son *Cours familier* Lamartine désigne-t-il les *Tusculanes* de Cicéron comme des « Méditations », parfois sans italique.

¹²¹⁶ Alphonse de Lamartine, *Poèmes du Cours familier*, « Le Désert, ou l'Immatérialité de Dieu », op. cit., p. 1473.

¹²¹⁷ *Ibid.*, p. 1474.

¹²¹⁸ *Id.*

¹²¹⁹ *Id.*

¹²²⁰ *Ibid.*, p. 1475.

¹²²¹ *Ibid.*, p. 1478.

¹²²² Sur cette image, voir « Le sublime et la forme. Éléments pour une théorie du faire poétique chez le Pseudo-Longin », <file:///C:/Users/33687/Downloads/le-sublime-et-la-forme-elements-pour-une-theorie-du-faire-poetique-chez-le-pseudo-longin.pdf>, 2020 [consulté le 14 avril 2025].

¹²²³ Lamartine en souligne l'aspect « sublime » dans *Le Conseiller du peuple* II, op. cit., p. 20.

¹²²⁴ Alphonse de Lamartine, *Poèmes du Cours familier*, « Le Désert, ou l'Immatérialité de Dieu », op. cit., p. 1479.

¹²²⁵ *Id.*

¹²²⁶ *Id.*

¹²²⁷ Alphonse de Lamartine, *Mémoires de jeunesse*, op. cit., p. 127. Voir aussi la page 244.

¹²²⁸ Alphonse de Lamartine, *Poèmes du Cours familier*, « Le Désert, ou l'Immatérialité de Dieu », op. cit., p. 1483. Voir le *Cours familier*, op. cit., entretien 115, p. 493 : « ce mot qui fait incliner toute tête : MYSTÈRE ! ».

¹²²⁹ Alphonse de Lamartine, *Vie de quelques hommes illustres* III, op. cit., p. 181.

exploite le genre de la méditation pour enseigner au lecteur que croire, ce n'est pas voir, et Joseph Antoir a raison de s'enthousiasmer :

Tout favorise les pensées religieuses, surtout pendant une belle nuit. Elle découvre à nos yeux un théâtre immense de merveilles. [Il] les contemple avec extase ; elles surpassent [s]on entendement. [Antoir] voudrai[t] que [s]es idées fussent vastes et sublimes, comme l'étendue des cieux, de façon à pouvoir méditer dignement la grandeur de Dieu¹²³⁰.

Ce sera chose faite grâce à notre poète qui, entendant la prière de son ami, mettra le Seigneur en vers.

Fort de ces analyses, retournons aux *Méditations*, dont Sainte-Beuve souligne la « naïveté sublime »¹²³¹, qui peuvent se lire sous un jour nouveau. L'atonie de « L'Isolement » se résout dans le mouvement de la dernière strophe où le sujet, pareil à « la feuille flétrie »¹²³², « s'élève »¹²³³. La douleur du « Soir » fait péniblement place au « rayon de l'astre nocturne »¹²³⁴ dont la « clarté »¹²³⁵ enflamme le cœur d'un mortel prêt à percer le « divin mystère »¹²³⁶. Même chose dans « Le Vallon » où le « cœur, lassé de tout, même de l'espérance »¹²³⁷, finit par entendre « cette voix »¹²³⁸ directement venue des hauteurs tandis que « Le Désespoir », contre toute attente, derrière « la soudaineté sublime de cet appel »¹²³⁹ au Seigneur, s'ouvre sur un *fiat lux* par lequel « la parole féconde [de Dieu], / [...] a enfanté le monde »¹²⁴⁰. Les *Nouvelles Méditations* débutent pour leur part sur un « feu divin »¹²⁴¹ redonnant courage aux amants tragiques de l'« Élégie », unis, « échou[ant] [...] tous [...] au même rivage »¹²⁴² pour évoquer les « astres brillants, [...] plus sublime ouvrage »¹²⁴³ d'un Dieu incandescent vers lequel il incombe de retourner toujours. Nous pourrions multiplier les exemples à l'envi. Rassemblons-les en retenant que Lamartine compose

des poèmes si « vagues » qu'ils en deviennent poèmes sur rien, comme un tableau qui prendrait pour sujet « la lumière même », et non ce qu'elle sert à mettre en valeur. Ainsi d'une marine de Turner, où la mer en fusion se confond avec l'éclat du ciel : la lumière occupe toute la place.¹²⁴⁴

Surtout la lumière de Dieu. Les méditations ne sont pas l'éloge de l'ombre mais la promesse de l'aube divine rejaillissant dans les cœurs qui se donnent la peine d'y croire. Par cette « teinte originale et religieuse »¹²⁴⁵ à laquelle est sensible Eugène de Genoude, par une poétique de l'échauffement, Lamartine construit un genre qui se voile derrière les pleurs pour chanter le sacré dans un murmure.

¹²³⁰ Henry Dérioux, *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, op. cit., p. 76.

¹²³¹ Ce propos est rapporté par Roger Fayolle dans son article « Sainte-Beuve et Lamartine ou l'histoire d'un "désillusionnement" », in *Lamartine – le livre du centenaire*, op. cit., p. 227. Notre auteur lui-même rapproche le sublime et la naïveté dans son *Cours familier*, op. cit., entretien 42, p. 410-411, entretien 79, p. 50, et entretien 89 p. 374. Voir aussi la *Correspondance*. Tome VII, op. cit., p. 386.

¹²³² Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Isolement », op. cit., p. 4.

¹²³³ *Id.*

¹²³⁴ *Ibid.*, « Le Soir », p. 14.

¹²³⁵ *Id.*

¹²³⁶ *Id.*

¹²³⁷ *Ibid.*, « Le Vallon », p. 19.

¹²³⁸ *Id.*

¹²³⁹ Louis Aguetant, *Lecture des Méditations poétiques de Lamartine*, op. cit., p. 134.

¹²⁴⁰ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Désespoir », op. cit., p. 21. Pour Nicolas Courtinat, dans sa lecture des *Méditations poétiques*, op. cit., p. 91, nous avons ici affaire à un *fiat lux* inversé.

¹²⁴¹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « L'Esprit de Dieu », op. cit., p. 111.

¹²⁴² *Ibid.*, « Élégie », p. 144.

¹²⁴³ *Ibid.*, « Les Étoiles », p. 124.

¹²⁴⁴ Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 158.

¹²⁴⁵ Cette formule est reprise par Aurélie Foglia dans son édition des *Méditations poétiques*, op. cit., p. 493.

Imprégné de cette contemplation de l'univers, [il] s'abîme dans la méditation religieuse ; son âme peut alors s'élever jusqu'à Dieu qu'il contemple dans ses œuvres ; c'est donc tout le monde métaphysique du poète qui est en jeu[.]¹²⁴⁶

constate Claudine Lacoste, et il est nécessaire de relire certaines strophes de « L'Isolement » à côté desquelles la tradition est sans doute passée un peu vite :

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 ?

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 !

Que ne puis-je, porté sur le char de l'aurore,
Vague objet de mes vœux, m'élancer jusqu'à toi,
Sur la terre d'exil pourquoi resté-je encore ?

Il n'est rien de commun entre la terre et moi.¹²⁴⁷

À la première lecture, en poussant « [l]'harmonieux soupir de l'éternel amour »¹²⁴⁸, Lamartine pleure sa disparue, mais est-ce bien elle « qui n'a pas de nom » et qu'il a « tant rêvé[e] » ? La femme est-elle « ce bien idéal que toute âme désire », ce « vague objet » ? Non, résolument et contre les apparences, ce que chante Lamartine n'est pas la mort de l'amante mais l'impossible accès au seul tropisme de son âme : Dieu. « Un seul être vous manque et tout dépeuplé »¹²⁴⁹ : là encore, on l'aura mal compris¹²⁵⁰. Un seul *Être* vous manque et tout est dépeuplé car seul le Seigneur peut manquer¹²⁵¹ et fait l'objet de *Méditations* que fait tonner le sublime¹²⁵².

Henri Guillemin, pour conclure, constate que Lamartine

demeure consciemment et profondément classique[.], l]a langue qu'il emploie le prouve assez du reste. Il ne brise rien, n'exerce sur ses lecteurs aucune violence, ne cherche aucunement à les dérouter.¹²⁵³

¹²⁴⁶ Voir l'article « La poétique de l'espace » de Claudine Lacoste, in *Relire Lamartine*, op. cit., p. 311.

¹²⁴⁷ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Isolement », op. cit., p. 4.

¹²⁴⁸ *Ibid.*, « L'Homme », p. 6.

¹²⁴⁹ C'est le vers le plus célèbre de Lamartine, dans les *Méditations*, « L'Isolement », op. cit., p. 3. Camille Latreille, dans *Les Dernières Années de Lamartine*, op. cit., p. 140, le qualifie de « sublime ».

¹²⁵⁰ Ce n'est pas le cas d'Étienne Kern dans *Alphonse de Lamartine*, *Méditations poétiques*, op. cit., p. 117.

¹²⁵¹ Le Seigneur le dit lui-même dans « Le Désert, ou l'Immatérialité de Dieu », in *Poèmes du Cours familier*, op. cit., p. 1483 : « [j]e ne suis pas un être, ô mon fils ! Je suis l'Être ! ».

¹²⁵² On retrouve la même idée dans *L'Amour et l'Occident*, op. cit., p. 166 : « Saint-Augustin écrit cette prière : "[j]e te cherchais hors de moi, et je ne te trouvais pas, parce que tu étais en moi". Il parle à Dieu, à l'amour éternel. Mais supposez qu'un troubadour ait exprimé la même prière en feignant de l'adresser à sa Dame ».

¹²⁵³ Henri Guillemin, *Lamartine, l'homme et l'œuvre*, op. cit., p. 17. Ce propos porte avant tout sur la versification. Le critique poursuit en affirmant que les *Méditations* restent un livre « tout plein, tout soulevé de cette aspiration vers l'infini qu'avait voulu susciter [...] Chateaubriand » avant Lamartine, *ibid.*, p. 18. Arlette Michel, dans son article « La beauté de Dieu dans la première partie du *Génie du christianisme* », op. cit., rappelle que, chez l'auteur des *Martyrs*, « [c]ette présence du mystère qui voile et révèle ensemble "la beauté" de Dieu en accentue la dimension essentielle qui, plus encore qu'harmonieuse, peut-être,

Il est périlleux de négliger l'émotion suscitée par une écriture de l'arrachement et du balancement qui transcrit le mouvement par lequel « [l]a méditation sur ses ailes de flamme / Jusqu'aux trônes du ciel [pourrait ravir notre] âme »¹²⁵⁴. Pour Aurélie Foglia, à l'inverse, on trouve dans notre corpus « des pensées, des sentiments, des passions qui font rêver le cœur, d'énergiques vérités qui agrandissent l'âme et la rapprochent de sa céleste origine »¹²⁵⁵ par une frénésie qui va de l'élégie à une posture méditative. « Les *Méditations*, c'est l'appel vers Dieu, vers l'amour et vers la vie du héros captif de la médiocrité »¹²⁵⁶ : ainsi remarque-t-on dès 1820 « la façon [que les poèmes] ont d'orchestrer différemment les bruits du monde[,] l'oreille fine dont témoigne [Lamartine] en quête d'harmonie »¹²⁵⁷ pour y parvenir, dix ans plus tard, avec un dernier genre propice à faire vibrer le sublime dans sa puissance religieuse.

c) « Sauver tout par l'harmonie »¹²⁵⁸

En 1830 paraissent les *Harmonies poétiques et religieuses* faisant, « brillantes »¹²⁵⁹,

l'effet d'un prodigieux ruissellement de poésie. Et il est bien vrai que la France n'avait jamais connu poète plus spontané, plus naturellement abondant, doué d'une pareille et si merveilleuse faculté d'expansion. Les vers s'étendaient là en vastes nappes éclatantes ; ou bien on les voyait monter sans hâte, d'un mouvement ample et beau, sans que rien y trahît l'effort, comme de grandes vapeurs paisibles s'élevant d'une terre heureuse.¹²⁶⁰

Ces vapeurs, d'ailleurs, troublent Fernand Gregh considérant qu'en ouvrant le recueil, « on recule un peu devant ces flots de vers qui déferlent page après page, en déposant ça et là, comme des algues, des points d'exclamations [*sic.*] innombrables »¹²⁶¹. C'est le contraire : bien que Lamartine lui-même affirme avoir « rêvé [la] nuit d'une vague harmonie »¹²⁶², le recueil nous fait avancer et Aurélie Foglia peut affirmer que si « [l]es *Méditations* parlent de Dieu[,] les *Harmonies*, elles, l'ont trouvé, elles peuvent lui parler »¹²⁶³. La critique considère très justement l'œuvre de 1830 comme l'accomplissement générique d'une poétique du sublime qui trouve enfin le bon ton dans une perspective théologique et téléologique que rejoint Marcel Bouchard soulignant que « La Solitude » et « Les Étoiles » sont « deux méditations qui sont *déjà* des harmonies »¹²⁶⁴ où nous ne sommes pas « loin du sublime »¹²⁶⁵. À la lecture, on

est étonné de pouvoir encore admirer ce qui est pur et élevé, et ces *Harmonies* raccommode un peu la nature humaine avec elle-même et lui prouvent qu'elle peut s'émouvoir pour autre chose que pour l'égoïsme ou l'argent¹²⁶⁶.

est sublime par la dimension d'infini qu'il suggère ». « Chez Chateaubriand, les harmonies « entrent [...] dans une théologie du sublime et du mystère de Dieu », *id.*

¹²⁵⁴ Alphonse de Lamartine, *Supplément*, « Élégie sur les ruines de l'abbaye de ... », *op. cit.*, p. 1977.

¹²⁵⁵ La critique propose cette considération dans son édition des *Méditations poétiques*, *op. cit.*, p. 499.

¹²⁵⁶ Jean des Cognets, *La Vie intérieure de Lamartine*, *op. cit.*, p. 12.

¹²⁵⁷ Voir l'avant-propos de l'ouvrage d'Aurélie Foglia et de Laurent Zimmermann, *Lamartine ou la vie lyrique*, *op. cit.*, p. 7-8.

¹²⁵⁸ Ce propos appartient à Marius-François Guyard dans la préface de son édition des *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. XVIII.

¹²⁵⁹ Pierre Jouanne, *L'Harmonie lamartinienne*, *op. cit.*, p. 10.

¹²⁶⁰ Henri Guillemin, *Lamartine, l'homme et l'œuvre*, *op. cit.*, p. 32.

¹²⁶¹ Fernand Gregh, *Portrait de la poésie française*, *op. cit.*, p. 40.

¹²⁶² Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Improvisation », *op. cit.*, p. 1257.

¹²⁶³ Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, *op. cit.*, p. 423.

¹²⁶⁴ Marcel Bouchard, *Lamartine ou le sens de l'amour*, *op. cit.*, p. 132. Voir aussi *La Bible dans Lamartine*, *op. cit.*, p. 115 et 162.

¹²⁶⁵ Alexandre Vinet, *Études sur la littérature française au XIX^e siècle* II, Lausanne, G. Bridel, 1911-1923, p. 163.

¹²⁶⁶ Cette lettre est citée dans l'ouvrage de Christian Croisille et Marie-Renée Morin, *Autour de la correspondance de Lamartine*, *op. cit.*, p. 20. Notons que l'épistolière écrit « pr » à la place de « pour » : nous avons restauré la deuxième orthographe.

Eugène Sue, quant à lui, voit dans ces poèmes « une croyance forte et profonde, une croyance d'homme de génie révélée en vers sublimes »¹²⁶⁷ et, si Émile Deschamps fait de « Milly » une « sublime *Harmonie* »¹²⁶⁸, la mère de Lamartine s'adresse ainsi à son fils :

Je te remercie bien, mon Alphonse, de m'avoir envoyé tes beaux vers. C'est dans ce cas-là que je me livre de toute mon âme à mon admiration, je puis le dire, et à mon bonheur de ton talent venu du ciel et retournant à lui.¹²⁶⁹

Ces élogieuses impressions n'ont pourtant rien d'étonnant au regard d'intentions poétiques très claires exprimées dès l'avertissement de *La Mort de Socrate* :

Si la poésie n'est pas un vain assemblage de sons, elle est sans doute la forme la plus sublime que puisse revêtir la pensée humaine : elle emprunte à la musique cette qualité indéfinissable de l'harmonie qu'on a appelée céleste, faute de pouvoir lui trouver un autre nom : parlant aux sens par la cadence des sons, et à l'âme par l'élévation et l'énergie du sens, elle saisit à la fois tout l'homme ; elle le charme, le ravit, l'enivre ; elle exalte en lui le principe divin ; elle lui fait sentir pour un moment ce *quelque chose de plus qu'humain* qui l'a fait nommer la langue des dieux.¹²⁷⁰

Ce fragment fait écho à la lettre de Lamartine au comte d'Esgrigny datée du 4 octobre 1849 :

Rien ne peut mieux expliquer ce que c'est qu'une *harmonie* : la jeunesse qui s'éveille, l'amour qui rêve, l'œil qui contemple, l'âme qui s'élève, la prière qui invoque, le deuil qui pleure, le Dieu qui console, l'extase qui chante, la raison qui pense, la passion qui se brise, la tombe qui se ferme, tous les bruits de la vie dans un cœur sonore, ce sont ces harmonies. Il y en a autant qu'il y a de palpitations sur la fibre infinie de l'émotion humaine.¹²⁷¹

Le projet est clair. Lamartine avait pour intention d'inventer une poétique propice à l'expression du céleste et a trouvé la forme juste en un terme dont la polysémie donne « le thème des *Harmonies* : l'âme élevée jusqu'à Dieu par la nature »¹²⁷². Condensons à cet égard l'élan général du *Cours familier*¹²⁷³ qui s'érige sur le « souffle harmonieux »¹²⁷⁴ qui n'a de cesse de le parcourir jusqu'à Homère¹²⁷⁵, jusqu'au *Chi-King*¹²⁷⁶, jusqu'à Rousseau¹²⁷⁷ et à

¹²⁶⁷ Fernand Letessier cite Eugène Sue dans son article « Alphonse de Lamartine et Eugène Sue », in *Relire Lamartine*, op. cit., p. 20. Les « vers sublimes » de Lamartine sont également mentionnés dans l'article d'Émile Ripert, « Lamartine en Provence », <<https://www.jstor.org/stable/44846797>>, 1932 [consulté le 4 mars 2023].

¹²⁶⁸ André Chesnier du Chesne, « Sainte-Beuve et Lamartine : lettres inédites », op. cit. On retrouve ce propos dans la *Correspondance*. Deuxième série. Tome V, op. cit., p. 283. Voir aussi *Autour de Lamartine*, op. cit., p. 42, où Louis Barthou écrit que « le fils a tenu du père cet attachement sublime au sol qui s'est traduit en vers admirables dans la sublime *Milly* ». Le critique évoque également les « vers sublimes » du « Lac », *ibid.*, p. 130, et le « chant sublime » qu'est « Le Crucifix », *ibid.*, p. 129. Enfin, Milly et le sublime sont associés par Valentine de Jussieu de Sénevier dans *Les Confidences de madame de Lamartine à ses filles*, Paris, Poésie et critique, 1957, p. 100. Ce lien est aussi perceptible sous la plume de Nicolas Courtinat (dir.), *Lamartine : autobiographie, Mémoires, fiction de soi*, op. cit., p. 69, et sous celle du beau-frère du poète dans *Lamartine fantaisiste*, op. cit., p. 27.

¹²⁶⁹ Henri Guillemin, *Lamartine et la question sociale*, Paris, Plon, 1946, p. 26.

¹²⁷⁰ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate* (1823), Paris, Chez l'auteur, 1860, p. 3. Nous renvoyons à la page 198 de *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit. Voir aussi l'édition des *Méditations* d'Aurélié Foglia, op. cit., p. 174 et 361.

¹²⁷¹ Aurélié Foglia cite ce passage dans *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 381. Nous pouvons le mettre en lien avec la « [Lettre de Beauvais] » des *Œuvres posthumes*, op. cit., p. 1720 : « [c]e ruisseau paresseux qui murmure en fuyant, / L'obscurité, le jour, le bruit ou le silence, / Tout dans un cœur sensible éveille un sentiment ». Voir aussi la préface des *Harmonies*, Paris, Hachette, 1882, p. 35-36. Aurélié Foglia, toujours dans *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 621, rappelle que cette préface est postérieure de presque vingt ans par rapport au recueil. La critique fait apparaître la notion à l'étude aux pages 636 et 672.

¹²⁷² Pierre Jouanne, *L'Harmonie lamartinienne*, op. cit., p. 261.

¹²⁷³ Nous adoptons ici la même démarche qu'Aurélié Foglia dans *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 674 : [c]ommençons ce survol du *Cours* par un petit morceau de théorie esthétique, qui permettra de mieux comprendre comment [l]a conception de l'harmonie [de Lamartine] confond le beau et le sublime ».

¹²⁷⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 1, p. 16.

¹²⁷⁵ *Ibid.*, entretien 26, p. 102.

¹²⁷⁶ *Ibid.*, entretien 34, p. 282. On y retrouve le « ton sublime de l'Antiquité ». Voir aussi les pages 255 et 297.

¹²⁷⁷ *Ibid.*, entretien 21, p. 233. Dans l'entretien 64, p. 334, Lamartine souligne à nouveau l'« harmonie » et la « sensibilité de style » de Rousseau. Voir aussi l'entretien 9, p. 167, où notre poète mentionne en outre ce « *ranz des vaches* sublime, chanté pendant trente ans à la France et à l'Europe par le fils de l'horloger des Alpes ». On retrouve cet air dans la *Vie de Lord Byron*, op. cit., p. 137.

Vergniaud¹²⁷⁸. La notion d'harmonie touche les hommes, mais aussi les monuments¹²⁷⁹ : face à cette « cathédrale sublime au toit de neige »¹²⁸⁰, le Mont Blanc, Lamartine savoure « des harmonies qui semblaient mêlées de notes joyeuses et de notes tristes, d'embrassements et d'adieux, de terreur et d'enthousiasme »¹²⁸¹. En outre, les plus belles splendeurs de l'Antiquité,

[l]es Propylées, le temple d'Érechthée ou celui des Cariatides, sont à côté du Parthénon ; chefs-d'œuvre eux-mêmes, mais noyés dans ce chef-d'œuvre : l'âme, frappée d'un coup trop fort à l'aspect du premier de ces édifices, n'a plus de force pour admirer les autres. Il faut voir et s'en aller, en pleurant moins sur la dévastation de cette œuvre surhumaine de l'homme, que sur l'impossibilité de l'homme d'en élever jamais la sublimité et l'harmonie.¹²⁸²

Enfin, si « [l]'homme illustre, surtout l'homme aimé, laisse comme le cygne une plume de ses ailes et une harmonie de son chant suprême aux lieux où il s'est abattu[,] »¹²⁸³

[t]out est musique dans les bruits du ciel, de la terre, de la mer, parce que c'est Dieu même qui, par ses lois occultes, a établi les rythmes, les accords, les consonances, les distances, les mesures, les harmonies de tous les sons rendus par ses éléments.¹²⁸⁴

Or, c'est cette musique que le poète rejoue dans ses vers formant une tout comme certaines notes une sonate¹²⁸⁵.

Dans notre corpus, l'harmonie est d'abord liée au paysage¹²⁸⁶ dès les *Méditations* où la « sauvage harmonie »¹²⁸⁷ annonce les « harmonieux rameaux »¹²⁸⁸ d'*Harold*. Tumultueuses, les eaux lamartiniennes s'épandent quant à elles depuis ces « sources d'harmonies »¹²⁸⁹ jusqu'aux « flots sublimes »¹²⁹⁰ faisant place aux « sons harmonieux »¹²⁹¹ des pleurs¹²⁹² versés dans *La Mort de Socrate*¹²⁹³. Conjointement, la notion est exploitée pour son acception musicale à travers l'« harmonieux accord »¹²⁹⁴ d'une lyre qui éclate en accents multiples¹²⁹⁵ au sein de l'« [h]armonieux concert de tous les éléments »¹²⁹⁶. Mais, « [q]uand la lyre n'est plus, où donc

¹²⁷⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 72, p. 413. Le transport éveillé par l'harmonie est détaillé dans l'entretien 6, p. 439, et dans l'entretien 24, p. 478.

¹²⁷⁹ Voir *ibid.*, entretien 12, p. 432, où Lamartine déplore que les hommes « ferment les yeux aux monuments sublimes ou divins de l'histoire de la sagesse ». Le substantif est ici employé de manière métaphorique.

¹²⁸⁰ *Ibid.*, entretien 15, p. 203. On retrouve cette formule dans les *Harmonies*, Paris, Hachette, 1882, p. 12.

¹²⁸¹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 15, p. 208.

¹²⁸² *Ibid.*, entretien 77, p. 317. Camille Latreille, dans *Les Dernières Années de Lamartine*, op. cit., p. 95, revient sur ce passage et loue la splendeur du *Cours familier*. Voir aussi le *Voyage en Orient*, op. cit., p. 170.

¹²⁸³ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 47, p. 402.

¹²⁸⁴ *Ibid.*, entretien 29, p. 290-291.

¹²⁸⁵ Voir l'article de Philippe Teissier dans les *Actes du Congrès I, Quatrièmes Journées Européennes d'Études Lamartiniennes*, Mâcon, Association bourguignonne des sociétés savantes, 1979, p. 77 et suivantes.

¹²⁸⁶ Dominique Peyrache-Leborgne rappelle, dans sa *Poétique du sublime*, op. cit., p. 185, que « [c]'est dans cette perspective que Northrop Frye définit la fonction du sublime de la nature à l'époque romantique comme la volonté de préserver, entre l'homme et le monde, un double rapport d'harmonie et d'intégration ». Aurélie Foglia reprend ce propos à la page 600 de *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit.

¹²⁸⁷ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, op. cit., « L'Isolement », p. 4.

¹²⁸⁸ Alphonse de Lamartine, *Harold*, op. cit., p. 239.

¹²⁸⁹ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Souffle de mon printemps,...] », op. cit., p. 1764. Voir aussi les pages 11, 34, 38, 181, 490 et 1739.

¹²⁹⁰ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Bonaparte », op. cit., p. 122.

¹²⁹¹ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, op. cit., p. 88.

¹²⁹² Mentionnons ici les vers de « L'Idéal », dans l'*Édition des souscripteurs*, op. cit., p. 1213 : « [l]es cordes de ma voix n'ont plus pour harmonies / Que des tristesses et des pleurs ».

¹²⁹³ Aurélie Foglia, dans *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 301, affirme qu'« [a]u moment [du trépas], tout s'unifie : l'harmonie du vers énonce la vision sublime de l'harmonie du monde dans l'impression que la Vérité s'entraperçoit ».

¹²⁹⁴ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, op. cit., p. 94 et 95.

¹²⁹⁵ Voir les pages 98, 156, 219, 291 et 332 de notre édition de référence, parmi tant d'autres.

¹²⁹⁶ Alphonse de Lamartine, *Harold*, op. cit., p. 239. Lamartine révèle ici une passion « pour les astres dont, avec Platon, il écoute l'éternelle harmonie », selon Patrick Barrière et son article « La musique dans l'œuvre poétique de Lamartine », op. cit. En outre, l'*Histoire des constituants IV*, op. cit., p. 465, nous apprend qu'il peut exister un « concert sublime dont chaque instrument est imparfait et dont l'ensemble est majestueux à l'oreille ».

est l'harmonie ? »¹²⁹⁷ En Dieu, sans aucun doute, ce qui nous permet d'accéder au troisième sens d'un terme peignant la « touchante harmonie »¹²⁹⁸ de l'Être qui « ordonne et règle »¹²⁹⁹ l'équilibre du monde. L'écriture fait sentir, « d'accord en accord[,] l'harmonieux délire »¹³⁰⁰ par un rythme binaire décroissant cet espace où « [t]out [est] harmonie, accord, enchantements »¹³⁰¹, rythme désormais ternaire conformément à l'échauffement d'une langue qui sent qu'elle se rapproche d'en-haut¹³⁰². « Tout se passe comme si autour de ce mot d'harmonie un autre rythme et un autre rapport à la discursivité poétique commençaient à s'inventer, plus près du déferlement sublime et de ses déliaisons syntaxiques et sonores »¹³⁰³. En effet, « [l]'harmonie torrentielle s'inscrit sous le signe du *sublime* régulé par la forme fixe »¹³⁰⁴ et régulant en retour un genre caractérisé par sa course perpétuelle. D'après René Doumic, « [c]ette [...] ascension de l'âme est ce qui donne [...] son mouvement et [son] caractère lyrique »¹³⁰⁵ au recueil de 1830 : le « vol harmonieux »¹³⁰⁶, l'« harmonieux Éther »¹³⁰⁷, « [l]'harmonie [qui est] l'âme des cieux »¹³⁰⁸ font entendre à l'unisson les coups d'archets du Seigneur¹³⁰⁹, et « [l]es mots harmonieux s'enchaînent sous [l]es doigts »¹³¹⁰ d'un auteur qui en fait une « poésie à vocation religieuse [...] confrontée [...] à la problématique du sublime »¹³¹¹. Le lecteur et le poète sont incités à « monte[r] vers le Créateur »¹³¹², et nous suivons le cheminement horizontal d'une notion qui ne reprend jamais son souffle.

¹²⁹⁷ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, op. cit., p. 94.

¹²⁹⁸ *Ibid.*, p. 89.

¹²⁹⁹ *Ibid.*, p. 95. Voir aussi les pages 32, 166 et 189.

¹³⁰⁰ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Le Poète mourant », op. cit., p. 147.

¹³⁰¹ Alphonse de Lamartine, *Harold*, op. cit., p. 237.

¹³⁰² Aurélie Foglia, dans *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 67, cite Jean-Baptiste Rousseau : « [a]h ! si ce Dieu sublime échauffant mon génie, / Ressuscitait pour moi de l'antique harmonie / Les magiques accords ». Il est également fait mention du poète Écouchard-Lebrun : « [v]oilà donc tes essors, Dieu puissant du génie ! / Toi seul du Monde entier médite l'Harmonie ; / [...] Heureux qui des effets sait remonter aux causes, / Saisir d'un vol hardi les principes des choses, / Et d'un regard sublime entrevoir les accords », *ibid.*, p. 70.

¹³⁰³ *Ibid.*, p. 63.

¹³⁰⁴ *Ibid.*, p. 66. En note à ce propos, Aurélie Foglia ajoute qu'« [u]ne telle conception du sublime reste tout à fait dans l'esprit d'un Boileau quand il traduit le *Traité du sublime* de Longin en 1674 : il "manifeste le désir de concilier plusieurs postulations, celle de la raison et du génie, celle des règles et du sublime, celle de l'ordre et de la liberté". On peut citer à l'appui ces quelques vers de son *Art poétique* [exigeant] [q]ue quelque sujet qu'on traite, ou plaisant ou sublime / Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime ».

¹³⁰⁵ René Doumic, *Lamartine*, op. cit., p. 139. Nous tenons ici à condenser certaines définitions de Jean-Michel Maulpoix fournies dans *Du lyrisme*, op. cit., p. 13, ce terme étant « de ces notions confuses qui ne font qu'approcher ce qu'elles désignent, laissent l'intelligence sur sa faim, et tombent vite en désuétude ». « Le lyrisme traduit notre incessant besoin de langage : signe du mouvement éperdu que nous faisons vers nous-mêmes à travers la parole qui est notre bien le plus propre », *ibid.*, p. 16. « Si le lyrisme peut être entendu comme le mouvement escaladant de la parole par lequel le sujet se fraie un passage vers l'idéal, comme une tentative de surmonter la déchirure ontologique et comme la passion ou le *ravissement* du sujet dans le langage, l'on s'inquiètera dès lors à travers lui de l'origine, de la portée et de la subsistance du poétique », *ibid.*, p. 17. Voir aussi les pages 21, 29, 30, 45 et 228, parmi tout cet ouvrage édifiant.

¹³⁰⁶ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Invocation », op. cit., p. 294.

¹³⁰⁷ *Ibid.*, « L'Infini dans les cieux », p. 347.

¹³⁰⁸ *Ibid.*, « La Voix humaine », p. 447.

¹³⁰⁹ Voir les pages 310, 371, 423, 449, et 459 de notre édition de référence, op. cit. Cette dernière page s'articule autour d'un « homme agrandi, sublime, colossal ». On retrouve cette expression dans *Un Ange passe*, op. cit., p. 217.

¹³¹⁰ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Souvenir d'enfance, ou la vie cachée », op. cit., p. 379.

¹³¹¹ Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 333.

¹³¹² Pierre Jouanne, *L'Harmonie lamartinienne*, op. cit., p. 69. Pour Aurélie Foglia, dans *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 222-223, « [l]e séjour éthéré de la pure harmonie est pour le poète un ciel, soit, mais il lui faut maintenant une terre et pas moins que l'humanité à élever, que ce soit par le lyrisme ou par d'autres moyens plus terre-à-terre, vers la cité céleste ». « Les harmonies de la nature tissent le lien entre le monde terrestre et le monde céleste », *ibid.*, p. 261. Toutefois, « le paradoxe tient à ce que cette somme parfaite [...] doit rester travaillée par son dépassement *sublime* [en lien avec l'infini] ; car l'harmonie se situe surtout dans le "jeu" entre deux dimensions, *terre* et *ciel* », *ibid.*, p. 321. Finalement, « [l]e lieu de l'harmonie n'a que faire des murs étroits d'une église : il ne lui faut pas moins que les deux infinis, l'infini du cœur humain et l'infini divin dont la nature immense donne l'intuition, pour déployer son mouvement sublime », *ibid.*, p. 703. Le lien entre amour et harmonie est mis en évidence par Lamartine lui-même dans « [Souffle de mon printemps, ...] », in *Œuvres posthumes*, op. cit., p. 1764.

Si pour Victor Cousin « l'expérience du sublime implique une "désharmonie" de nos facultés »¹³¹³, notre romantique harmonise pour atteindre le sublime et le mettre en forme. Henriette Lasbordes, quant à elle, soutient que « Lamartine [a] eu spontanément le don de transformer tout en harmonie, rythmes divins, musique et poésie »¹³¹⁴, point de vue qui se défend mais néglige la part donnée au travail et à l'effort maintenu par l'auteur d'*Harold* pour plier le vers aux déclinaisons de la gamme. Sa poésie s'appuie sur un patrimoine religieux à la recherche du bon genre à travers l'hymne, le psaume et le cantique. Cette triade conduit à la reconfiguration d'un héritage élégiaque en méditation et en harmonie, qui sont deux poétiques de l'embrasement confirmant que l'écrivain, loin d'être une « cigogne larmoyante »¹³¹⁵ d'après les amères diatribes de Lautréamont, est surtout ce même oiseau que Lamartine décrit pareil à « une longue flèche à la fin de son vol, / Fend[ant] l'air résonnant à quelques pieds du sol »¹³¹⁶. Ses œuvres ne traversent pas des cœurs qui fondent en larmes : elles transpercent des âmes qui fondent sous l'ardeur sublime. Ainsi, dans l'entretien 14 de son *Cours familier*, le dramaturge lit sa pièce *Saül* à Talma¹³¹⁷ qui « [d]ès la première scène [...] parut frappé, malgré le tremblement de [s]a voix, de l'harmonie et de la pureté des vers »¹³¹⁸ au point de reconnaître que le romantique a reçu de la nature « le sentiment et l'harmonie des beaux vers »¹³¹⁹, autrement dit cet instinct que nous retrouverons sur la scène, dans le roman, tout comme dans l'autobiographie.

III – Vers un sublime en prose

Nous avons montré que le sublime, *stricto sensu*, énerve et innerve l'œuvre lamartinienne en associant des genres dont la variété est à comprendre comme autant de tentatives d'expression poétique. Jackie Pigeaud, dans sa préface au *Traité du sublime*, souligne en ce sens que « [l]e sublime surgit aussi bien au détour d'une phrase de Démosthène que dans un vers d'Homère »¹³²⁰, et nous montrerons que les recueils de Lamartine préparent une notion dont l'efficience est amplifiée par les écritures théâtrale, romanesque et intime.

a) Le sublime sur scène

Avec Sophie Hache, il est possible de se demander si « le théâtre, genre du discours direct[,], ne devient pas [...] le lieu du sublime par excellence »¹³²¹. Lamartine écrit *Médée* en 1813¹³²², *Saül* en 1819¹³²³, *Toussaint Louverture* en 1839¹³²⁴, puis *Zoraïde*, tragédie inachevée déplaçant le sublime sur scène. Sainte-Beuve rédige une notice à cette deuxième pièce et met

¹³¹³ Jean-Louis Cabanès rapporte ce propos dans son article « Les philosophes éclectiques et les doctrines esthétiques de Burke et Kant : le sentiment du sublime », *op. cit.*

¹³¹⁴ Henriette Lasbordes, *La Poésie des souvenirs d'enfance chez Lamartine*, *op. cit.*, p. 79.

¹³¹⁵ C'est le jugement de Lautréamont sur l'auteur de *Jocelyn* que Jean-Michel Maulpoix rapporte dans *Du lyrisme*, *op. cit.*, p. 210. Voir aussi la « colombe gémissante » mentionnée par Claudius Grillet dans *La Bible dans Lamartine*, *op. cit.*, p. 245.

¹³¹⁶ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 1073.

¹³¹⁷ Lamartine mentionne les « pleurs que Talma fait répandre » dans ses *Œuvres posthumes*, « [À Guichard] », *op. cit.*, p. 1618.

¹³¹⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 14, p. 94.

¹³¹⁹ *Ibid.*, p. 98.

¹³²⁰ Voir l'édition *Du sublime*, Paris, Petite Bibliothèque Rivages, 1991, p. 19.

¹³²¹ Sophie Hache, *La Langue du ciel*, *op. cit.*, p. 382. Nous adaptons la syntaxe.

¹³²² Publiée soixante ans plus tard. L'orgueil de Médée, chez Corneille, est traditionnellement associé au sublime par excellence, notamment sa célèbre réponse : « [m]oi ». Baldine Saint Girons y revient dans son *Fiat lux*, *op. cit.*, p. 420, et Stendhal dans *Le Rouge et le Noir* (1830), Paris, Le Livre de Poche, 2020, p. 470. Dans la *Médée* de Lamartine, on retrouve la formule « [m]oi, fuir ! », *op. cit.*, p. 1664.

¹³²³ Parue en 1861. Virieu se montre profondément admiratif envers cette tragédie qu'il associe au sublime dans plusieurs de ses lettres. Voir, ainsi, la *Correspondance*. Deuxième série. Tome II, *op. cit.*, p. 210, 212 et 242. Cette dernière page renvoie à une épître composée à plusieurs mains où Lamartine fait référence à notre notion, *ibid.*, p. 243.

¹³²⁴ Publiée en 1850.

en valeur la « belle âme »¹³²⁵ d'un romantique exaltant le « céleste objet »¹³²⁶ qu'est Elvire. « [P]oète harmonieux »¹³²⁷ « [c]hantant Dieu »¹³²⁸ de ses « feux intérieurs »¹³²⁹ en mêlant « [p]einture, hymne, lumière immensément versée »¹³³⁰, des « *Méditations* jusqu'aux *Harmonies*, Lamartine est allé se développant avec progrès, dérivant de plus en plus de l'élégie à l'hymne, au poème pur, à la méditation véritable »¹³³¹. Le « poète n'a cessé de s'étendre aux régions ultérieures »¹³³² dans les secondes *Méditations*, notamment, qui

ouvrent un chant nouveau, indéfini, plus serein, plus paisible et lumineux ; elles laissent entrevoir la consolation, l'apaisement dans l'âme [...] ; mais elles n'apaisent pas le lecteur. Par beaucoup de détails, par le style, par le souffle et l'ampleur des morceaux pris séparément, elles sont souvent supérieures aux premières [...]. *La Mort de Socrate* et surtout *le Dernier Chant d'Harold* sont d'admirables méditations encore, avec un flot qui toujours monte et s'étend.¹³³³

Par les revirements d'une poétique en pleines mutation et maturation, « [l]e rythme a serré davantage la pensée ; des mouvements plus précis et plus vastes l'ont lancée à des buts certains »¹³³⁴. C'est précisément une telle concision qui préside à *Saül* dès la mention des « transports accablants »¹³³⁵, oxymore éveillé par le nom de David, « grand et sublime »¹³³⁶. Par la suite, l'intrigue prend forme à partir du « dessein si sublime »¹³³⁷ de Jonathas, relayé grâce à l'imprécation qui referme le premier acte :

Quitte, quitte, Seigneur, tes hauteurs invisibles,

Viens, descends, et combats, et sous l'œil de mon Roi,

Fais-moi vaincre aujourd'hui pour mon peuple et pour toi !¹³³⁸

Dans ces pages, relevons plusieurs motifs, à commencer par l'injonction « fais que je meure »¹³³⁹ liée au « qu'il mourût » de Corneille¹³⁴⁰, conçu dès l'Antiquité comme la parole sublime par excellence¹³⁴¹. Sur cette formule, une digression s'impose en citant le *Cours familial* où Lamartine commente une phrase prononcée par le général Cambronne à la fin de Waterloo :

[C]'est le mot le plus sublime de toute une guerre française [...]. Eh bien ! parce que le mot est digne, noble, mémorable, parce qu'il exprime héroïquement, quoique simplement, le *qu'il mourût* de Corneille, parce qu'il mérite d'être inscrit en lettres d'or sur les étendards de la patrie, Victor Hugo, qui croit avoir trouvé mieux dans la langue canaille du peuple, substitue à cette belle langue militaire un mot de faubourg[.]¹³⁴²

¹³²⁵ Alphonse de Lamartine, *Saül* (1861), Paris, Calmann Lévy, 1879, p. III.

¹³²⁶ *Ibid.*, p. V.

¹³²⁷ *Ibid.*, p. XV. Sainte-Beuve place l'adjectif sous diérèse, dans les vers qu'il adresse à Lamartine.

¹³²⁸ *Id.*

¹³²⁹ *Ibid.*, p. XVI.

¹³³⁰ *Id.*

¹³³¹ *Ibid.*, p. XVII.

¹³³² *Ibid.*, p. XVIII.

¹³³³ *Id.*

¹³³⁴ *Ibid.*, p. XXI.

¹³³⁵ Nous revenons ici à l'édition de *Saül* des *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 1519.

¹³³⁶ *Ibid.*, p. 1530.

¹³³⁷ *Ibid.*, p. 1528.

¹³³⁸ *Ibid.*, p. 1530.

¹³³⁹ *Ibid.*, p. 1522. Voir aussi la page 1568 et *Toussaint Louverture*, *op. cit.*, p. 1395.

¹³⁴⁰ Qui est, d'après Lamartine, « sublime comme un Africain, » dans le huitième entretien du *Cours familial*, *op. cit.*, p. 121. L'auteur du *Cid* rejoint Eschyle, Racine, Shakespeare, Aristophane, Térence et Molière parmi les « sublimes choristes » mentionnés par notre auteur, *ibid.*, entretien 24, p. 448. Voir aussi *Shakespeare et son œuvre*, *op. cit.*, p. 8.

¹³⁴¹ Voir « Le "qu'il mourût !" », <<https://www.jstor.org/stable/40517377?seq=1>>, 1894 [consulté le 5 juin 2025].

¹³⁴² Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 85, p. 72-73. La « sublimité » est également mentionnée à la page 73. « Il fallait que le roi mourût », lisons-nous en outre dans *l'Histoire des Girondins*, *op. cit.*, tome 5, p. 53.

Là est la preuve la plus convaincante que Lamartine prit connaissance du *Traité du sublime* traduit par Boileau, sensible à la puissance d'une concision rhétorique seule capable de produire les effets les plus grands. En ce sens, dans *Saül*, l'impératif « [v]a ! »¹³⁴³ est employé à de nombreuses reprises¹³⁴⁴ tandis que le « flambeau des cieux »¹³⁴⁵ préfigure les embrasements d'un peuple qui succombe aux « transports d'allégresse »¹³⁴⁶. Cette ardeur, par la suite et grâce aux didascalies, devient furieuse colère¹³⁴⁷ : Saül, « étonné »¹³⁴⁸, « regard[e] le ciel »¹³⁴⁹ à l'instant où son oreille est « ravie »¹³⁵⁰. À la verticalité de l'écroulement de Dieu sur terre répond l'horizontalité structurelle d'un sublime prenant la forme des « divines fureurs »¹³⁵¹ sous le coup desquelles Saül est « comme frappé d'étonnement, [...] regardant le ciel »¹³⁵², saisi face aux « sublimes récits »¹³⁵³ qui l'imprègnent. De la même manière, Michol remarque les « sublimes accents »¹³⁵⁴ du héros en lien avec les « accents divins »¹³⁵⁵ refermant le troisième acte. Pour résumer ces mises en scène de la notion, attardons-nous finalement sur cette révélation :

Je la sens, ô Saül ! Quelle immense clarté !

Mon père ! jour divin ! céleste vérité !

Que ces rayons sacrés consolent ma paupière !...

Que le Seigneur m'est doux à mon heure dernière !...¹³⁵⁶

La ponctuation suspensive et exclamative traduit le saisissement de l'être face aux « vérités sublimes »¹³⁵⁷ du Créateur. Par ses résonances bibliques, le champ lexical de la lumière et l'échauffante brièveté de la parole théâtrale, *Saül* exhibe les efforts poétiques d'un dramaturge soucieux de « fléchir[...] le ciel »¹³⁵⁸ tout en infléchissant un adjectif qui circule au rythme de la « colère de Dieu »¹³⁵⁹.

Médée, ensuite, fait peu de place au sublime que nous ne chercherons pas en vain. Retenons néanmoins que cette réécriture inspirée des textes antiques accorde une importance déterminante aux élans intérieurs par « l'excès [des] feux »¹³⁶⁰ de Jason et la « fureur »¹³⁶¹ de l'héroïne. La tragédie est celle d'amours qui avortent dans la douleur et qui, impuissantes, se

¹³⁴³ Alphonse de Lamartine, *Saül*, op. cit., p. 1526.

¹³⁴⁴ On le retrouve en effet aux pages 1590 et 1595, *ibid.*

¹³⁴⁵ *Ibid.*, p. 1524.

¹³⁴⁶ *Ibid.*, p. 1533. On remarque le terme « transports » à la page 1544, et l'expression « transports funestes » à la page 1553. Saül, par la suite, parle « avec transport », *ibid.*, p. 1663. Voir aussi les pages 1533 et 1534, par rapport au thème de l'embrasement.

¹³⁴⁷ Saül est « furieux », *ibid.*, p. 1540, possède « plus de fureur » à la page suivante tandis que « Dieu promet ses fureurs à des princes ingrats », *id.* Voir aussi les pages 1546, 1548, 1561, 1581 et 1596.

¹³⁴⁸ *Ibid.*, p. 1560. On retrouve le même adjectif à la page 1593.

¹³⁴⁹ *Ibid.*, p. 1559.

¹³⁵⁰ *Id.*

¹³⁵¹ *Ibid.*, p. 1538.

¹³⁵² *Ibid.*, p. 1559.

¹³⁵³ *Ibid.*, p. 1560.

¹³⁵⁴ *Id.*

¹³⁵⁵ *Ibid.*, p. 1564.

¹³⁵⁶ *Ibid.*, p. 1596.

¹³⁵⁷ Alphonse de Lamartine, *Histoire de la Restauration IV*, op. cit., p. 308. Voir aussi l'*Histoire de la Turquie III*, op. cit., p. 163, ainsi que *Le Conseiller du peuple V*, op. cit., p. 163. On se reportera, enfin, à « The influence of Saint-Martin on Lamartine », <<https://www.jstor.org/stable/3039528?seq=1>>, 1955 [consulté le 14 février 2025], et à « L'influence de l'illuminisme dans la formation de la pensée romantique : Lamartine et Saint-Martin », in *Le Prérromantisme. Hypothèse ou hypothèse ?*, Paris, Klincksieck, 1975, p. 450-467.

¹³⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, op. cit., p. 1526. On retrouve la formule « fléchir le ciel » dans le *Cours familier*, op. cit., entretien 91, p. 56.

¹³⁵⁹ Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, op. cit., p. 1586.

¹³⁶⁰ Alphonse de Lamartine, *Médée*, op. cit., p. 1640.

¹³⁶¹ *Ibid.*, p. 1641. Le terme est employé au pluriel à la même page et à la suivante avant de devenir « fureur inhumaine », *ibid.*, p. 1646. Voir aussi les pages 1653, 1654, 1655, 1657, 1661, 1664, 1665, 1673, 1682 et 1683.

scellent pour se défaire sous les hauteurs. L'exclamation « Dieux !!! »¹³⁶², gonflée par la ponctuation chère à Lamartine, soutient l'« inquiétude »¹³⁶³ de la meurtrière menacée par des instances auxquelles il n'est pas toujours aisé de s'adresser :

Ciel vengeur, que Médée a longtemps provoqué !

Je l'avoue, à tes coups dès longtemps préparée,

Contre celui-là seul je me crus rassurée ;

C'était le seul endroit où tu pouvais frapper

Un cœur qui par tout autre aurait su t'échapper.¹³⁶⁴

Soumise comme le personnel de *Saül* aux « foudres »¹³⁶⁵ célestes qui la plongent dans l'« aveuglement »¹³⁶⁶, la femme éprouve le sublime dans son cœur comme dans ses croyances en l'exploitant derrière une parole étriquée par deux motifs que nous avons mentionnés. Le « qu'il mourût » s'inverse à travers l'impératif « [v]ivez... »¹³⁶⁷, dans la bouche de Jason. De plus, l'injonction « [v]a ! »¹³⁶⁸ jetée à Iphise rejoint la rhétorique sublime du monologue de l'acte V conduisant Médée aux plus hautes sphères de la passion :

Le voici donc venu, ce moment plein d'horreur !

Haine, vengeance, amour, soutenez ma fureur !

Et vous, dieux infernaux, seuls dieux que sert Médée,

Que ma main soit par vous raffermie et guidée !¹³⁶⁹

Exclamations, accumulation, subjonctif volitif et champ lexical du sadisme sont autant de sauts de la criminelle vers le sublime de la cruauté.

C'est encore une fois le thème de la « fureur »¹³⁷⁰ que réinvestit *Zoraïde*. Comme dans *Médée*, cette énergie naît d'une « coupable flamme »¹³⁷¹, celle de l'amour qu'éprouve une femme pour un chrétien qui ne partage pas sa religion. Le champ lexical de la consommation¹³⁷² structure la pièce où l'enjeu est de savoir si « [u]n chœur chrétien doit [...] brûler d'un feu profane »¹³⁷³ au point que les trajectoires du brasier intérieur redoublent les interrogations métaphysiques d'une conscience à la recherche de l'absolu. Ici se superposent l'âme et le ciel qu'« implore »¹³⁷⁴ l'héroïne dévastée et soumise à cette « main divine » planant aussi bien sur *Zoraïde*¹³⁷⁵ que sur *Saül*¹³⁷⁶. Le sublime sur scène part du sentiment pour atteindre « Dieu qui [...] éclaire »¹³⁷⁷ et dont la puissance se resserre dans le syntagme « [i]l dit »¹³⁷⁸ dont nous avons

¹³⁶² *Ibid.*, p. 1661.

¹³⁶³ *Ibid.*, p. 1651. Médée mentionne son « inquiétude » à la page 1667.

¹³⁶⁴ *Ibid.*, p. 1658.

¹³⁶⁵ *Ibid.*, p. 1662.

¹³⁶⁶ *Ibid.*, p. 1671.

¹³⁶⁷ *Ibid.*, p. 1665.

¹³⁶⁸ *Ibid.*, p. 1680. On le retrouve, notamment, à la page précédente.

¹³⁶⁹ *Ibid.*, p. 1683.

¹³⁷⁰ Alphonse de Lamartine, *Zoraïde*, *op. cit.*, p. 1692.

¹³⁷¹ *Ibid.*, p. 1695.

¹³⁷² Voir *ibid.*, p. 1695, 1699, 1702, 1705 et 1711.

¹³⁷³ *Ibid.*, p. 1707.

¹³⁷⁴ *Ibid.*, p. 1701.

¹³⁷⁵ *Ibid.*, p. 1692.

¹³⁷⁶ Alphonse de Lamartine, *Saül*, *op. cit.*, p. 1570. On retrouve cette expression dans les *Œuvres posthumes*, « À M^{me} le Tissier », *op. cit.*, p. 1795.

¹³⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *Zoraïde*, *op. cit.*, p. 1691.

¹³⁷⁸ *Id.*

montré la récurrence avec les *Visions*. De même, l'impératif « [v]a ! »¹³⁷⁹, constant sous la plume du dramaturge, réduit de nouveau toute velléité d'éloquence.

Commentant la dernière pièce que nous souhaitons étudier, Dominique Dupart écrit que « l'orateur sublime toutes les imperfections [,] tout comme le jeu de l'acteur Frédérick Lemaître sublime la versification trop rapide des harangues¹³⁸⁰ abolitionnistes de *Toussaint Louverture* »¹³⁸¹. Cet apparent défaut s'explique par le recours à une écriture de la célérité propre à la dramatisation d'une notion dont nous retrouvons des motifs plus traditionnels dès le décor inaugural. La didascalie mentionne un paysage aux « flancs élevés »¹³⁸² parmi lesquels « [u]ne petite lumière brille seule [...]. La mer, éclairée par la lune, se déroule à l'horizon »¹³⁸³ : entre terreur et quiétude, le paysage transcende Adrienne, en extase¹³⁸⁴, à l'acte I¹³⁸⁵. La contemplation émeut tout comme émeuvent « la foudre »¹³⁸⁶ et la « ravissante aurore »¹³⁸⁷, si bien que la nature alentour devient double de l'âme humaine en deshérence. Le premier tableau, ainsi, place la pièce sous le signe d'un sublime qui progresse dans le suivant par cette « tour élevée »¹³⁸⁸, « si haute »¹³⁸⁹ qu'elle en inspire le « vertige »¹³⁹⁰. En effet,

[i]l est de ces sommets

Qu'on ne redescend plus ! C'est le point où nous sommes.

Ou monter ou tomber, c'est la loi des grands hommes.

Si tu tombes du faite où ton Dieu t'a porté

Toute ta race tombe avec la liberté.¹³⁹¹

« Monter ou tomber », telle est l'alternative pouvant nous inspirer « [c]e dévouement sublime »¹³⁹², cet « *enthousiasme intérieur* »¹³⁹³ conduisant le héros à la prière¹³⁹⁴ au moyen d'une didascalie performative. En outre, au gré de ses émotions, Toussaint s'imprègne d'une rhétorique par laquelle lui-même éveillera « [a]plaudissements »¹³⁹⁵ et « exaltation »¹³⁹⁶, émotion résumée dans l'ordre suprême de l'orateur : « [r]eposez-vous sur moi, la foudre en sortira ! »¹³⁹⁷. Son projet émancipateur le plonge en transe, et son cœur est « ému »¹³⁹⁸ sous les assauts de la révolte : échauffé par la « flamme »¹³⁹⁹ du patriotisme, le libérateur guide un

¹³⁷⁹ *Ibid.*, p. 1692.

¹³⁸⁰ Ce terme est associé à l'adjectif « sublimes » dans *Portraits et biographies*, *op. cit.*, p. 219.

¹³⁸¹ Dominique Dupart, *Le Lyrisme démocratique*, *op. cit.*, p. 68.

¹³⁸² Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, *op. cit.*, p. 1263. Ce décor devient « rocher élevé qui domine la mer » au début de la troisième scène de l'acte I, *ibid.*, p. 1274. On retrouve également « un promontoire de rocher à pic sur la mer dominant un vaste horizon », *ibid.*, p. 1311, et les « flots grondants de la mer », *ibid.*, p. 1313.

¹³⁸³ *Ibid.*, p. 1263.

¹³⁸⁴ Ce terme se rapportera à Isaac à la page 1361, *ibid.*

¹³⁸⁵ Nous renvoyons à la page 1267, *ibid.*

¹³⁸⁶ *Ibid.*, p. 1272.

¹³⁸⁷ *Id.*

¹³⁸⁸ *Ibid.*, p. 1279.

¹³⁸⁹ *Ibid.*, p. 1283.

¹³⁹⁰ *Id.* Nous retrouvons ce vertige aux pages 1369 et 1374.

¹³⁹¹ *Ibid.*, p. 1300.

¹³⁹² *Ibid.*, p. 1326. On retrouve la formule dans le *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 67, p. 19. Voir aussi *Lamartine historien* VII, *op. cit.*, p. 55, et *Lamartine orateur*, *op. cit.*, p. 122. Dans ce projet de discours inédit reproduit par Louis Barthou, il sera également question d'un « élan sublime » à la page 124. Enfin, « dévouement » et « sublimité » sont associés dans la *Critique de l'Histoire des Girondins*, Paris, Chez l'auteur, 1861, p. 291.

¹³⁹³ Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, *op. cit.*, p. 1280. Voir aussi la page 1346. L'expression « avec transport » est utilisée aux pages 1383 et 1386.

¹³⁹⁴ Ce verbe est employé aux pages 1280 et 1281.

¹³⁹⁵ *Ibid.*, p. 1302.

¹³⁹⁶ *Id.*

¹³⁹⁷ *Ibid.*, p. 1304.

¹³⁹⁸ *Ibid.*, p. 1306. L'adjectif est employé à nouveau à la page 1322.

¹³⁹⁹ *Ibid.*, p. 1321.

peuple « appelé[...] d'en bas pour mieux voir la lumière »¹⁴⁰⁰ et a « fait pénétrer [...] / Le jour éblouissant de toute vérité »¹⁴⁰¹ dans le cœur de son fils Albert, preuve que la notion illumine, transperce et éclaire. Parce que Toussaint défend la « sublime vertu »¹⁴⁰², Lamartine emprunte à l'abnégation cornélienne propre aux personnages de la tragédie classique et l'incarne « dans le sein d'une femme »¹⁴⁰³ expirant telle une « [s]ublime enfant »¹⁴⁰⁴. En somme, les quatre pièces représentent une énergie qui s'empare de l'âme et des consciences humaines, une émulation animant les cœurs qui aspirent à la délivrance. Par la tirade, le monologue et la didascalie, le genre théâtral met en évidence une ardeur enfiévrée lors d'un impératif ou d'une exclamation prouvant la promptitude des héros à s'élever dans leurs actes et leurs discours.

b) Prismes romanesques

Nous ne reviendrons ni sur *Raphaël*, ni sur *Graziella*, deux récits teintés d'autobiographie dont nous avons extrait plusieurs éléments qu'il serait inutile de reformuler, pour nous concentrer sur quatre autres romans. *Le Tailleur de pierres de Saint-Point* (1851) et *Geneviève, histoire d'une servante* (1850) sont deux œuvres aux accents champêtres où Lamartine fait parfois apparaître des « paysans sublimes »¹⁴⁰⁵ et charitables. *Fior d'Aliza* (1863) et *Antoniella* (1867), quant à eux, confirment le mot de Sainte-Beuve selon lequel « Lamartine a peu écrit en prose »¹⁴⁰⁶, certes, mais suffisamment pour y affiner les contours d'une notion qui sort du domaine de la versification.

L'avis que propose le romancier sur son *Tailleur* est essentiel : « c'est moins harmonique que M^{me} Sand, mais plus précis, plus onctueux, plus pieux et parfois plus sublime »¹⁴⁰⁷. Le lecteur découvre l'histoire de Claude des Huttes qui vit avec sa mère, son frère Gratien, et Denise, fiancée au héros. Face à l'amour naissant de Gratien pour sa propre femme, Claude choisit de partir et de laisser son frère vivre dans le bonheur. Gratien mourra plein de regrets et Claude, au bout de sept ans, rejoindra les bras de son aimée. La trame en apparence sensible et sentimentale, pourtant, révèle un protagoniste attaché à « servir [s]on créateur de [s]es petits moyens »¹⁴⁰⁸, « absorbé dans la contemplation de ce qui l'entour[e] »¹⁴⁰⁹ :

On voyait qu'il y avait à la fois du calme et du mouvement dans cette âme, et qu'elle ressemblait à la mer, qui coupe ses majestueux silences par de majestueuses ondulations. L'enthousiasme intérieur pesait évidemment sur lui comme Dieu, père invisible, sur son Océan. Il priait.¹⁴¹⁰

Dans un récit enchâssé, le narrateur se complaît ensuite dans cette posture méditative tournée du côté de l'ineffable lorsqu'il « se sent [...] désarmé devant la sublimité et le pittoresque inexprimables d'un paysage »¹⁴¹¹ :

Que n'aura[it-il] pas donné pour traduire en paroles cette prière sourde, cette invocation muette qui se passait [...] ainsi entre [l]es lèvres et [le] cœur [de Claude] ? On n'a jamais noté les palpitations d'une âme simple, plus belles sans doute mille fois que les hymnes des poètes et les prières savantes et étudiées de ceux qui font profession d'enthousiasme et de contemplation.¹⁴¹²

¹⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 1317. Ce propos est placé dans la bouche d'Albert qui parle « avec enthousiasme », *ibid.*, p. 1324.

¹⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 1327. Voir aussi les pages 1335 et 1345.

¹⁴⁰² *Ibid.*, p. 1386.

¹⁴⁰³ *Ibid.*, p. 1389.

¹⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 1400. Mentionnons le « prix sublime » de la page 1338.

¹⁴⁰⁵ Alfred Ravonneaux, *Lamartine romancier populaire & social (1848-1869)*, op. cit., p. 80. Voir aussi la page 96.

¹⁴⁰⁶ Dans *Saül*, Calmann Lévy, 1879, p. XXIII.

¹⁴⁰⁷ Charles Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine*, op. cit., p. 248.

¹⁴⁰⁸ Alphonse de Lamartine, *Le Tailleur de Pierres de Saint-Point*, Paris, Pagnerre-Lecou-Furne, 1851, p. 241.

¹⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 245.

¹⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 247.

¹⁴¹¹ Lotfy Fam, *Lamartine prosateur*, op. cit., p. 42.

¹⁴¹² Alphonse de Lamartine, *Le Tailleur de Pierres de Saint-Point*, op. cit., p. 206.

Tout l'enjeu du propos retranscrit l'espoir lamartinien, cette formulation d'un sublime intérieur, par nature indicible. Si le terme n'apparaît pas en tant que tel dans *Le Tailleur*, ce dernier n'en exprime pas moins l'élan d'une transcendance dont Denise se fait la porte-parole en épanaphore litanique¹⁴¹³ :

« Allons, mes enfants, dit-elle, maintenant faites une prière devant ce crucifix au bon Dieu pour qu'il mette l'âme de votre père dans son saint paradis. »

Et les petits baissèrent la tête comme elle.

« Faites une prière pour que le bon Dieu soulage et guérisse votre grand'mère, qui est malade, et pour qu'il nous la conserve au moins jusqu'à ce que vous soyez grands. »

Et ils baissèrent la tête comme elle.

« Faites une prière pour votre oncle Claude, dont nous parlons tous les jours, et dont voilà le sac sous ce crucifix, afin que, s'il est mort, le bon Dieu lui fasse grâce et miséricorde parmi ses anges [...]. »

Et ils baissèrent la tête comme elle[.]¹⁴¹⁴

Ces psalmodies associant la voix maternelle aux muettes inclinations des enfants ramènent le Seigneur auprès d'eux à tel point que le narrateur, toujours face à Denise, se sent « comme foudroyé de je ne sais quoi, au front, au cœur, dans tous les membres »¹⁴¹⁵. Souvenons-nous que pour Michel Delon « [l]e *je ne sais quoi* [...] et le sublime [...] ont en commun une dimension religieuse »¹⁴¹⁶ bien active dans ces lignes et, de manière générale, chez un Lamartine déclarant posséder « ce je ne sais quoi dans l'âme, qui ne [lui] laissera jamais un instant de repos »¹⁴¹⁷, puis se montrant attentif à ce « je ne sais quoi de sublime dans le simple »¹⁴¹⁸. Si nous revenons à la prose, l'expression prend la forme d'une force venue d'ailleurs symbolisée par un « coup de tonnerre »¹⁴¹⁹ éclatant au-dessus d'une femme pareille à « une sainte descendant du ciel »¹⁴²⁰. Le court roman, finalement, se referme avec la pensée du romancier à qui « [l]a tombe du pauvre Claude [...] inspire la prière, la résignation et la paix »¹⁴²¹ : il entend « encore son marteau régulier et lointain tomber et retomber sur la pierre sonore comme le balancier rustique du cadran de l'éternité »¹⁴²², autrement dit comme le sublime dynamisé par les sursauts du romanesque.

Reboulant les idées du roman de 1851, *Geneviève*¹⁴²³ commence par une préface de l'auteur conversant avec Reine Garde, une félibresse, passant en revue « les grandes et sublimes poésies orientales, indiennes, persanes, arabes »¹⁴²⁴. Se rappelant être resté « des heures et des

¹⁴¹³ Le syntagme « [f]aites une prière » est en effet répété de manière anaphorique, mais dans un texte en prose. Cette figure de style, l'épanaphore, donc, permet de conférer aux propos des allures de litanie.

¹⁴¹⁴ Alphonse de Lamartine, *Le Tailleur de pierres de Saint-Point*, op. cit., p. 274.

¹⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 284.

¹⁴¹⁶ Michel Delon, « Le sublime et l'idée d'énergie : de la théologie au matérialisme », op. cit. Sur la question fondamentale du « je ne sais quoi », voir également *La Chute d'Icare. La crise de la poésie française (1700-1750)*, Genève, Librairie Droz, 1981, p. 83. Ce syntagme est étroitement associé à la notion de sublime. On le retrouve sous la plume de Lamartine dans *Portraits et biographies*, op. cit., p. 248, notamment. Edmund Burke, dans sa *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, Paris, Librairie philosophique, J. Vrin, 2009, p. 208, fait apparaître la formule étudiée par le père Bouhours. En ce sens, nous renvoyons à l'article de Suzanne Guellouz, « Le P. Bouhours et le *je ne sais quoi* », <https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_1971_num_18_2_1034>, 1971 [consulté le 9 octobre 2024], au *Sublime en France (1660-1714)*, op. cit., p. 17-28, et à l'article « Le sublime, l'infini et le "je ne sais quoi" », <http://www.louismarin.fr/wp-content/uploads/sites/39/2019/05/Sublime_compressed.pdf>, 1993 [consulté le 29 avril 2025].

¹⁴¹⁷ Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 89.

¹⁴¹⁸ Alphonse de Lamartine, *Vie de quelques hommes illustres* III, op. cit., p. 270.

¹⁴¹⁹ Alphonse de Lamartine, *Le Tailleur de pierres de Saint-Point*, op. cit., p. 308.

¹⁴²⁰ *Id.*

¹⁴²¹ *Ibid.*, p. 318.

¹⁴²² *Ibid.*, p. 319.

¹⁴²³ Le sublime est associé à ce roman dans *Un Ange passe*, op. cit., p. 79 et 97.

¹⁴²⁴ Alphonse de Lamartine, *Geneviève*, op. cit., p. 21. Voir aussi les pages 28, 34 et 42.

heures assis sur une grosse pierre [...] à contempler cette lumière et ce mouvement qu'on appelle la mer »¹⁴²⁵ selon la posture qui préside au *Tailleur*, Lamartine prouve encore une fois que la contemplation de l'onde est le point de départ à l'appréciation de ce dont elle se fait le miroir : l'azur. Une deuxième partie met de nouveau en scène notre écrivain annonçant qu'il va raconter l'histoire de la servante de Jocelyn, aux mains « d'une blancheur et d'une propreté parfaite »¹⁴²⁶, qui se rappelle les scènes de lecture et de prière aux côtés de sa mère. Geneviève fait ensuite l'épreuve de la mort et doit s'occuper de sa sœur Josette avec une constante abnégation. Elle s'éprendra de Cyprien avec qui elle envisage de se marier et pour lequel elle éprouve un « emportement d'amour »¹⁴²⁷ avant que Josette ne périsse dans une scène éprouvante. Geneviève reprend son existence, triste et solitaire, puis « fond [...] comme un cierge qui brûle la nuit »¹⁴²⁸. Ce résumé permet de comprendre que Lamartine fait du récit un martyrologe où l'héroïne se recueille sur la tombe de sa sœur « [pour] y f[aire] [s]a prière, et [...] y mang[er] [s]on pain dans les larmes »¹⁴²⁹. La scène est pathétique, rachetée par la dévotion de la sainte qui se retire auprès d'un couple, tombe malade et ne possède plus rien « que les habits qu'elle avai[t] sur le corps et qui tombaient déjà de fatigue et de reprises »¹⁴³⁰. Ce sublime dépouillement christique emprisonne Geneviève dans un calvaire qui n'est pas sans rappeler le célèbre roman de Diderot, et suscite plusieurs émotions quand la pèlerine affronte la « mer de neige en écume »¹⁴³¹ en « attend[ant] [s]a dernière heure, en priant tout bas le bon Dieu »¹⁴³². Le sublime de la terreur resurgit sous la forme de morsures hiémales abattues en stigmates sur le corps d'une jeune femme qui finit par « tomb[er] [...] à la renverse, puis [par] [s]e mettre à genoux et à remercier Dieu »¹⁴³³ lorsque revient le jour. Réfugiée dans une écurie, elle y retrouvera une bergère qu'elle reconnaît brutalement dans un fragment à lire comme un miracle :

Je restai comme frappée du tonnerre, à genoux, la tête inclinée et tenant encore des deux mains le bas de la robe de la femme de Cyprien. Un grand rayon de soleil du matin donnait malheureusement en plein sur ma tête comme si le bon Dieu eût voulu me faire rougir jusque devant le feu du ciel.¹⁴³⁴

Telle est sans aucun doute l'intention du Seigneur dans un roman exhibant les mille plaies du sublime achevé dans les larmes et la confiance : parmi ses désillusions, Geneviève n'oublie jamais que son Père « saura bien [la] conduire encore où il fera bon pour [elle] »¹⁴³⁵. L'épilogue du roman, à cet égard, multiplie les embellies, et la pauvre femme va « quitt[er] l'hospice provisoire de Valneige »¹⁴³⁶, anagramme¹⁴³⁷ d'un *évangile* conférant au récit la pureté de l'immaculée conception.

Fior d'Aliza et *Antoniella* méritent dans un dernier temps d'être dépliés conjointement : ils évoquent les amours de Lamartine, en Italie, à l'image de *Graziella*. Pour Émile Magnien, « Graziella-Antoniella est la première muse qui a fait vibrer le cœur de [notre auteur], qui a fait

¹⁴²⁵ *Ibid.*, p. 4.

¹⁴²⁶ *Ibid.*, p. 44. L'adjectif est repris plusieurs fois à la même page.

¹⁴²⁷ *Ibid.*, p. 80.

¹⁴²⁸ *Ibid.*, p. 87.

¹⁴²⁹ *Ibid.*, p. 114.

¹⁴³⁰ *Ibid.*, p. 127.

¹⁴³¹ *Ibid.*, p. 131. Voir, dans cette page, tout le champ lexical de la glace.

¹⁴³² *Id.*

¹⁴³³ *Ibid.*, p. 132. Nous pouvons mettre cet extrait en lien avec la « lumière horizontale du soleil » mentionnée dans le *Nouveau Voyage en Orient* (1850), Paris, Chez l'auteur, p. 17.

¹⁴³⁴ Alphonse de Lamartine, *Geneviève*, op. cit., p. 139.

¹⁴³⁵ *Ibid.*, p. 146. Il « y a des lits faits pour tout le monde dans la dernière hôtellerie du bon Dieu ! Le tout est d'y arriver avec une bonne conscience et sans regrets », *ibid.*, p. 147.

¹⁴³⁶ *Ibid.*, p. 192.

¹⁴³⁷ Dans son *Histoire des constituants* I, op. cit., p. 215, Lamartine observe lui-même l'anagramme associant « Nehra » et « Haren ».

se découvrir la fibre cachée d'où devaient sortir tant d'accents sublimes »¹⁴³⁸. Par cette hybridation, le romanesque est la manifestation d'une écriture de l'intime faisant résonner, venu « de la mer, des oliviers, des maisons voisines, ce murmure affaîssé, composé du mouvement du vent dans les vagues et dans les feuilles »¹⁴³⁹. On observe aussi, dans *Antoniella*,

cette tourbe de femmes ou de jeunes filles [qui] avaient l'air d'avoir été choisies avec prédilection par un artiste consommé, pour offrir au regard le type le plus varié, mais le plus complet, de la beauté[.]¹⁴⁴⁰

Le roman allie la splendeur des muses et celle de paysages constamment loués par le romancier ivre d'italianisme¹⁴⁴¹. *Fior d'Aliza*, parallèlement, part de la chaleur de l'extase en décrivant

[c]et état, sans ivresse, [qui] n'est cependant pas sans douceur ; c'est le recueillement du soir dans le demi-jour d'une triste enceinte ; c'est la mélancolie qui n'espère plus, mais qui n'aura plus à désespérer ; c'est ce qu'on appelle la résignation précoce, où les pensées religieuses surgissent en nous après les tempêtes, comme ces rayons calmants de l'astre nocturne qui se glissent entre deux nuages sur les dernières ondulations de l'Océan qui se tait.¹⁴⁴²

Rythmée par l'accumulation du présentatif, la description repose sur un sublime en ondes qui s'élancent et amènent Lamartine à recopier un vers d'*Harold* où « les vents agit[ent] ce panache sublime, / Comme un pilier en feu d'un temple qui s'abîme »¹⁴⁴³. La notion est omniprésente dans la « lune qui se baigne déjà à moitié dans la mer de Pise »¹⁴⁴⁴, dans l'image de cette « jeune et admirablement belle femme qui pleur[e] d'attendrissement près [du] chevet »¹⁴⁴⁵ du poète, dans le « soleil couchant le soir sur la haute mer »¹⁴⁴⁶ : la splendeur du paysage compense l'apparente invisibilité d'un terme qui s'infuse plutôt qu'il ne s'emploie.

Extrayons pour conclure plusieurs lignes de force de cette tétralogie. *Antoniella* et *Fior d'Aliza* rejoignent *Raphaël* et *Graziella* par une teinte italienne conduisant le sentiment du beau vers une atmosphère pleine de féminité¹⁴⁴⁷ : le voyageur utilise la fiction autobiographique pour magnifier ses souvenirs. *Geneviève* et *Le Tailleur* transforment quant à eux la verticalité du vers en prose horizontale plus propice à exprimer la trajectoire d'un sublime compris comme avancée sous le regard de Dieu : une tension s'exerce entre « horizontalité romanesque et [...] verticalité religieuse »¹⁴⁴⁸. Nous avons affaire à deux héros faisant l'expérience de la foudre et du saisissement, qui n'en progressent pas moins à l'instant précis où la foi les anime :

Les déplacements des personnages seront donc des montées et des descentes marquant ainsi l'articulation spatiale de base, à savoir du haut vers le bas.¹⁴⁴⁹

Ce vol aérien n'est pas seulement la figure de l'espace parfaitement ouvert, parce qu'illimité, mais aussi de la spiritualité, de l'affranchissement de la matière et de la pesanteur[.] [...] [a]insi le

¹⁴³⁸ Émile Magnien, *Dans l'Intimité de Lamartine*, op. cit., p. 23.

¹⁴³⁹ Alphonse de Lamartine, *Antoniella* (1867), Paris, Michel Lévy Frères, 1867, p. 2.

¹⁴⁴⁰ *Ibid.*, p. 4.

¹⁴⁴¹ Nous faisons ce choix pour ne pas nous éloigner de notre corpus principal. De plus, *Antoniella* fait sentir le sublime, c'est indéniable, mais le terme n'apparaît jamais en tant que tel.

¹⁴⁴² Alphonse de Lamartine, *Fior d'Aliza* (1863), Paris, Chez l'auteur, 1866, p. 4. Voir aussi la page précédente. À noter que ce roman constitue les entretiens 123 à 130 du *Cours familier*, op. cit.

¹⁴⁴³ Alphonse de Lamartine, *Fior d'Aliza*, op. cit., p. 55. Voir aussi *Harold*, op. cit., p. 207.

¹⁴⁴⁴ Alphonse de Lamartine, *Fior d'Aliza*, op. cit., p. 187.

¹⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 381.

¹⁴⁴⁶ *Ibid.*, p. 157.

¹⁴⁴⁷ D'après les conceptions de l'époque, du moins.

¹⁴⁴⁸ La critique reprend la pensée de Sainte-Beuve dans *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 272.

¹⁴⁴⁹ Voir l'article « La montagne et le vallon, deux figures signifiantes dans le roman lamartinien », in *Relire Lamartine*, op. cit., p. 298. De plus, « [l]es montées et les descentes, ainsi que les variantes de celles-ci, les chutes, ponctuent les moments importants du récit [avec notamment] deux montées symétriques [dans *Geneviève*] », *ibid.*, p. 299.

personnage du tailleur devient le lieu de la réunion des contraires : le haut vers le bas, la légèreté vers la pesanteur, la spiritualité vers la matérialité, le ciel vers la terre.¹⁴⁵⁰

Définitivement, le sublime est susceptible d'une refonte par polarisation des contraires grâce au voile romanesque qui en rend la progression plus évidente.

c) L'autobiographie du sublime

Si certains récits de Lamartine sont à lire comme la sublimation d'une existence au contact de l'Italie et de ses richesses, les *Confidences* et les *Nouvelles Confidences*¹⁴⁵¹ font du sublime une émotion qui enclenche l'autobiographie. Dans une lettre de 1849 servant de préface au premier ouvrage, notre auteur décrit « les pages domestiques de [s]a vie obscure »¹⁴⁵² d'où semble évacuée toute forme de clarté : comme chez Montaigne, il s'agit à présent de livrer « le fait tout nu »¹⁴⁵³. En ce sens, le mémorialiste se rappelle

les dates heureuses ou tristes, les événements intérieurs, les épanchements d'inquiétude et de mélancolie, les élans de reconnaissance et de joie, les prières toutes chaudes jaillies du cœur à Dieu, toutes les notes sensibles d'une nature qui vit, qui aime, qui jouit, qui souffre, qui bénit, qui invoque, qui adore[.]¹⁴⁵⁴

Le style hypotaxique confère un nouveau rythme à l'écriture. Avec une certaine froideur, ensuite, Lamartine raconte « la première moitié de [s]a vie »¹⁴⁵⁵, se souvient de l'époque où son « grand-père vivait encore »¹⁴⁵⁶ et accumule les *petits faits vrais*¹⁴⁵⁷ :

En quittant le lit de la Saône, creusé au milieu de vertes prairies et sous les fertiles coteaux de Mâcon, et en se dirigeant vers la petite ville et vers les ruines de l'antique abbaye de Cluny, où mourut Abélard, on suit une route montueuse à travers les ondulations d'un sol qui commence à s'enfler à l'œil¹⁴⁵⁸

contrairement à un style qui, pour une fois, ne s'enfle guère. Effectivement,

[c]e n'est que plus tard et peu à peu que les magnifiques scènes de la création, la mer, les sublimes montagnes, les lacs resplendissants des Alpes, et les monuments humains dans les grandes villes, frappèrent [l]es yeux¹⁴⁵⁹

d'un poète magnifiant moins son récit qu'il ne définit l'évolution clinique d'une impression ressentie dès le plus jeune âge. Peu à peu, face à « quelque spectacle sublime [...] dans quelque grande et sombre forêt de sapins »¹⁴⁶⁰, il devient ému. Sa mère incarne de « pieux enthousiasme »¹⁴⁶¹, inspire de « sublimes commentaires »¹⁴⁶², et Ossian l'entourera de sa « décoration naturelle et sublime »¹⁴⁶³ : l'autobiographie, en somme, porte la marque d'un triple rapport à la notion qui se fait description de la nature, révélation de la parole de Dieu par les accents maternels, et saisissement à la lecture de certains vers. Le poète découvre le sublime comme on découvre l'amour, par fulgurance, et l'évoque avec la simplicité qu'exige toute réminiscence.

¹⁴⁵⁰ *Ibid.*, p. 303.

¹⁴⁵¹ Nous n'aborderons pas le *Voyage en Orient*, trop dense pour cette sous-partie.

¹⁴⁵² Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, *op. cit.*, p. 7.

¹⁴⁵³ *Ibid.*, p. 8.

¹⁴⁵⁴ *Ibid.*, p. 10.

¹⁴⁵⁵ *Ibid.*, p. 25.

¹⁴⁵⁶ *Ibid.*, p. 33.

¹⁴⁵⁷ Nous reprenons la formule de Stendhal.

¹⁴⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, *op. cit.*, p. 89. Voir aussi les pages 35 et 39, par rapport à cette écriture de la neutralité. Abélard est associé à la question du sublime dans la *Vie de quelques hommes illustres* II, *op. cit.*, p. 21.

¹⁴⁵⁹ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, *op. cit.*, p. 88.

¹⁴⁶⁰ *Ibid.*, p. 118.

¹⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 119.

¹⁴⁶² *Id.*

¹⁴⁶³ *Ibid.*, p. 158. On retrouve pratiquement la même expression au livre XII du même ouvrage, p. 442.

En 1851 paraissent les *Nouvelles Confidences* où Lamartine revient sur sa précédente autobiographie :

Je me suis peint tel que je fus : une de ces natures, hélas ! si communes parmi les enfants des femmes, pétries non d'une seule pièce, non d'une argile exceptionnelle et épurée comme celle des héros, des saints ou des sages, mais pétrie des divers limons qui entrent dans le moule de l'homme faible et passionné : de hautes aspirations et d'étroites ailes, de grands désirs et de courtes mains pour atteindre où ils regardent : d'idéal sublime et de réalité vulgaire, de feu dans le cœur, d'illusions dans l'esprit, de larmes dans les yeux[.]¹⁴⁶⁴

Lamartine sait que l'histoire de sa vie est en lien avec l'expérience du sublime. Toutefois, ce terme est absent du récit, exception faite des *Visions* insérées¹⁴⁶⁵, preuve de la complexité d'une notion qui peine à s'inscrire en prose. Les *Mémoires de jeunesse*, de même, ne l'emploient que rarement. Relevons les « sublimités »¹⁴⁶⁶ associées aux « vilenies » de Rousseau, écrivain « sublime et bizarre »¹⁴⁶⁷ : l'autobiographie n'est pas le lieu d'expression d'un absolu qui fait résolument le choix du vers.

Conclusion

Ce chapitre nous a permis de déplier de nouveaux horizons du sublime sur un plan générique et de restaurer la cohérence d'un corpus érigé à partir d'une poétique de l'élan conçue par Lamartine, dans son *Histoire des Girondins*¹⁴⁶⁸, comme un

sentiment religieux, ce résumé sublime de la pensée humaine, cette raison qui s'allume par l'enthousiasme pour monter à Dieu comme une flamme, et pour se réunir à lui dans l'unité de la création avec le créateur, du rayon avec le foyer[.]

Par ce biais,

[l]e lyrisme lamartinien ou hugolien aboutit à la dissolution des genres pour effacer toute barrière thématique entre des formes qui deviennent des modulations de la confiance, de la religiosité, de la mélancolie, mais aussi d'un rapport au monde fondé sur la foi en un idéal, en une transcendance.¹⁴⁶⁹

Parmi ces genres, Lamartine se met à la recherche du meilleur, s'essaie à la vision, au recueillement, et compose un atlas exprimant le sublime dans des lieux stratégiques. Recours à la foudre, glissement de l'individuel à l'universel, enfièvrement du style, nous avons défini les codes par lesquels la grandeur est chantée par l'auteur d'une poésie sacrée piochant dans la matière biblique, hymnique et psalmodique. Ces modulations se poursuivent dans des méditations transformant l'élégie en chant d'amour lancé au Supérieur tandis que les harmonies méritent finalement d'être lues comme l'accomplissement d'une poétique qui s'est enfin trouvée pour poursuivre ses trajectoires dans le théâtre, l'autobiographie et le romanesque.

¹⁴⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, op. cit., p. 5. Voir la *Correspondance*. Deuxième série. Tome III, op. cit., p. 269 : « [n]'as-tu pas senti cette profonde horreur de ton état d'homme ? Est-ce une maladie de la pensée ou un éclair profond de la vérité qui nous illumine et nous effraie ? Est-ce une faute contre la Providence ? Est-ce un noble dégoût de notre infirmité ? Est-ce une lâcheté coupable ou une sublime aspiration vers un état meilleur ? ». Nicolas Courtinat reprend ce propos dans sa lecture des *Méditations*, op. cit., p. 190-191.

¹⁴⁶⁵ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, op. cit., p. 234, 245, 250 et 253.

¹⁴⁶⁶ Alphonse de Lamartine, *Mémoires de jeunesse*, op. cit., p. 91.

¹⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 246. Voir aussi la page 153 et, à la page 180, le portrait de M. Forbin faisant apparaître le terme à l'étude.

¹⁴⁶⁸ Pierre-Jean de Béranger conçoit l'achèvement de cette œuvre monumentale comme « l'accomplissement [d'une] tâche sublime », in *Correspondance*. Tome V, op. cit., p. 58. Sophie Gay fait preuve d'un même enthousiasme, *ibid.*, p. 131 : « [c]'est admirable ! C'est sublime ! Voilà l'exclamation générale de ceux qui viennent de lire les *Girondins* ». Enfin, cette grande fresque historique est porteuse d'une « narration sublime », comme le rapporte Henri Guillemin dans *Lamartine et la question sociale*, op. cit., p. 174. On se reportera également aux *Actes du Congrès I, Quatrièmes Journées Européennes d'Études Lamartiniennes*, op. cit., p. 113, et à *Lamartine historien*, op. cit., p. 24 et 56.

¹⁴⁶⁹ Gérard Gengembre, *Le Romantisme*, op. cit., p. 60.

Horizontalement, Lamartine prête le sublime à tous les modes d'écriture : chaque genre est une pierre de touche révélant la notion, la voilant parfois, la peignant toujours au point que la plume, sans métaphore, se transforme en pinceau.

Chapitre 3 : la fresque du sublime

Les trajectoires du sublime forment un carrefour interne aux œuvres de Lamartine qui se structurent autour d'un réseau générique cohérent et tendu vers le sacré. Cette tension horizontale atteint un tel niveau d'intensité que nos recueils gagnent le domaine de la peinture en réponse aux velléités d'un poète voulant « sentir et peindre »¹⁴⁷⁰. Sur ce point, Christian Croisille affirme que notre auteur « se défend d'avoir voulu emprunter quoi que ce soit à l'art du peintre ou à l'érudition de l'explorateur »¹⁴⁷¹. De la même manière, les analyses de Charles de Pomairols présentent selon nous de sérieuses limites :

[I]l faut observer que la poésie de Lamartine est absolument et exclusivement de la poésie. À l'inverse de tant d'écrivains, plus ou moins rapprochés des arts plastiques, et qui font dire, les uns, qu'ils sont hantés d'une vision de peintre, les autres, qu'ils égalent la fermeté de la sculpture, on ne conçoit pas pour Lamartine d'autre organe que la parole poétique, expression directe de l'âme.¹⁴⁷²

En réalité, c'est tout le contraire. L'auteur des *Méditations* se sait artiste, manie les couleurs, croise le vers et le tableau en déplorant la pauvreté d'une plume qui ne peut qu'approcher l'ineffable : fréquemment, la toile prend le relais quand la littérature s'épuise à chercher le sublime. Nous commencerons par étudier ces instants où la poésie abdique pour que s'impose la peinture, domaine que Lamartine envia plus d'une fois au cours de sa carrière d'esthète. Puis, nous porterons notre attention à la nature et au paysage chez un romantique qui exploite sa palette et son potentiel descriptif. Il est des lieux beaux par essence : les douces vallées de l'enfance et les rivages italiens, le ciel, la mer, tout ce que Dieu a créé pour les hommes. Finalement, nous montrerons que les liens qui unissent Lamartine et l'art de Manet repoussent en vérité l'envolée lyrique : vouloir peindre, c'est avant tout sentir une hauteur que ne dira jamais la force du verbe, éprouver l'extase, l'ivresse et l'admiration. Incapable de produire un chef-d'œuvre, Lamartine ébauche ce qu'inspire ce même chef-d'œuvre : là réside l'essence d'une pratique picturale où le chantre d'Elvire, de l'encre au fusain, représente davantage le sublime en ses effets mouvants qu'en ses formes figées.

I – *Le Chef-d'œuvre inconnu*

Toute figure est un monde, un portrait dont le modèle est apparu dans une vision sublime, teint de lumière, désigné par une voix intérieure, dépouillé par un doigt céleste qui a montré, dans le passé de toute une vie, les sources de l'expression.¹⁴⁷³

Balzac exploite ici le champ lexical du sublime depuis la « lumière » jusqu'au « doigt céleste » pour réfléchir à la notion de création dans une *perspective* métatextuelle¹⁴⁷⁴. L'âge romantique se partage volontiers peinture et littérature, deux domaines que Lamartine rapproche dans ses publications en multipliant les références à plusieurs inspireurs dont les toiles et l'esthétique éclairent les conceptions du poète en matière d'art et de beauté. Ce dernier exprime ensuite quelques regrets : plus à même de représenter le sublime, la peinture est un ciel nébuleux qui

¹⁴⁷⁰ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 491. Nous nous trouvons dans la lettre à Virieu du 22 mars 1824.

¹⁴⁷¹ Christian Croisille (dir.), *L'Année 1820, année des Méditations*, op. cit., p. 7. Nous nous situons dans l'article « Lamartine et le renouveau de 1820 ».

¹⁴⁷² Charles de Pomairols, *Lamartine : étude de morale et d'esthétique*, Paris, Hachette et C^{ie}, 1908, p. 111-112.

¹⁴⁷³ Honoré de Balzac, *Le Chef-d'œuvre inconnu* (1831), Paris, Club de l'Honnête homme, 1956, p. 481.

¹⁴⁷⁴ Plus largement, Alain Vaillant observe que « la trajectoire de Lucien de Rubempré [dans un autre roman,] allégorise celle de la poésie lamartinienne », in *Lamartine ou la vie lyrique*, op. cit., p. 50. On retrouve la question de la trajectoire aux pages 110, 111, 128 et 137.

ne saurait s'atteindre. Ces lamentations trahissent la pauvreté des lettres incapables d'honorer la beauté à sa juste valeur : conscient de ses limites, l'homme du « Lac » n'hésitera pas à passer la main.

a) « [T]ous les artistes, poètes ou peintres »¹⁴⁷⁵

Il y a des peintres qui peignent, comme Géricault, ou dessinent, comme Michel-Ange, avec le crayon fougueux et infailible qui calque les formes du Créateur, [...] il y en a qui ont ravi à Titien le coloris, à Raphaël la grâce, à Rubens l'éblouissement [...] ; il y en a qui font nager, comme Huet, leurs paysages, sévèrement réfléchis par un œil pensif, dans les lumières sereines de Claude Lorrain ou dans les ombres transparentes de Poussin ; il y en a qui pétrissent, comme Delacroix, en pâtes splendides, les teintes de l'arc-en-ciel sur leurs palettes ; il y en a, comme Meissonnier, qui donnent aux scènes et aux intérieurs de la vie domestique l'intérêt, la réalité, le pittoresque et le classique de la peinture héroïque ; il y en a qui, comme mademoiselle Rosa Bonheur, transportent avec une vigueur masculine, sur la grande toile, les pastorales de Théocrite [...]. Y en a-t-il qui donnent en quelques traits de pinceau une émotion si profonde et si durable au cœur ? En un mot, y en a-t-il qui sentent plus et qui exprimeraient mieux ? Or peindre, n'est-ce pas exprimer ? Que me font le dessin et la couleur si vous ne me faites pas penser et sentir ?¹⁴⁷⁶

L'effet de liste allié à l'isotopie du ravissement qui le soutient est saisissant au point qu'il s'annonce difficile de ne pas perdre son chemin dans l'immense galerie d'art lamartinienne, galerie des glaces où se reflètent les artistes du temps passé. Baldine Saint Girons répertorie plusieurs toiles de Rembrandt¹⁴⁷⁷, Georges de La Tour,¹⁴⁷⁸ Mantegna¹⁴⁷⁹ et Giotto, chez qui « [l]e sublime naît d'un visage et d'une scène qui ont tous les traits du vulgaire »¹⁴⁸⁰ : l'étude de la notion passe par une anthologie picturale révélant toutes ses dimensions. S'il est fréquent que Lamartine « s'arrêt[e] [lui aussi] devant une peinture »¹⁴⁸¹, celui-ci répartit en deux camps le patrimoine pictural convoqué avec, d'un côté, les plus grands « peintres italiens »¹⁴⁸² ayant rayonné pendant la Renaissance, et de l'autre des artistes français desquels il conserve certaines esthétiques : un panorama parcellaire mais évocateur nous imprègnera de ce que l'auteur des *Méditations* étudia pour l'admirer jusqu'au vertige.

1. Histoire de la peinture en Italie

Comme le rappelle Michel Crouzet, Stendhal a eu plaisir à s'inspirer d'artistes comme le Corrège, Michel-Ange, David¹⁴⁸³, et affirme que « [q]uelques personnes sentiront le bonheur de Raphaël peignant, d'après la Fornarina, sa sublime *Sainte-Cécile* »¹⁴⁸⁴. Notre notion entretient d'étroites relations avec les peintures renaissantes qu'a remises au goût du jour le XIX^e siècle et que Lamartine contempla à son tour. Son *Cours familier de littérature* est un musée, une exposition où chaque nom définit ce qu'est peindre, ce qu'est le beau, ce qu'est la beauté. L'écrivain, que Marcellus admire comme le « peintre si chaste et si passionné de Raphaël »¹⁴⁸⁵, n'a guère choisi au hasard le titre d'un de ses romans¹⁴⁸⁶ et rend hommage à

¹⁴⁷⁵ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, Paris, Hachette, 1882, p. 141.

¹⁴⁷⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 37, p. 73-74. Nous rectifions l'orthographe.

¹⁴⁷⁷ Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, op. cit., figure 1.

¹⁴⁷⁸ *Ibid.*, figure 13.

¹⁴⁷⁹ *Ibid.*, figure 16.

¹⁴⁸⁰ *Ibid.*, figure 15.

¹⁴⁸¹ Aux côtés de son ami Guillemardet, comme il l'affirme dans l'entretien avec le lecteur des *Recueils*, Paris, Hachette, 1888, p. XXII.

¹⁴⁸² Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, op. cit., p. 53.

¹⁴⁸³ Michel Crouzet, *La Poétique de Stendhal*, op. cit.

¹⁴⁸⁴ Stendhal, *Histoire de la peinture en Italie I* (1817), Paris, Le Divan, 1929, p. 203.

¹⁴⁸⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 80, p. 89. On remarquera dans la *Correspondance*. Deuxième série. Tome V, op. cit., p. 303, que Marcellus se montre sensible à la « page sublime » de Chateaubriand.

¹⁴⁸⁶ *Raphaël*, donc.

l'Italien qui de ses « rayons du jour [...] / A couronné le front de ses vierges du ciel »¹⁴⁸⁷. En outre, les *Œuvres posthumes* se demandent

[q]uel Raphaël novice

A sur ces murs crayonné cette esquisse,

Et retracé sous son heureux pastel

Le temple antique ou le toit paternel[.]¹⁴⁸⁸

Enfin, les vers « Sous le portrait de M^{me} Eugénie Cassas » font de la femme un « [s]onge de Raphaël »¹⁴⁸⁹ que l'on retrouve dans le *Cours familial* consacré au tableau de la *Transfiguration*¹⁴⁹⁰. Bien nommée, cette œuvre suggère la mutation artistique en cours dans le cœur du poète et donne à voir, selon Pierluigi de Vecchi, un « contraste véhément de lueurs violentes et d'ombres »¹⁴⁹¹ rappelant la poétique du sublime telle que nous avons pu la définir. Lamartine aime aussi la *Fornarina*¹⁴⁹², « fameuse »¹⁴⁹³ toile rejoignant *Psyché*¹⁴⁹⁴ et l'*École d'Athènes*¹⁴⁹⁵ dans cette exposition où Raphaël¹⁴⁹⁶ s'installe aux côtés d'artistes vers qui « on a monté [et dans le sillage desquels] il n'y a plus qu'à descendre[, parce qu'il y a] des sommets que l'on ne franchit pas »¹⁴⁹⁷. Ces hauteurs, ce sont celles qu'atteignent « [l]es grands poètes du pinceau, Michel-Ange, le Titien et Raphaël »¹⁴⁹⁸, encore entrelacés avec plaisir en triptyque.

Le peintre de la chapelle Sixtine¹⁴⁹⁹, « sublime artiste »¹⁵⁰⁰ mû par la « *terribilità* »¹⁵⁰¹, envahit à son tour le *Cours familial*, ici cours d'histoire de l'art :

Sa statue de Moïse, c'est la statue de la Bible tout entière ; c'est un livre terrible fait homme ; c'est le judaïsme incarné ; Isaïe n'est pas plus prophète que Michel-Ange. La sagesse et la terreur divines descendent de toutes les hauteurs de ce front, de tous les poils de cette barbe, de tous les plis de ce vêtement sur l'âme du spectateur. On ne peut regarder cette statue qu'à genoux¹⁵⁰².

Selon Paolo d'Ancona, cette œuvre frappe par « la taille gigantesque, l'attitude dynamique de l'homme assis prêt à bondir »¹⁵⁰³ selon une énergie toute lamartinienne. Aux côtés de Michel-Ange se tient Phidias, « le plus sublime des historiens »¹⁵⁰⁴ faisant naître de « sublimes

¹⁴⁸⁷ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 629.

¹⁴⁸⁸ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Les Quatre Âges] », op. cit., p. 1632.

¹⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 1785.

¹⁴⁹⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 23, p. 369-370.

¹⁴⁹¹ Henri Zerner, *Tout l'œuvre peint de Raphaël*, Paris, Flammarion, 1969, p. 123.

¹⁴⁹² Mentionnée dans l'entretien 37 du *Cours familial*, op. cit., p. 21. On retrouve cette œuvre à la page 8 de l'entretien 49, par rapport à la beauté. La *Fornarina* est également citée à la page suivante et dans l'entretien 36, page 459.

¹⁴⁹³ Fred Bérence, *Raphaël*, Paris, Larousse, 1962, planche LX.

¹⁴⁹⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 36, p. 411. Voir aussi l'entretien 76, p. 234.

¹⁴⁹⁵ *Ibid.*, entretien 23, p. 418.

¹⁴⁹⁶ Il nous est impossible de renvoyer à toutes les mentions de ce peintre, dans le *Cours familial*, et plus largement dans l'œuvre de Lamartine.

¹⁴⁹⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 77, p. 287. Lamartine parle ici de Raphaël et de Michel-Ange.

¹⁴⁹⁸ *Ibid.*, p. 331. Ces trois poètes sont également rassemblés dans l'entretien 36, p. 395, aux côtés de Rubens et Phidias. Voir aussi les pages 419 et 420.

¹⁴⁹⁹ *Ibid.*, entretien 77, p. 259.

¹⁵⁰⁰ *Ibid.*, entretien 36, p. 475. Michel-Ange, en outre, « commença les premières courbes de cette immense et sublime coupole qui écraserait le sol », autrement dit la coupole de Saint-Pierre de Rome, *ibid.*, entretien 155, p. 331. Voir aussi les pages 348 et 355.

¹⁵⁰¹ Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, op. cit., p. 323. La critique évoque le « sublime de Michel-Ange » à la même page, ainsi qu'à la suivante. De plus, « [n]ul, plus que Montesquieu, n'est sensible à la grandeur et au sublime de Michel-Ange », *ibid.*, p. 325.

¹⁵⁰² Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 77, p. 259.

¹⁵⁰³ Paolo d'Ancona, *Michel-Ange*, Paris, Hachette, 1966, p. XII.

¹⁵⁰⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 36, p. 396. L'entretien 76 porte sur l'ouvrage de Louis de Ronchaud consacré à Phidias, « Homère de la pierre », *ibid.*, entretien 77, p. 330.

figures »¹⁵⁰⁵, ainsi que le Titien dont le poète vante l'« ombre du satyre portée sur le corps de Galatée »¹⁵⁰⁶. Selon Gian Alberto Dell'Acqua, en effet,

sur chaque image [de cet artiste] descend une lumière idéale qui élève les créatures humaines au-dessus de la sphère de l'existence commune, sans pour autant éteindre en elles la palpitation vivante de la chair, et qui transfigure les aspects du cosmos.¹⁵⁰⁷

Les trajectoires sont nettes : l'art du Titien esquisse « une nature dont la respiration devient soudain visible [: *fiat lux* ! »¹⁵⁰⁸, et fait chuter le ciel sur terre afin d'émouvoir les hommes.

Pour refermer cette vue d'ensemble, citons Ingres :

La première place parmi les peintres revient sans aucun doute à Raphaël et au Titien... : ils ont eu l'un comme l'autre le privilège de tout embrasser du regard : mais le premier a cherché le sublime... dans les formes, et le second dans la couleur.¹⁵⁰⁹

En filigrane, il apparaît que le sublime est une notion déterminante dont il s'agit pour tout peintre de s'emparer, un substantif entre tradition et originalité auquel sacrifient des hommes tel le Corrège dont l'œuvre « est un jeu de nuances suaves dans un éther diaphane, une vertu musicale »¹⁵¹⁰ à la hauteur de certaines pages de l'Arioste¹⁵¹¹. Par cette nouvelle référence, le romantique maintient active une rivalité qu'il systématisera entre deux arts moins concurrentiels qu'en apparence et fait de l'Italie une terre mettant en pierres comme en couleurs un patrimoine sacré qu'expriment l'éclat du clair-obscur ou la terreur du marbre. La Renaissance tire l'élan sublime d'une iconographie religieuse, mais des peintres plus tardifs dont Salvator Rosa, représentant les « paysages de Calabre »¹⁵¹², se rapprochent d'artistes français qui retiendront l'intérêt du poète par leurs représentations de la nature.

2. La France et le paysage

Lamartine ménage une place aux peintres français. Coypel a composé ce « beau tableau ovale de la Vierge présentant l'enfant Jésus à sa cousine »¹⁵¹³ tandis que Granet est le « peintre du recueillement »¹⁵¹⁴. Xavier de Maistre possède un « talent remarquable pour la peinture de paysage »¹⁵¹⁵, rejoint David¹⁵¹⁶, puis Claude Lorrain¹⁵¹⁷, « paysagiste »¹⁵¹⁸. Nicolas Poussin, lui,

¹⁵⁰⁵ *Ibid.*, entretien 77, p. 308. Phidias est mentionné dans les vers « Au comte d'Orsay », in *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 1402-1403. On retrouve l'expression « sublimes figures », relative au domaine de la sculpture, dans le *Voyage en Orient*, op. cit., p. 167.

¹⁵⁰⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 56, p. 102. Nous n'avons toutefois trouvé aucune représentation de Galatée dans l'œuvre du Titien. Peut-être Lamartine confond-il avec *Le Triomphe de Galatée*, fresque de Raphaël. Sur une autre confusion possible de la part du poète dans le domaine de la peinture, voir *Lamartine : autobiographie, Mémoires, fiction de soi*, op. cit., p. 139.

¹⁵⁰⁷ Gian Alberto Dell'Acqua, *Titien*, Milan, Aldo Martello editore, 1956, p. 49.

¹⁵⁰⁸ Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, op. cit., p. 200.

¹⁵⁰⁹ Gian Alberto Dell'Acqua, *Titien*, op. cit., p. 64.

¹⁵¹⁰ Paul de Stœcklin, *Le Corrège*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1928, p. 78.

¹⁵¹¹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 56, p. 85.

¹⁵¹² *Ibid.*, entretien 23, p. 376. Salvator Rosa aurait également représenté un célèbre « passage des Alpes », *ibid.*, entretien 44, p. 139. Là encore, nous n'avons pas trouvé cette œuvre.

¹⁵¹³ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, op. cit., p. 27.

¹⁵¹⁴ *Ibid.*, p. 23.

¹⁵¹⁵ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, Paris, Hachette, 1882, p. 229.

¹⁵¹⁶ Son portrait de Bonaparte est mentionné à la page 139 de l'entretien 44 du *Cours familier*, op. cit.

¹⁵¹⁷ *Ibid.*, entretien 48, p. 421. La « touche d'un Claude Lorrain » est également nécessaire pour retranscrire fidèlement certaines scènes du *Roland furieux*, *ibid.*, entretien 55, p. 50. Lamartine y parviendra avec son *Tailleur de pierres* en affirmant que cette œuvre est « du Claude Lorrain », ainsi que le rappellent les *Souvenirs sur Lamartine*, op. cit., p. 248.

¹⁵¹⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 64, p. 324. En l'occurrence, Claude Lorrain partage ce talent avec Cicéron.

a merveilleusement compris et rendu ces paysages d'*Ustica* [...] ; il y passait ses étés pour y retremper ses pinceaux dans les grandes ombres noires, dans le ciel bleu, dans les lacs dormants de ces montagnes classiques.¹⁵¹⁹

Ébauchant la « piété sensible avec les Vierges et Saintes Familles »¹⁵²⁰, Poussin rejoint un « nouveau courant poétique, profondément antimariniste, fondé sur un concept du sublime attribué à tort à Longin »¹⁵²¹. Ainsi la *Bacchanale devant une statue de pan*, si elle n'évacue pas toute inspiration mythique et religieuse, se situe devant une forêt trouée par la lumière. En outre, comme le rappelle Louis Marin dans son article « La description du tableau et le sublime en peinture », c'est dans le « désordre sublime des forces de la tempête »¹⁵²² que s'exprimera le mieux une notion « éblouissant dans une coulée de peinture jaune »¹⁵²³. Or dans son *Paysage orageux avec Pyrame et Thisbé*, mythe duquel est familier Lamartine¹⁵²⁴, Poussin a « essayé de représenter une tempête sur terre, imitant le mieux [...] l'effet d'un vent impétueux, d'un air rempli d'obscurité, de pluie, d'éclairs et de foudres qui tombent en plusieurs endroits »¹⁵²⁵ comme doit tomber le beau sur le sol. Toutes les manifestations du tonnerre sont présentes : le ciel ténébreux que seuls strient deux arcs électriques en arrière-plan domine un lac à peine plus clair tandis que près de nous, balayés par les vents, les arbres plient sous le poids de la colère du monde¹⁵²⁶. La scène est d'un déchaînement que rien ne sauve : les animaux fuient, Pyrame agonise, Thisbé hurle et son cri, en trouvant écho dans ce que la nature arbore de plus terrifiant, nous ébranle. Cette stupeur allant de la toile à l'homme, Lamartine la réinvestira dans une poésie qui veille à honorer l'émotion picturale.

Par la suite, notre auteur accorde une place significative à François Boucher, peintre du XVIII^e siècle ayant composé, si l'on se réfère à l'Index Alphabétique de l'ouvrage d'Alexandre Ananoff¹⁵²⁷, au moins dix-neuf *Paysages* et à peine moins de *Pastorales*. Lorsqu'il se décrit « couché aux pieds de [...] deux femmes, à l'ouverture d[']une] grotte, sur le gazon jauni par le soleil »¹⁵²⁸, Lamartine affirme que « Boucher [...] aurait fait un tableau [de ces éléments] mais [...] n'aurai[t] pu [...] égaler le charme »¹⁵²⁹ d'une scène ravissante. Ce passage est fondamental en ce qu'il énonce ce qu'est peindre à ses yeux. Pourtant, si la toile assure la permanence du souvenir, elle n'aura jamais la force de l'instant vécu en dépit du talent d'artistes comme Léopold Robert, « jeune peintre [de la période romantique] qui aurait pu devenir le Raphaël de son siècle »¹⁵³⁰ et composa « *les Moissonneurs et les Pêcheurs*, deux poèmes naturels par le sujet, surnaturels par l'expression »¹⁵³¹. Cette première œuvre est l'« apothéose de la félicité humaine »¹⁵³² : « c'est un hymne, c'est un *Évolé*, c'est un cantique peint en formes et en couleurs sur la toile »¹⁵³³. Léopold Robert esquisse le monde tel qu'il est, tel qu'il doit se

¹⁵¹⁹ *Ibid.*, entretien 47, p. 382. Voir aussi l'entretien 51, p. 167. Le peintre est mentionné dans l'entretien 36, p. 422, parmi une liste de plusieurs artistes qui se poursuit à la page suivante

¹⁵²⁰ Pierre Rosenberg, *Nicolas Poussin 1594-1665*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1994, p. 33.

¹⁵²¹ *Ibid.*, p. 91-92.

¹⁵²² Louis Marin, « La description du tableau et le sublime en peinture », <https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1981_num_34_1_1508>, 1981 [consulté le 10 octobre 2024]. Nous renvoyons à l'intégralité de cet article, essentiel à notre propos. Voir aussi l'article du même auteur dans *Du Sublime*, *op. cit.*, dirigé par Jean-Luc Nancy.

¹⁵²³ Louis Marin, « La description du tableau et le sublime en peinture », *op. cit.*

¹⁵²⁴ Voir le *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 20, p. 132.

¹⁵²⁵ Louis Marin, « La description du tableau et le sublime en peinture », *op. cit.*

¹⁵²⁶ Hubert Juin, dans *Les Incertitudes du réel*, *op. cit.*, p. 108, fait de ce paysage un signe « de la présence de Dieu ».

¹⁵²⁷ Alexandre Ananoff, *L'Œuvre dessiné de Boucher*, Paris, F. de Nobele, 1966, p. 388-389.

¹⁵²⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 55, p. 43.

¹⁵²⁹ *Id.*

¹⁵³⁰ *Ibid.*, entretien 37, p. 20.

¹⁵³¹ *Ibid.*, entretien 36, p. 425. Voir *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 558 et 559.

¹⁵³² Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 37, p. 56.

¹⁵³³ *Ibid.*, p. 26. Voir aussi la page 42.

sentir, et *Les Pêcheurs de l'Adriatique*, « agonie de la terre, [...] *Dies irae* de l'art »¹⁵³⁴, font aussi l'objet d'une belle description de Lamartine :

Au-delà du navire on voit se dérouler une mer terne et indécise entre le calme et la tempête ; le ciel est gris ; un gros nuage noir à gauche renferme des *grains* sinistres dans ses flancs ; de légers flocons de nuages, détachés et effilés en charpie sur la droite, annoncent que le vent souffle déjà impétueux dans les hautes régions de l'atmosphère, quoiqu'on ne le sente pas encore en bas.¹⁵³⁵

L'accablant monochrome menacé par les nues orageuses, la tension entre le haut et le bas, le temps capricieux, les motifs poussiniens, tout laisse poindre ce chaos sublime d'où naît l'extase contemplative au point que Lamartine se demande s'il existe des hommes « qui donnent en quelques traits de pinceau une émotion si profonde et si durable au cœur »¹⁵³⁶. La question est rhétorique : force est de constater qu'il existe de tels artistes, et Léopold Robert est l'exemple du parfait ébranlement. Dans son sillage, l'auteur de *La Mort de Socrate* n'aura plus qu'à transposer en chargeant ses strophes des sensations qu'inspirent les gouffres et les cataractes¹⁵³⁷ en veillant à ne pas s'éteindre, comme le paysagiste, « de la mort de ceux qui ont trop aspiré »¹⁵³⁸ et « DE LA MALADIE DE CEUX QUI ONT ASPIRÉ TROP HAUT »¹⁵³⁹. À trop peindre le sublime, on finit par périr¹⁵⁴⁰.

L'esthétique de Léopold Robert, dont Paul Seylaz souligne le « climat souvent inquiétant, qui appelle aussitôt deux mots : [t]ension et rétention »¹⁵⁴¹,

émeut l'âme presque sans passer par les sens. [...] [E]lle n'étonne pas comme Michel-Ange ; elle n'illumine pas comme Raphaël ; elle n'éblouit pas comme Titien ; elle n'éclabousse pas comme Rubens[, moins peintre que décorateur sublime]¹⁵⁴² ; oui, mais elle rappelle Van Dyck, ce traducteur de l'âme sur les traits presque incolores de la physionomie.¹⁵⁴³

L'effet de liste réunit divers artistes qui partagent la notion de sublime, et l'attention portée par Lamartine aux arts picturaux assure son inscription dans les débats de l'époque que Baudelaire¹⁵⁴⁴ maintient actifs en ses *Salons*. Pour l'auteur des *Fleurs du mal*, les *Dernières paroles de Marc-Aurèle* permettent à Delacroix de proposer un « [t]ableau splendide, magnifique, sublime, incompris »¹⁵⁴⁵. Dans les lignes consacrées à Schnetz, il se demande « que faire de ces gros tableaux italiens »¹⁵⁴⁶, refuse les fascinations d'un Lamartine ou d'un Stendhal qui ne sont guère d'actualité. En d'autres termes, à la béate contemplation d'un passé qui n'est plus, l'homme des *Petits poèmes en prose* oppose « l'avènement du neuf »¹⁵⁴⁷. Qu'importe : italienne ou française, miroir du chaos et de l'harmonie divine, la peinture n'est jamais sans effet. Fort de ces impressions confluant dans un esprit qui ne saurait scinder les arts, notre

¹⁵³⁴ *Ibid.*, p. 56.

¹⁵³⁵ *Ibid.*, p. 57.

¹⁵³⁶ *Ibid.*, p. 74.

¹⁵³⁷ Nous ne revenons pas sur un autre tableau de Robert, *La Madonna dell'Arco*, mentionné dans l'entretien 36, p. 476, et évoqué dans le suivant, *ibid.*

¹⁵³⁸ *Ibid.*, entretien 57, p. 187.

¹⁵³⁹ *Ibid.*, entretien 37, p. 68. Ce sont les propos de Léopold Robert en personne, rapportés par Lamartine.

¹⁵⁴⁰ Nous reviendrons sur cette chute fondamentale dans la troisième partie de cette thèse.

¹⁵⁴¹ Pierre Gassier, *Léopold Robert*, Suisse, Éditions Ides et Calendes, 1983, p. 8. Henri Guillemin, dans *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 722, mentionne ce peintre au cœur de l'esthétique et de la poétique lamartiniennes.

¹⁵⁴² Ce propos est inséré dans le *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 36, p. 421. Lamartine parle également du peintre Decaisne, « digne de Rubens » dans l'entretien 57, p. 187.

¹⁵⁴³ *Ibid.*, entretien 37, p. 72. On retrouve Van Dyck à la page 399 de l'entretien 72. Voir également les *Nouvelles Confidences*, *op. cit.*, p. 57 et 312.

¹⁵⁴⁴ Voir « Les *Fleurs du mal* de Baudelaire et le sublime », <file:///C:/Users/33687/Downloads/POESI_124_0060.pdf>, 2008 [consulté le 23 septembre 2024].

¹⁵⁴⁵ Charles Baudelaire, *Écrits sur l'art*, Paris, Le Livre de Poche, 1992, p. 56.

¹⁵⁴⁶ *Ibid.*, p. 73.

¹⁵⁴⁷ *Ibid.*, p. 121.

écrivain devient prêt à peindre et ne cesse de revendiquer de telles aspirations malgré des efforts qui n'en finissent pas d'avorter.

b) Les regrets de Pygmalion

À la lecture d'un texte de Lamartine dont il ignore l'auteur, le comte d'Hauterive juge qu'il y « aurai[t] beaucoup à dire des vues élevées, des pensées profondes qui sont prodiguées dans cet écrit [...] que [le poète] a revêtues d'un style rapide et brillant de couleurs et d'images »¹⁵⁴⁸. C'est faire honneur à l'engouement de l'élégiaque pour le dessin quand « le sujet surpasse le disant »¹⁵⁴⁹, quand l'émotion se place « au-dessus de la description »¹⁵⁵⁰. L'ineffable, pour Lamartine, ne doit pas échapper à la représentation, et ce credo qu'exprime « Le Tableau »¹⁵⁵¹ fait rapidement place à la déception lorsque le chancre des *Recueils*, près d'achever son œuvre, en éprouve l'inanité. Impuissante, la littérature ne l'est pourtant guère davantage que la peinture : ces deux domaines s'épousent dans un commun échec à dire le sublime sans le décatir.

1. « On me prenait pour un peintre »¹⁵⁵²

Le coude appuyé sur la table et la tête sur la main, le cœur gros de sentiments et de souvenirs, la pensée pleine de vagues images, les sens en repos ou tristement bercés par les grands murmures des forêts qui viennent tinter et expirer sur [s]es vitres, [Lamartine] [s]e laisse aller à tous [s]es rêves, [...] ressent[t] tout, [...] pense à tout, [...] roule nonchalamment un crayon dans [s]a main, [...] dessine quelques bizarres images d'arbres ou de navires sur une feuille blanche [...]¹⁵⁵³

Plus tard, le poète « aime [...] associer son travail d'écrivain à la vie générale de la nature, à lui donner un cadre pittoresque »¹⁵⁵⁴, et garde l'habitude d'écrire sur « toute une série de carnets de poche [...] qui sont à l'origine des carnets à dessin »¹⁵⁵⁵. Celui-ci, de plus, compare Hugo à Rubens¹⁵⁵⁶ et en arrive à déclarer que « les poètes peignent. La poésie, c'est la vie des choses ; on ne sait si son pinceau est pinceau ou torche, tant il jette d'ombre et de lumière sur tous les contours »¹⁵⁵⁷. Ébaucher c'est éclairer, infléchir les lueurs, échauffer le propos, et nombreux sont les auteurs dont Lamartine remarque qu'ils esquissent comme ils écrivent. « Thiers [...] peint d'un mot comme Tacite »¹⁵⁵⁸, Homère s'efforce de « peindre [...] en vers techniques [...] les manœuvres d'une barque »¹⁵⁵⁹ dans un poème qui « descend à la précision sans cesser d'être sublime »¹⁵⁶⁰. Dante, pour sa part, grâce à la perfection de sa *Divine Comédie*, propose une

¹⁵⁴⁸ Henry Dérieux, *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, op. cit., p. 70-71.

¹⁵⁴⁹ Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, op. cit., p. 414. Cette expression est employée à plusieurs reprises dans l'œuvre, avec de légères variations.

¹⁵⁵⁰ René Doumic, « Lamartine en 1830 et le voyage en Orient », <https://www.jstor.org/stable/44804093#metadata_info_tab_contents>, 1908 [consulté le 25 janvier 2023].

¹⁵⁵¹ Alphonse de Lamartine, *Supplément*, « Le Tableau », op. cit., p. 1969-1970.

¹⁵⁵² Alphonse de Lamartine, *Graziella*, op. cit., p. 104. Le narrateur, en effet, « écri[t] de temps en temps quelques notes sur un petit livre de dessins », id.

¹⁵⁵³ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, Paris, Hachette, 1888, p. VII.

¹⁵⁵⁴ René Doumic, « Lamartine en 1830 et le voyage en Orient », op. cit.

¹⁵⁵⁵ Christian Croisille, « Le dossier Lamartine », op. cit. Le poète esquisse également « un croquis » sur un feuillet de son *Voyage en Orient*, rappelle René Doumic dans « Lamartine en 1830 et le voyage en Orient », op. cit. Voir aussi *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 27, 398 et 639, ainsi que les *Papiers d'autrefois*, Paris, Plon, 1891, p. 180-181.

¹⁵⁵⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 84, p. 386.

¹⁵⁵⁷ *Ibid.*, p. 388.

¹⁵⁵⁸ *Ibid.*, entretien 45, p. 230. De plus, « Tacite n'a qu'un mot, M. Thiers a cent pages », id.

¹⁵⁵⁹ *Ibid.*, entretien 26, p. 72.

¹⁵⁶⁰ *Ibid.*, p. 80.

« peinture [...] sobre de couleurs »¹⁵⁶¹ tout comme Byron¹⁵⁶² élabore une « peinture de la Grèce et de l'Asie Mineure »¹⁵⁶³. Milton, enfin,

peint sur une toile sans fond et sans fin la bataille de Dieu et des esprits rebelles, corps aériens qui succombent sans mourir et qui roulent du sommet des cieus dans les abîmes des enfers sans jamais se heurter aux aspérités impalpables de l'élément ambiant des mondes.¹⁵⁶⁴

L'auteur du *Paradis perdu*, par l'adresse avec laquelle il décrit les trajectoires de corps oscillant entre l'abysse et la nue, touche au pictural : tel sera le rêve de Lamartine. Son paratexte de *Jocelyn* est ainsi précieux : « ébaucher un assez grand nombre de fragments pour que le dessin [de son épopée] en apparaisse dans sa variété et dans son unité »¹⁵⁶⁵. Puis, le romantique se félicite d'avoir atteint, en vers, « la poésie du pinceau »¹⁵⁶⁶ en confessant que son « plus complet triomphe [est de] [v]oir un jour peindre ou graver [s]a pensée écrite »¹⁵⁶⁷, ce qui sera chose faite. Pour Marcel Schaettel, dès lors, Lamartine sait « peindre des tableaux grandioses »¹⁵⁶⁸ et se rappelle avant tout les images

[d]e liberté, d'amour, de riants paysages,
[Qui] [à] peine ont [...] dans [s]es nuits pénétré ;
De la paix du Seigneur, tout s'y peint par degré,
Comme, par les vitraux que le pinceau colore,
Se teignent dans la nef les clartés de l'aurore.¹⁵⁶⁹

L'alexandrin répond à l'intention du versificateur : « peindre cet attrait mêlé de répulsion qui [l]e saisit en lisant [plusieurs] poésies renversées qui placent l'idéal en bas au lieu de le laisser où Dieu l'a placé, dans les hauteurs de l'âme et dans les horizons du ciel »¹⁵⁷⁰.

S'inspirant d'Ossian, « une des palettes où [s]on imagination a broyé le plus de couleurs »¹⁵⁷¹, Lamartine est donc capable de « peindre »¹⁵⁷² au point qu'on lui reprochera l'emploi de « couleurs trop repoussantes et trop crues »¹⁵⁷³. Le domaine pictural s'inscrit au plus près d'une poétique interrogeant « la vaste idée où l'Éternel se peint [qui] / D'ineffables couleurs s'illumine et se teint »¹⁵⁷⁴, couleurs qu'a pour mission de retrouver l'artiste afin de ne pas ternir le portrait du sacré. En outre, « ce vaste miroir / Où Dieu peint l'infini pour le faire entrevoir »¹⁵⁷⁵, Lamartine doit le lustrer et l'illustrer de la même façon :

¹⁵⁶¹ *Ibid.*, entretien 20, p. 98.

¹⁵⁶² Auquel Lamartine est largement redevable. Henri Guillemin, dans *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 580, considère qu'*Harold* offre une « conclusion sublime » au poète anglais. Voir aussi la lecture des *Méditations poétiques* de Nicolas Courtinat, *op. cit.*, p. 85.

¹⁵⁶³ Alphonse de Lamartine, *Harold*, Paris, Chez l'auteur, 1860, p. 75.

¹⁵⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 11, p. 372. Par rapport à l'œuvre de Milton, Henri Guillemin écrit, dans *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 569, qu'« Ève chante [...] elle aussi [avec son partenaire] ; duo sublime où chacun prononce une longue strophe ». À la page suivante, Guillemin rapporte le fragment évoquant le « privilège sublime » des célestes amours dans la traduction de Delille.

¹⁵⁶⁵ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, Paris, Hachette, 1862, p. XXVIII. Nous nous référons à l'avertissement de la première édition. Voir aussi le *Cours familier*, entretien 23, *op. cit.*, p. 388-389, et *Les Confidences*, *op. cit.*, p. 148.

¹⁵⁶⁶ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, Paris, Hachette, 1862, p. XXXIII. Nous nous trouvons ici dans la nouvelle préface.

¹⁵⁶⁷ *Ibid.*, p. XXXIII-XXXIV.

¹⁵⁶⁸ Voir son article « La poésie de Lamartine : équilibre, harmonie, mouvement », in *Lamartine – le livre du centenaire*, *op. cit.*, p. 79.

¹⁵⁶⁹ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 591. Nous revenons à notre édition de référence.

¹⁵⁷⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 18, p. 474-475.

¹⁵⁷¹ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, *op. cit.*, p. 158.

¹⁵⁷² Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, Paris, Hachette, 1870, p. 10. Nous nous trouvons dans l'avertissement.

¹⁵⁷³ *Id.*

¹⁵⁷⁴ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 952. Nous revenons à notre édition de référence.

¹⁵⁷⁵ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Épître à monsieur Adolphe Dumas », *op. cit.*, p. 1133.

Avez-vous vu l'artiste ingénieux
 Dont le pinceau, fier de tromper nos yeux,
 Fixe à la fois sur la toile étonnée
 Des fleurs, des fruits, doux présents de l'année ?
 Ce n'est d'abord qu'un mélange confus
 De tons brisés, d'essais interrompus,
 De traits divers un informe assemblage,
 Et de couleurs un bizarre alliage.
 Bientôt sa main débrouille ce chaos
 Et, par des tons mariés à propos,
 Elle adoucit, renforce, éteint, colore...¹⁵⁷⁶

Ces vers sont essentiels en ce qu'ils constituent une réflexion métatextuelle sur la peinture comme domaine qui s'essaie et s'apprivoise¹⁵⁷⁷. Peu sûre d'elle, la main donne sens à l'informe par le prodige de la sublimation conçue comme harmonie retrouvée. Et qu'est la poésie de Lamartine si ce n'est l'espoir de donner corps à Dieu qui n'en a pas :

L'imagination d'un pinceau complaisant,
 Crée, embellit pour nous des mondes invisibles
 Où nous nous égarons loin du monde présent.¹⁵⁷⁸

Dominique Peyrache-Leborgne, dans son article consacré à Diderot, notera que

[p]arvenu au stade esthétique où les sensations les plus contradictoires se mêlent, le spectateur, sous l'impulsion de sa violente émotion, investit le tableau de toutes ses facultés personnelles. Le sublime a sa contagion : il incite à l'enthousiasme, échauffe l'imagination et pousse à la création. Le spectacle sublime préside ainsi à un renversement de la position du contemplateur : de réceptif, celui-ci devient actif et se substitue au peintre.¹⁵⁷⁹

Avec Lamartine, le contemplateur fait place à l'écrivain qui fait place au peintre dans une chaîne protéiforme au bout de laquelle le Seigneur attend que l'on fasse son portrait. C'est en effet la certitude du sacré qui réveille les élans créateurs du poète désireux de se métamorphoser en « peintre aux langues de feu »¹⁵⁸⁰, comme Henri de Caisne¹⁵⁸¹ avant lui, célèbre pour ses tableaux historiques constituant un genre auquel notre auteur s'essaiera finalement.

Dans l'entretien 55 du *Cours familial*, Lamartine veut « recomposer la scène et le tableau »¹⁵⁸² du lieu où il découvrit pour la première fois le *Roland furieux* et conçoit son existence poétique comme une succession de toiles : « Milly, ou la terre natale » rapporte les

¹⁵⁷⁶ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Les Quatre Âges] », *op. cit.*, p. 1632.

¹⁵⁷⁷ Voir aussi la page 703 de Jocelyn, *op. cit.*

¹⁵⁷⁸ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Lettre de Beauvais] », *op. cit.*, p. 1720.

¹⁵⁷⁹ Dominique Peyrache-Leborgne, « Sublime, sublimation et narcissisme chez Diderot », *op. cit.* On retrouve en substance le même propos dans la *Poétique du sublime*, *op. cit.*, p. 59. Voir aussi la page 12 pour d'autres éléments définitoires. Baldine Saint Girons, dans *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, *op. cit.*, p. 14, rappelle que c'est Balzac qui associe le sublime au contagieux, métaphore également lisible dans « Le romantisme et le paradigme du sublime », in *Lectures critiques du romantisme au XX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 155.

¹⁵⁸⁰ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « La Femme », *op. cit.*, p. 1159.

¹⁵⁸¹ Nous reviendrons sur cet artiste au cœur de l'existence et de l'œuvre de Lamartine.

¹⁵⁸² Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 55, p. 22.

« tableaux »¹⁵⁸³ de ses songes, *Jocelyn* le « tableau du bonheur »¹⁵⁸⁴ en désaccord avec le « tableau touchant d'un malheureux amour »¹⁵⁸⁵. Dissous dans ses œuvres, l'auteur a plusieurs facettes, celles d'un homme en fresques selon l'esthétique qui préside à l'écriture de l'*Histoire des Girondins*, récit révolutionnaire dans tous les sens du terme mêlant « quelques couleurs trop chaudes »¹⁵⁸⁶. Pour madame Récamier, ces volumes forment un « vaste tableau d'histoire »¹⁵⁸⁷ né d'une

soif de gloire d'écrivain toute semblable à la pensée d'un peintre qui entreprend une page historique ou un portrait, et qui n'a pas pour objet seulement de faire ressemblant, mais de faire beau, afin que dans le tableau ou dans le portrait on ne voie pas uniquement l'intérêt du sujet, mais qu'on voie aussi le génie du pinceau et la gloire du peintre.¹⁵⁸⁸

Peindre, c'est figer le sublime, mais c'est aussi sculpter son tombeau qui restera devant l'érosion des siècles tel un mausolée chateaubrianesque. Or, pour Fernand Gregh, Lamartine présente précisément « cette ligne pure, élyséenne, un peu molle, cette noblesse pensive, un peu poncive, ce caractère d'albâtre de ce qui voudrait être marbre »¹⁵⁸⁹, et c'est bien les *Girondins*, « tableau historique et véridique »¹⁵⁹⁰, qui lui permet de tenir « le pinceau de l'historien »¹⁵⁹¹ et, en « artiste »¹⁵⁹², d'atteindre « [l]a fidélité du portrait »¹⁵⁹³. L'œuvre s'attarde aussi sur « [l]a lutte des [révoltés] avec Marat [...] que [le poète] a copié[e] sur l'image [de cet homme] mort dans sa baignoire, peint par le peintre David »¹⁵⁹⁴, par superposition de deux arts qui se rejoignent horizontalement au risque de l'*hybris*.

2. « Impuissance de l'art »¹⁵⁹⁵

Selon Charles Alexandre,

[o]n s'était habitué à un Lamartine heureux, serein, à un poète du ciel et de la femme, la tête dans l'azur, la grâce et la beauté de la vie, à un Raphaël de la poésie. Et soudain, il était devenu un Michel-Ange, un poète solitaire et sombre, le héros désolé du tombeau des *Médicis*, le *Penseroso* de la mort.¹⁵⁹⁶

L'homme des *Méditations* reconnaît qu'il « faudrait un volume pour décrire ce qu'un tableau dirait d'un regard »¹⁵⁹⁷, que « [l]a poésie pleure bien, chante bien, mais [...] décrit mal [, que] [l]e moindre coup de crayon d'un dessinateur ou d'un peintre vaut pour les yeux tout Homère, tout Virgile, tout Théocrite »¹⁵⁹⁸ : le poète fait le deuil d'un art qui n'est pas pour lui. « Comme

¹⁵⁸³ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Milly, ou la terre natale », *op. cit.*, p. 395.

¹⁵⁸⁴ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 616.

¹⁵⁸⁵ Alphonse de Lamartine, *Supplément*, « Le Tableau », *op. cit.*, p. 1969. On retrouve à la page suivante la mention d'un « tableau cruel ». Nous renvoyons également à la page 1160 des *Recueils*, *op. cit.*

¹⁵⁸⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 51, p. 224.

¹⁵⁸⁷ *Id.*

¹⁵⁸⁸ *Ibid.*, entretien 70, p. 218-219.

¹⁵⁸⁹ Fernand Gregh, *Portrait de la poésie française*, *op. cit.*, p. 183.

¹⁵⁹⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 71, p. 346.

¹⁵⁹¹ *Ibid.*, p. 365. Le terme pinceau est encore employé à la même page, ainsi qu'à la page 367. On y retrouve également des « tableaux » et un « coup de pinceau ».

¹⁵⁹² *Ibid.*, entretien 72, p. 369.

¹⁵⁹³ *Ibid.*, p. 370.

¹⁵⁹⁴ *Ibid.*, entretien 73, p. 38.

¹⁵⁹⁵ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, Paris, Hachette, 1882, p. 109. Nous faisons référence au commentaire de « Poésie, ou paysage dans le Golfe de Gênes » qui évoque à la même page l'« impuissance surtout de l'artiste devant la toute-puissance de la nature ».

¹⁵⁹⁶ Henry Dérioux, *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, *op. cit.*, p. 260. Les *Médicis* sont au cœur du *Cours familier*, *op. cit.*, et permettent à Lamartine de convoquer Machiavel, une figure souvent associée à la question du sublime dans l'entretien 52, p. 272 et 290. Voir également l'entretien 54, p. 416, ainsi que *Raphaël*, *op. cit.*, p. 172.

¹⁵⁹⁷ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 148.

¹⁵⁹⁸ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, Paris, Hachette, 1882, p. 108-109.

Pygmalion, contemplant sa statue »¹⁵⁹⁹ sans la voir s'animer, il observe ses ébauches ne jamais prendre forme et, au bord de la chute du Vellino, ne peut s'empêcher de revoir

les noms de tous les grands poètes et de tous les grands peintres qui sont venus avant [lui] frissonner d'horreur et d'admiration à ce même site, depuis *Horace* et *Claude Lorrain* jusqu'à lord *Byron*¹⁶⁰⁰. Terni¹⁶⁰¹ est le pèlerinage du génie ; le poète y laisse en *ex-voto* des vers sublimes, et il en rapporte une impression des puissances et des grâces de la nature, qui gronde aussi éternellement dans son âme que le Vellino gronde dans son abîme.¹⁶⁰²

Mais cet « *ex-voto* » demeure lettres mortes, et nature morte : Lamartine est conscient d'avoir manqué sa vocation et

sitôt qu'[il] veu[t] peindre ce qu'[il] sent

Toute parole expire en efforts impuissants.¹⁶⁰³

Ces vers issus de « Dieu » confirment la leçon qui était celle du « Désert » sur lequel nous nous sommes arrêté dans le précédent chapitre. Le Seigneur est un être qui ne se dit pas, et si la peinture parvient à en esquisser parfois les troubles auréoles, Lamartine ne fait que balbutier sans atteindre la justesse des raphaélites : au Seigneur, « [d]emandons[...] [...] pardon d'avoir barbouillé son poème et défiguré sa création »¹⁶⁰⁴. L'échec, en revanche, ne dure pas pour faire place à la nostalgie d'un langage inaccessible :

S'il était une langue harmonieuse et pure

Qui peignît par des sons comme fait la nature,

Et dont l'accent rapide et compris en tous lieux

Se fit entendre au cœur comme un regard aux yeux ; [...]

Pour toi, pour toi du moins je voudrais la parler ;

Je voudrais... Mais que sert une vaine prière !¹⁶⁰⁵

Scindée par une aposiopèse faisant résonner le fracas du silence, cette langue frénétique qui lierait vers et tableau dans un creuset d'harmonie, c'est le sublime révélé par la mise en faisceau des arts, impossible à ce stade dans la mesure où admirer *La Vierge en Égypte* est loin d'être suffisant pour posséder le génie du Titien. Nous demandant si « en sortant d'une galerie du Louvre ou du Vatican [n]ous ne [n]ous sent[ons] pas l'âme aussi remuée qu'en fermant les plus beaux livres d'une bibliothèque »¹⁶⁰⁶, Lamartine s'incline face à l'hégémonie de la peinture en ce qu'elle demeure plus élevée que des lettres qui n'en auront jamais l'efficacité représentative.

Cela n'en dispense pas moins notre auteur de redoubler d'efforts. Il devient « peintre, artiste, graveur »¹⁶⁰⁷, pour offrir à Léopoldine Hugo « un cadre, un tableau palpitant »¹⁶⁰⁸ : l'accumulation scinde le corps poétique en une plus large trinité pour traduire la façon dont la plume aime changer de nature. Lamartine, en outre, « veu[t] par [s]es beaux vers [n]ous peindre

¹⁵⁹⁹ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « À M. Félix Guillemandet », *op. cit.*, p. 1109.

¹⁶⁰⁰ Dans son *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 10, p. 265, Lamartine rapporte un avis sur Byron : « [e]ncore aujourd'hui, si je viens à penser à l'expression qu'un grand peintre devrait donner au génie, cette tête sublime reparait tout à coup devant moi ».

¹⁶⁰¹ Il s'agit d'une région italienne.

¹⁶⁰² Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 2, p. 104.

¹⁶⁰³ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Dieu », *op. cit.*, p. 71.

¹⁶⁰⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, Paris, Hachette, 1882, p. 109.

¹⁶⁰⁵ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « À un Anglais », *op. cit.*, p. 1744. Nous proposerons en temps voulu une autre interprétation de ces vers.

¹⁶⁰⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 37, p. 79-80.

¹⁶⁰⁷ Alphonse de Lamartine, *Supplément*, « À Léopoldine Hugo », *op. cit.*, p. 1998. On retrouve la même formule à la page suivante.

¹⁶⁰⁸ *Ibid.*, p. 1998.

les Cascines »¹⁶⁰⁹ et se demande aussitôt « quels vers sont égaux à ces forêts divines »¹⁶¹⁰ : si l'art du Corrège surpasse celui de Dante, ils se rejoignent aussitôt dans une même impuissance lorsque le sublime leur échappe pour se suffire à lui-même. Il en est ainsi de la beauté féminine¹⁶¹¹ quand l'auteur des *Nouvelles Confidences* renonce devant la perfection :

[J]e tiendrais le pinceau de Raphaël, le ciseau de Canova¹⁶¹², le clavier de Rossini, la plume de Pétrarque, et j'écirais, je chanterais, je peindrais, je sculpterais ma pensée pendant des milliers d'heures, que je n'essayerais jamais d'égaler jamais ce que je vis dans ce rayon [...]. Quant au visage, je n'essaye pas ; j'effacerais autant de mots que j'en écrirais pour peindre l'inexprimable.¹⁶¹³

Il est des lueurs que n'enferment pas les bornes de l'art, celles de Delphine de Girardin « qui s'enivrait du tonnerre, du vertige et du suicide des eaux [, par exemple]. Un peintre n'aurait pas choisi pour la peindre une attitude, une expression et un jour plus conforme à sa grandiose beauté »¹⁶¹⁴. Ajoutons Léna¹⁶¹⁵, l'amante enfiévrée, ou madame Récamier dont le corps nitescent peine à se coucher sur la toile :

Quant à la personne elle-même, je n'essayerai pas d'en faire le portrait. Aucun peintre n'a pu trouver des lignes pour le reproduire ; la nature en elle a défié le pinceau de David, de Girodet, de Proudhon, de Gérard, de Camuccini ; le ciseau de Canova y a échoué. Dans ces visages, où la physionomie est tout, la beauté est justement ineffable, elle est un mystère comme tout ce qui est infini : elle ne résulte pas de tels ou tels délinéaments des traits, mais de lignes imperceptibles, de combinaisons insaisissables, d'harmonies latentes, quoique parlantes, qu'il est impossible de copier. La beauté, dans ces visages, est une énigme : l'amour seul peut la deviner ; l'art n'y peut que confesser son impuissance. Heureuses les femmes qui n'ont point de portraits : c'est qu'elles sont au-dessus de l'art !¹⁶¹⁶

En fait, et nous y reviendrons, les belles femmes ne se peignent pas car elles sont déifiées comme le Seigneur que rien ne peut tracer, c'est pourquoi à la vue de la « vierge qui s'épanouit »¹⁶¹⁷

[o]n voit le sourcil s'ébaucher,
Arc onduleux d'or ou d'ébène,
Que craint d'effacer une haleine,
Ou le pinceau de retoucher !¹⁶¹⁸

Cependant, la pensée de Lamartine en termes d'impuissance est tout sauf linéaire. Comme pour contredire en partie nos analyses, le *Voyage en Orient* tente une réhabilitation de l'art pictural :

[N]ous n'avons qu'un mot vague et abstrait pour dire ce qu'est la beauté. C'est là le triomphe de la peinture : elle rend d'un trait, elle conserve pour des siècles cette impression ravissante d'un

¹⁶⁰⁹ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Epître VI à Montherot] », *op. cit.*, p. 1761.

¹⁶¹⁰ *Id.*

¹⁶¹¹ Sur laquelle nous reviendrons dans le cinquième chapitre de cette partie.

¹⁶¹² Ce sculpteur et son art sont associés au sublime dans le *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 77, p. 246 et 256.

¹⁶¹³ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, *op. cit.*, p. 183-184.

¹⁶¹⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 2, p. 108-109.

¹⁶¹⁵ *Ibid.*, entretien 55, p. 28 : « [j]e déchirais la page après l'avoir écrite ; je jetais la prose ou les vers au vent, comme un peintre jette son pinceau impuissant sur la toile. On ne décrit pas l'ivresse, on ne peint pas la verve ; la beauté est la verve de la nature ; la sienne semblait enivrer l'air qui l'enveloppait et qui devenait lumineux et tiède en le touchant ».

¹⁶¹⁶ *Ibid.*, entretien 49, p. 20. Par rapport à la question de l'impuissance littéraire, voir aussi *Harold*, Paris, Chez l'auteur, 1860, p. 160-161.

¹⁶¹⁷ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « L'Humanité », *op. cit.*, p. 370.

¹⁶¹⁸ *Ibid.*, p. 371.

visage de femme, dont le poète ne peut que dire : *[e]lle est belle* ; et il faut le croire sur parole ; mais sa parole ne peint pas.¹⁶¹⁹

La peinture, cette « littérature des yeux »¹⁶²⁰, devient ensuite le double d'une poésie qui possède la même humilité¹⁶²¹ face aux grandeurs, sentiment que partage Lamartine en affirmant qu'il « n'écrit donc plus rien ; [il a] brisé [s]es pinceaux »¹⁶²², guère pour longtemps, témoin l'obsession définitoire d'une poétique à la lisière des arts. Pour l'auteur des *Méditations*, en effet, sa pratique « se compose de trois choses : sentiment, peinture, musique »¹⁶²³, agrégation poussée à son plus haut point :

Est-ce que tous les arts ne sont pas des expressions du sentiment ou de la pensée de l'homme ? [...] Est-ce que les sons, les formes, les couleurs, les notes, la lyre, le ciseau, le pinceau, la toile, le marbre ne sont pas les lettres à l'aide desquelles le musicien, le peintre, le sculpteur, l'architecte[,] écrivent ces langues parfaitement intelligibles de la musique, de la peinture, de la sculpture, de l'architecture ?¹⁶²⁴

Tous les moyens sont bons pour chercher le sentiment suprême par croisements génériques. Mouvant, le sublime s'atteint surtout dans l'intuition, et

le terme dernier de l'abstraction serait-il cet au-delà ineffable de la peinture aboutissant dans cette région de l'inexprimable spiritualité où les formes et les couleurs s'abîmeraient dans la ténèbre sublime de l'invisible ?¹⁶²⁵

L'auteur des *Confidences*, comme pour donner une réponse, se reconnaît « une palette et point de dessin, des nuages et point de couleurs »¹⁶²⁶, sans renoncer pour autant.

II – Ekphraseis lamartiniennes

Dans notre deuxième chapitre, nous avons étudié certains lieux propices à l'expression du sublime : il s'agit ici de montrer comment ces espaces révèlent les talents de Lamartine, ce « sublime interprète de Dieu »¹⁶²⁷, ce « [f]idèle imitateur du Christ »¹⁶²⁸, en peintre du paysage¹⁶²⁹ sur des plans visuels, esthétiques et poétiques. Effectivement, les régions qui ont accueilli la jeunesse de notre « grand coloriste »¹⁶³⁰ révèlent un soin accordé aux couleurs empreintes d'accents et de nuances bucoliques lorsque celui-ci « regarde le ciel et les noires dentelures de la montagne qui se découpent nettes et aiguës sur le bleu pâle d'un firmament d'hiver, ou qui noient leurs cimes dans un lourd océan de brouillard »¹⁶³¹. Lamartine compose aussi des marines¹⁶³², joue de la variété d'une palette céruleenne en lien avec les grandeurs d'un lieu qui dépasse tout contemplateur, puis se fait peintre du ciel dans plusieurs fresques

¹⁶¹⁹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 328.

¹⁶²⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 35, p. 318.

¹⁶²¹ *Ibid.*, entretien 12, p. 499.

¹⁶²² Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Épître IX à Montherot] », op. cit., p. 1771.

¹⁶²³ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 23, p. 409.

¹⁶²⁴ *Ibid.*, entretien 36, p. 395. Voir aussi les pages 406, 407, 411 et 412, en lien avec la superposition des arts et la définition du beau. Nous renvoyons également à plusieurs passages fondamentaux que nous ne pouvons recopier en intégralité : entretien 25, p. 40 ; entretien 39, p. 186 ; entretien 76, p. 222 ; entretien 77, p. 245.

¹⁶²⁵ Jean-Michel Ribettes, « La haine et le sublime », <<https://www.jstor.org/stable/40978449>>, 1997 [consulté le 11 janvier 2023]. Nous renvoyons à la totalité de cet article. Lamartine mentionne des « abstractions sublimes » dans *La France parlementaire* II, op. cit., p. 267.

¹⁶²⁶ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, op. cit., p. 166.

¹⁶²⁷ Voir la *Correspondance*. Tome V, op. cit., p. 340.

¹⁶²⁸ *Ibid.*, p. 372. Nous renvoyons à l'intégralité de cette page.

¹⁶²⁹ Ce terme sous-titre le poème « La Chute du Rhin à Lauffen », in *Œuvres poétiques complètes* de Lamartine, op. cit., p. 495.

¹⁶³⁰ Sawssan Aldarf, *Le Portrait dans l'œuvre de Lamartine*, Grenoble, Université Stendhal, 1990, p. 39. Voir aussi *Lamartine et la Turquie*, <<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2152625>>, p. 143 et 147 [consulté le 3 avril 2025].

¹⁶³¹ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, Paris, Hachette, 1888, p. IV.

¹⁶³² C'est aussi l'avis d'Ernest Zyromski dans *Lamartine poète lyrique*, op. cit., p. 157.

grandioses. Pour ces trois points – la forêt, la mer, le ciel – notre approche sera la même : nous parcourrons l'œuvre poétique avant de nous focaliser sur le *Voyage en Orient*, précieux trésor ramené par l'embarqué depuis les terres libanaises confirmant que l'esthétique picturale du corpus en vers se réactive en prose.

L'Orient offre à l'imagination cette lumière, ces couleurs que, faute de les avoir vues de ses yeux, et plutôt que de s'en passer, Victor Hugo vient d'inventer dans ses *Orientales*. Il ouvre [...] un large champ de réflexions¹⁶³³

à Lamartine qui fera là-bas « provision d'impressions et de couleurs, de paysages et de pensées en vue de son grand poème »¹⁶³⁴.

a) Paysages de l'enfance

Dans la première préface des *Méditations*, le poète partage un épisode suggérant certaines prédispositions :

Un jour que j'accompagnais mon père à la chasse, la voix des chiens égarés nous conduisit sur le revers d'une montagne boisée, dont les pentes, entrecoupées de châtaigniers et de petits prés, sont semées de quelques chaumières et de deux ou trois maisonnettes blanchies à la chaux [...]. C'était une belle journée d'automne. Les rayons du soleil du matin, dorant de teintes bronzées les châtaigniers et de teintes pourpres les flèches de deux ou trois jeunes peupliers, venaient se réverbérer sur le mur blanc de la petite maison[.]¹⁶³⁵

Ces lignes se retrouvent dans les *Confidences* où Lamartine revient sur « [l]es [...] premières scènes de la vie qui se représentent souvent à [lui] »¹⁶³⁶ :

Il est nuit. [...]. La chambre où je me revois [...] est grande mais presque nue. [...] Les rideaux du lit sont de serge blanche à carreaux bleus. [...] Un grand feu de ceps de vigne brûle au fond d'une cheminée de pierres blanches [...] ; de grosses poutres noircies par la fumée [...] forment le plafond. Sous les pieds, ni parquet ni tapis ; de simples carreaux de brique non vernissés mais de couleur de terre [...]. Aucune tenture, aucun papier peint sur les murs de la chambre [...] ; plus près du feu [...] une petite table à jeu avec un tapis vert tout tigré de taches d'encre [...] ; sur la table, deux chandeliers de suif qui brûlent dans deux chandeliers de cuivre argentés, et qui jettent un peu de lueur et de grandes ombres agitées par l'air sur les murs blanchis de l'appartement.¹⁶³⁷

La méticulosité picturale est indiscutable. Avec plusieurs années d'écart, Lamartine retravaille sa mémoire comme il le faisait déjà dans « Souvenir d'enfance » : le sujet lyrique redoute les « cheveux blancs parmi [l]es cordes d'or »¹⁶³⁸ d'une lyre, observe la « teinte monotone »¹⁶³⁹ de l'été qui se meurt, célèbre les « riants tableaux »¹⁶⁴⁰ du « séjour champêtre »¹⁶⁴¹ avant de s'apaiser sous la « pourpre »¹⁶⁴². Du chaud au froid, il passe en revue les nuances selon une esthétique plus largement réinvestie dans « Milly, ou la terre natale » :

Montagnes que voilait le brouillard de l'automne,

¹⁶³³ René Doumic, « Lamartine en 1830 et le voyage en Orient », *op. cit.*

¹⁶³⁴ *Id.* Lamartine en parle ainsi dans sa *Correspondance*. Deuxième série. Tome III, *op. cit.*, p. 391 : « [n]ous allons passer à un [poème] plus sublime et plus complet, si Dieu le veut ». En outre, Gonzague Truc, dans son *Lamartine*, *op. cit.*, p. 162, rappelle que la formule « sublimes impressions » figurait dans une première version du *Voyage en Orient*.

¹⁶³⁵ Nous renvoyons à l'édition des *Méditations* par Aurélie Foglia, *op. cit.*, p. 54.

¹⁶³⁶ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, *op. cit.*, p. 71.

¹⁶³⁷ *Ibid.*, p. 71-72. Voir aussi la page suivante.

¹⁶³⁸ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Souvenir d'enfance, ou la vie cachée », *op. cit.*, p. 378. Henri Guillemin, dans *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 668, évoque l'épisode où le poète reçoit « une lyre d'argent » par les membres des écoles normales de Paris. Voir aussi *Lamartine et l'Italie en 1820*, *op. cit.*, p. 227, où une « lyre d'or » se place non loin de notre notion.

¹⁶³⁹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Souvenir d'enfance, ou la vie cachée », *op. cit.*, p. 379.

¹⁶⁴⁰ *Ibid.*, p. 380.

¹⁶⁴¹ *Ibid.*, p. 379. D'autres couleurs sont employées aux pages 381, 383, 384 et 385.

¹⁶⁴² *Ibid.*, p. 385.

Vallons que tapissait le givre du matin,
 Saules dont l'émondeur effeuillait la couronne,
 Vieilles tours que le soir dorait dans le lointain[.]¹⁶⁴³

À chaque début de vers, l'automne structure un espace liant motifs bucolique et romantique pour donner au texte une dimension spectaculaire précisée dans la suite du poème : les « [m]urs noircis »¹⁶⁴⁴ détonnent avec les cieux « [d]orés »¹⁶⁴⁵, un « toit rustique et sombre »¹⁶⁴⁶ abrite les pas du marcheur qui préfère, loin des « dômes dorés d'une superbe ville »¹⁶⁴⁷, fouler « un sol sans ombre [sous] des cieux sans couleur »¹⁶⁴⁸. Là, le solitaire revoit

[l]e chêne, le rocher, le moulin monotone,
 Et le mur au soleil où, dans les jours d'automne,
 [Il] venai[t] sur la pierre, assis près des vieillards,
 Suivre le jour qui meurt de [s]es derniers regards[.]¹⁶⁴⁹

La simplicité d'un espace sans faste rappelle le *Jeune berger dans un paysage* où François Boucher¹⁶⁵⁰ dessine un promeneur accoudé sur une amphore devant une forêt pliée par l'horizon du ciel [annexe 1]. De la même manière, « Milly » est le cadre d'une enfance menacée par « le lierre, flottant comme un manteau de deuil »¹⁶⁵¹, mais ce lierre n'existe pas. Lamartine s'en explique dans un commentaire aux *Harmonies* et se fait réprimander par sa mère, plus soucieuse de la vérité : « [e]lle ne voulut pas que son fils eût menti, même pour donner une couleur de plus à un tableau imaginaire »¹⁶⁵². Éclairant la tendance du poète à transformer le réel, cette phrase prouve avant tout que les vers en question forment une toile charnière dans la plus vaste galerie de la jeunesse. Par focalisation, « Le Moulin de Milly » se concentre en effet sur l'un des éléments de la terre première et peint ce « chaume et [cette] mousse [qui] / Verdissent le toit »¹⁶⁵³, fait germer ce « lierre épais »¹⁶⁵⁴ dont l'efflorescence est surtout celle de plusieurs teintes précisant la « verte pente »¹⁶⁵⁵ des sentiers, le « vert plus sombre »¹⁶⁵⁶ des arbres, le « blanc peuplier »¹⁶⁵⁷ plongeant dans « l'éther bruni »¹⁶⁵⁸, et le « brun rossignol »¹⁶⁵⁹. Ces occurrences célèbrent l'âge d'ocre d'une enfance passée dans l'humble compagnie des bois qui accueillent Jocelyn avec une égale familiarité :

Enfant, j'ai quelquefois passé des jours entiers
 Au jardin, dans les prés, dans quelques verts sentiers [...]

¹⁶⁴³ *Ibid.*, « Milly, ou la terre natale », p. 392.

¹⁶⁴⁴ *Id.*

¹⁶⁴⁵ *Id.*

¹⁶⁴⁶ *Ibid.*, p. 394.

¹⁶⁴⁷ *Ibid.*, p. 395.

¹⁶⁴⁸ *Id.*

¹⁶⁴⁹ *Ibid.*, p. 397.

¹⁶⁵⁰ Dont nous avons souligné l'importance dans la formation artistique de Lamartine.

¹⁶⁵¹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Milly, ou la terre natale », *op. cit.*, p. 397.

¹⁶⁵² Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, Paris, Hachette, 1882, p. 261-262. Louis Barthou, dans *Autour de Lamartine*, *op. cit.*, p. 45, évoque un peu trop assurément cet épisode : « [n]ous connaissons tous l'anecdote de M^{me} de Lamartine plantant un lierre au bas des marches sur lesquelles s'ouvrait la porte centrale de la maison de Milly, pour donner une réalité à un mensonge poétique de son fils ».

¹⁶⁵³ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Le Moulin de Milly », *op. cit.*, p. 1227.

¹⁶⁵⁴ *Id.*

¹⁶⁵⁵ *Id.*

¹⁶⁵⁶ *Ibid.*, p. 1228.

¹⁶⁵⁷ *Id.*

¹⁶⁵⁸ *Id.*

¹⁶⁵⁹ *Ibid.*, p. 1229.

Comme un lièvre tapi qu'un aboiement effraie,
 Ou couché dans le pré dont les gramens en fleurs
 Me noyaient dans un lit de mystère et d'odeurs
 Et recourbaient sur moi des rideaux d'ombre obscure[.] [...]
 Mon âme transparente absorbait la lumière,
 Et, sereine et brillante avec l'heure et le lieu,
 D'un élan naturel se soulevait à Dieu.¹⁶⁶⁰

Le tableau est complexe : le sujet lyrique se fond dans la verdure d'un espace permettant à Lamartine de composer un paysage avec l'adresse qu'on lui connaît désormais tandis que la progression des ténèbres est compensée par le mouvement intérieur d'un être qui s'embrase et rejoint les cieux sous le coup de l'émotion. En d'autres termes, la toile champêtre¹⁶⁶¹ n'est qu'une première couche voilant à peine la représentation d'un sublime polychrome.

Dans un second temps, la palette du poète se diversifie à mesure que grandit le poète qui admirera, en Italie, le « sillage blanc »¹⁶⁶² des étoiles se mirant plus bas dans la « voile blanche »¹⁶⁶³ d'une barque. Là, une « blanche toison »¹⁶⁶⁴ recouvre un paysage entouré de « montagnes sublimes »¹⁶⁶⁵ qui réverbèrent la « lumière ébloui[ssante] »¹⁶⁶⁶. De ce cadre émerge un cygne aux « blanches ailes »¹⁶⁶⁷ près d'une « grève argentée »¹⁶⁶⁸ que menacent la « sombre verdure »¹⁶⁶⁹ des monts environnants : tout est couleur, tout se fait mouvement, du zéphir qui « verdi[t] les feuilles [du] chêne »¹⁶⁷⁰ aux « ombres du soir [...] qui des hauts lieux descendent »¹⁶⁷¹. Mais soudain, tout s'abolit dans le « lit enflammé du soleil »¹⁶⁷². Comme flambent les cieux, le poète « rougi[t] »¹⁶⁷³ aux « sublimes accents »¹⁶⁷⁴ du monde avant de s'adresser au Seigneur :

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 ?
 Jehova, beauté suprême !

¹⁶⁶⁰ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 646-647.

¹⁶⁶¹ Il faut rappeler que Lamartine est proche des laboureurs, des vigneron, des travailleurs des champs, « sublimes d'amitié » à son égard, in *Correspondance*. Tome VII, *op. cit.*, p. 531. En ce sens, Henri Guillemin considère que notre auteur se livre à une « sublime mise en chantier de la terre » dans *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 130. Voir aussi la page 477 et « L'ivresse des poètes », <file:///C:/Users/33687/Downloads/livresse-des-poetes%20(1).pdf>, 2016 [consulté le 28 janvier 2025].

¹⁶⁶² Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gênes », *op. cit.*, p. 324.

¹⁶⁶³ *Id.* Voir aussi la page suivante où se multiplient les adjectifs de couleur. Ici, Pierre Jouanne observe, dans *L'Harmonie lamartinienne*, *op. cit.*, p. 240, que nous avons affaire au « spectacle, céleste et maritime, qui a élevé l'âme du poète jusqu'aux plus sublimes méditations ». On se reportera enfin à *Sainte-Beuve Lamartine Colloques 8 novembre 1969*, *op. cit.*, p. 130.

¹⁶⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gênes », *op. cit.*, p. 327.

¹⁶⁶⁵ *Ibid.*, p. 326. Yvonne Boeniger, dans *Lamartine et le sentiment de la nature*, *op. cit.*, p. 195, parle de « la grandiose sublimité des monts dépouillés et sauvages ». Voir aussi la page 40.

¹⁶⁶⁶ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gênes », *op. cit.*, p. 326.

¹⁶⁶⁷ *Ibid.*, p. 327.

¹⁶⁶⁸ *Id.*

¹⁶⁶⁹ *Ibid.*, p. 328.

¹⁶⁷⁰ *Ibid.*, p. 329.

¹⁶⁷¹ *Ibid.*, p. 330.

¹⁶⁷² *Ibid.*, p. 331.

¹⁶⁷³ *Id.*

¹⁶⁷⁴ *Id.*

C'est qu'à travers ton œuvre elle a cru te saisir[.]¹⁶⁷⁵

Ces vers sont tirés de « Poésie, ou paysage dans le Golfe de Gênes », titre essentiel où la plume rejoint le paysage en tant que genre pictural. L'œuvre divine se laisse saisir dans sa matérialité : blancheurs maritimes, flamboiements célestes, le Créateur a tout mis en toile et c'est cette même peinture qu'il appartient au poète de porter en vers par un chromatisme échauffant la description pour aboutir à l'ekphrasis du monde. Comme l'affirme très justement Louis Bertrand, pour Lamartine,

les beautés de la nature, comme les grandeurs morales et spirituelles[,] ne sont pas seulement des reflets, mais des preuves de Dieu. Il est partout, sinon en tout. Il est l'ordre, la beauté, la bonté, l'harmonie [...]. [F]aire descendre Dieu dans les lois comme dans les âmes, telle doit être la tâche du poète, comme du législateur. La poésie est un hymne d'adoration, d'acceptation, de soumission à une sagesse qui nous dépasse infiniment.¹⁶⁷⁶

Vert émeraude, mordorés, les paysages détournent le visage du Seigneur et offrent à Lamartine la possibilité d'affûter un pinceau qui déclinera plus tard les fureurs du « paysage sublime »¹⁶⁷⁷ dont l'illustration se doit d'égaliser l'instant où il est vu. Après une période entre vert et blanc, l'auteur des *Harmonies* gagne en maturité afin d'exploiter la profondeur d'un art voué à se généraliser dans le corpus en vers.

b) « [P]eindre en peu de mots »¹⁶⁷⁸

Lamartine aime les paysages sylvestres et la « peinture des montagnes »¹⁶⁷⁹ qui égarent l'œil du contemplateur. Nous illustrerons ce goût pour l'immensité dans l'œuvre versifiée pour mieux comprendre son réinvestissement dans le *Voyage en Orient*, « tableau exotique et pittoresque »¹⁶⁸⁰, où se succèdent les moments de grâce face aux sommets chatoyants dont ne se lasse jamais le poète¹⁶⁸¹. Constatant que « [l]e paysage change à chaque regard, et toujours [...] se renouvelle aussi beau en se variant »¹⁶⁸², le romantique se demande alors ce qu'il peut « dire en quelques paroles »¹⁶⁸³ : peu de choses, sans doute, si ces mêmes paroles n'atteignent pas la rigueur picturale exigée par la formulation du sublime.

1. « Poésie, ou paysage »¹⁶⁸⁴

La nature, [...]

Dans un alphabet de fleurs,

Écrit pour nous, sur chaque page,

Des parfums et des couleurs.¹⁶⁸⁵

Du spectacle du monde, Lamartine extrait en effet un « tableau changeant »¹⁶⁸⁶ dès le quatrième vers des *Méditations* transformé par polyptote en « doux tableaux »¹⁶⁸⁷. Ajoutons que

¹⁶⁷⁵ *Ibid.*, p. 332.

¹⁶⁷⁶ Louis Bertrand, *Lamartine, op. cit.*, p. 194.

¹⁶⁷⁷ Sur ce point, voir *Le Paysage et la question du sublime*, Villeurbanne, ARAC, 1997. On insistera sur les pages 33 à 36. Baldine Saint Girons aborde ce thème dans *L'Acte esthétique*, Paris, Klincksieck, 2008, p. 99-102.

¹⁶⁷⁸ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient, op. cit.*, p. 436.

¹⁶⁷⁹ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine, op. cit.*, p. 517. Voir aussi la page 577.

¹⁶⁸⁰ Christian Croisille (dir.), *L'Année 1820, année des Méditations, op. cit.*, p. 7.

¹⁶⁸¹ Nous mettrons volontairement de côté l'œuvre romanesque, elle aussi parcourue par de belles descriptions picturales relatives à tous les reliefs que le poète met en couleurs avec une évidente attention.

¹⁶⁸² Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient, op. cit.*, p. 714.

¹⁶⁸³ *Id.*

¹⁶⁸⁴ Nous faisons référence au poème « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gênes » sur lequel nous reviendrons.

¹⁶⁸⁵ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « Pour Valentine », *op. cit.*, p. 1783.

¹⁶⁸⁶ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Isolement », *op. cit.*, p. 3.

¹⁶⁸⁷ *Id.*

« L'Isollement », en ouverture des *Œuvres poétiques complètes*, établit une étroite relation entre « la montagne »¹⁶⁸⁸, « le vieux chêne »¹⁶⁸⁹ et les « monts couronnés de bois sombres »¹⁶⁹⁰, mais les adjectifs de couleur n'abondent pas dans l'œuvre de 1820. Ils éclosent à l'inverse dans le recueil suivant évoquant les « mille couleurs »¹⁶⁹¹ d'une poupe et « [l]es couleurs du matin »¹⁶⁹². Puis, les « pâles violettes / [aux] timides couleurs »¹⁶⁹³ communient avec les « fraîches couleurs »¹⁶⁹⁴ de l'herbe vouées à disparaître comme se meurt l'éclat des femmes :

Un jour, le temps jaloux, d'une haleine glacée,
Fanera tes couleurs comme une fleur passée
Sur ces lits de gazon ;
Et sa main flétrira sur tes charmantes lèvres
Ces rapides baisers, hélas ! dont tu me sèves
Dans leur fraîche saison.¹⁶⁹⁵

Les *Nouvelles Méditations* montrent une évolution de l'artiste qui s'éloigne de la puissance descriptive en faveur de la portée symbolique d'un pictural propre à révéler l'empreinte de Dieu animant la nature et ce temps qui ravit la « verte jeunesse »¹⁶⁹⁶ des mortels. Les « profondes forêts »¹⁶⁹⁷ deviennent « sacrée[s] »¹⁶⁹⁸, « antique[s] »¹⁶⁹⁹, elles s'épaississent au point que le paysage n'est plus saisi dans ses teintes mais dans ce qu'il dissimule, à savoir le souffle du Seigneur caché dans ses branchages. Pour Gustave Fréjaville, selon cette trajectoire,

[d]ans *L'Isollement* comme dans *Le Lac*, [Lamartine] a composé pour l'oreille et pour l'imagination un de ces paysages académiques où les peintres des siècles précédents faisaient tenir ingénieusement toutes sortes de beautés naturelles et de détails agréables. Il n'y a pas plus de réalité dans ces tableaux que dans les paysages de Watteau ou les compositions de Claude Lorrain ; pour ne pas sortir de la littérature, souvenons-nous que Fénelon fut parmi les auteurs qu'admirait le plus Lamartine, pour la mollesse harmonieuse de son style et le vague même de ses descriptions. Rousseau, Bernardin, Chateaubriand[,] n'étaient guère capables d'effacer cette première empreinte.¹⁷⁰⁰

L'analyse est juste, minimise cependant la portée réaliste des tableaux lamartiniens qui ne font qu'estomper le soin du détail derrière un voile métaphysique.

La progression est nette et se poursuivra dans les *Harmonies* de 1830 où le Créateur se matérialise encore derrière des descriptions pittoresques et saturées d'adjectifs¹⁷⁰¹. Avec

¹⁶⁸⁸ *Id.*

¹⁶⁸⁹ *Id.*

¹⁶⁹⁰ *Id.*

¹⁶⁹¹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Adieux à la mer », *op. cit.*, p. 173.

¹⁶⁹² *Ibid.*, « Apparition », p. 180.

¹⁶⁹³ *Ibid.*, « Chant d'amour », p. 185.

¹⁶⁹⁴ *Ibid.*, p. 186.

¹⁶⁹⁵ *Ibid.*, p. 187.

¹⁶⁹⁶ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « *Novissima Verba* », *op. cit.*, p. 480. Dans son *Histoire des Girondins*, *op. cit.*, tome 8, p. 132, Lamartine associe la jeunesse au sublime.

¹⁶⁹⁷ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « L'Esprit de Dieu », *op. cit.*, p. 111.

¹⁶⁹⁸ *Ibid.*, « Sapho », p. 118.

¹⁶⁹⁹ *Ibid.*, « L'Ange », p. 151.

¹⁷⁰⁰ Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, *op. cit.*, p. 95-96.

¹⁷⁰¹ Nous passons rapidement et renvoyons aux pages 352, 353, 364, 393 et 426 des *Harmonies*, *op. cit.*

Jocelyn, la « sombre montagne »¹⁷⁰² accueille les pas du marcheur cherchant « d'autres vertes montagnes »¹⁷⁰³ pour combler son bonheur :

Enfin un sol sans ombre et des cieux sans couleur,
Et des vallons sans onde ! – Et c'est là qu'est mon cœur !
Ce sont là les séjours, les sites, les rivages,
Dont mon âme attendrie évoque les images,
Et dont pendant les nuits mes songes les plus beaux
Pour enchanter mes yeux composent leurs tableaux !

Là chaque heure du jour, chaque aspect des montagnes, [...]
Des coteaux aux vallons descendant pas à pas,
Le vent, l'épine en fleurs, l'herbe verte ou flétrie, [...]
Tout m'y parle une langue aux intimes accents
Dont les mots, entendus dans l'âme et dans les sens,
Sont des bruits, des parfums, des foudres, des orages[.]¹⁷⁰⁴

Par anamorphose, la toile délaisse le paysage pour représenter le sublime inspiré par la vue du décor : Lamartine se fait peintre à la seule force de son élan lyrique. Bien choisie, l'image des « chars d'herbe verte et traînante »¹⁷⁰⁵ symbolise l'alliance entre l'adjectif de couleur et le mouvement élévateur : on voit que le poète, réfugié « [s]ous les verts abris des forêts »¹⁷⁰⁶, cherche l'inspiration avant de rencontrer, plus qu'une scène bucolique, l'Architecte qui l'a façonnée.

2. « [L]a haute chaîne des montagnes d'Arabie »¹⁷⁰⁷

Dans *Graziella*, « [l]a transparence et le reflet des feuilles de vigne [...] teign[ent] les ombres flottantes d'une couleur chaude et un peu dorée »¹⁷⁰⁸ tandis que monts et forêts, dans le *Voyage en Orient*, s'intègrent à une poétique de l'embrasement reprenant certains motifs du corpus en vers. Le 7 août, Lamartine observe ces montagnes qui « se déroulent [...] comme des vagues de pierre et de terre ; elles s'élèvent, s'abaissent, se groupent »¹⁷⁰⁹ et font germer les « dômes de cuivre doré »¹⁷¹⁰, les hauteurs « transparentes comme le cristal »¹⁷¹¹, les crêtes qui « se teignent de violet pourpré ou de couleur lilas pâle [qui] nagent dans une atmosphère aussi riche que la palette d'un peintre »¹⁷¹². Notre auteur jubile et s'abîme devant

¹⁷⁰² Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 589. Dans *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 878, est évoquée une « montagne sombre ».

¹⁷⁰³ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 603. Voir aussi les pages 602 et 700. Par rapport à ces couleurs, nous renvoyons aux *Recueils*, op. cit., p. 1116 et 1119, ainsi qu'à *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 972.

¹⁷⁰⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Milly, ou la terre natale », op. cit., p. 395.

¹⁷⁰⁵ *Ibid.*, « Bénédiction de Dieu dans la solitude », p. 309.

¹⁷⁰⁶ *Ibid.*, « Hymne du soir dans les temples », p. 318.

¹⁷⁰⁷ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 375.

¹⁷⁰⁸ Alphonse de Lamartine, *Graziella*, op. cit., p. 83.

¹⁷⁰⁹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 146.

¹⁷¹⁰ *Id.*

¹⁷¹¹ *Ibid.*, p. 439.

¹⁷¹² *Ibid.*, p. 147. Nous renvoyons aux pages 411, 437, 439 et 540, où se multiplient les couleurs.

[c]es montagnes, vues ainsi du pont d'un navire, à cette heure où la nuit les drapait de ses mille illusions de couleurs, [qui] sont peut-être les plus belles formes terrestres que [s]es yeux aient jamais contemplées.¹⁷¹³

La scène est sublime, le voyageur s'exhause, la peinture est un refuge, voire un subterfuge, plus enclin à illustrer la nuit et le moment, ce « sublime horizon des montagnes »¹⁷¹⁴ que l'artiste reconstitue en mêlant émaux et camées :

Il ne manque que quelques colonnes à la forêt de blanches colonnes [...]. Leurs flancs sont dorés de cette croûte de soleil que les siècles étendent sur le marbre : leurs brisures sont blanches comme l'ivoire travaillé d'hier. Elles forment, de ce côté du temple, un chaos ruisselant de marbre de toutes formes, de toutes couleurs [...]. L'œil ne peut s'en arracher ; on les regarde, on les suit, on les admire, on les plaint [...]. C'est le plus sublime effet de ruines que les hommes ont jamais pu produire.¹⁷¹⁵

Le « chaos de marbre si sublime [et] si pittoresque »¹⁷¹⁶ partage avec le paysage un vertige encore épaissi par la succession des « noires forêts »¹⁷¹⁷ éternellement recolorées :

[L]e grand Liban, interrompu par le cours du fleuve, recommençait à s'élever, d'abord jaune et doré comme les colonnes de Pœstum : ensuite, gris, sombre, terne ; puis, vert et noir dans la région des forêts ; enfin, dressant ses aiguilles de neige, qui semblaient se fondre dans la transparence, et où les blancs rayons dormaient, dans une éternelle sérénité, sur des couches d'éternelle blancheur.¹⁷¹⁸

L'effort de représentation est incontestable bien que « [l]a main du peintre le plus suave ne dessinerait pas des contours plus arrondis, plus indécis et plus variés que ceux que la main créatrice a donnés à ces eaux et à ces montagnes »¹⁷¹⁹, car il est des scènes qui n'appartiennent qu'à Dieu dans son « divin tableau »¹⁷²⁰. C'est pourquoi il est impossible de réduire le *Voyage en Orient* à une succession de toiles : c'est une « mosaïque de marbres de diverses couleurs »¹⁷²¹ ne peignant pas tant le monde que l'émotion goûtée sous le « toit sublime des montagnes »¹⁷²², amenant Lamartine à reconnaître que

[j]amais spectacle [...] ne [lui] a fait une telle impression. Le Liban a un caractère qu'[il] n'a [...] vu ni aux Alpes ni au Taurus : c'est le mélange de la sublimité imposante des lignes et des cimes avec la grâce des détails et la variété des couleurs[.]¹⁷²³

L'émotion est intense, et cette

perspective de collines, de montagnes, de vallées, de ciel, de lumière, de vapeurs et d'ombre, ordonnés avec une telle harmonie de couleurs et de lignes, fondus avec un tel bonheur de composition [.]¹⁷²⁴

c'est également le bonheur d'un peintre travaillant de mieux en mieux, sur tous les tons.

¹⁷¹³ *Ibid.*, p. 147.

¹⁷¹⁴ *Ibid.*, p. 200.

¹⁷¹⁵ *Ibid.*, p. 173-174. Ce passage est repris dans le *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 77, p. 326.

¹⁷¹⁶ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 171. Ce passage est repris dans le *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 77, p. 319.

¹⁷¹⁷ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 179.

¹⁷¹⁸ *Ibid.*, p. 276-277.

¹⁷¹⁹ *Ibid.*, p. 313.

¹⁷²⁰ *Ibid.*, p. 746.

¹⁷²¹ *Ibid.*, p. 352.

¹⁷²² *Ibid.*, p. 544.

¹⁷²³ *Ibid.*, p. 196. Voir aussi la page 271.

¹⁷²⁴ *Ibid.*, p. 293.

c) « [L]'œil des peintres de marine »¹⁷²⁵

Chez Lamartine, la mer est une ligne de force et de fuite où le regard s'échappe vers les récifs de la contemplation, le point de confluence de la toile et du vers dans des écluses autorisant la rencontre des arts : ce sont ces nœuds que nous étudierons, ces pages où le marin devient marine, au sens pictural du terme, et où le sublime inspiré par les flots invite à peindre. Après avoir extrait certaines occurrences du corpus versifié informant une poétique fondée sur l'efficacité descriptive et la fluidité, nous *aborderons* le *Voyage en Orient* guidé par les abysses de la beauté.

1. « [L]a mer du monde »¹⁷²⁶

Scrutant ce que fut son passé, Lamartine se montre mélancolique :

Je vous revois encore après un si long temps,
Aussi présents à l'œil que le sont des rivages
À l'onde dont le cours reflète les images,
Aussi frais, aussi doux, que si jamais les pleurs
N'en avaient dans mes yeux altéré les couleurs ;
Et vos rians tableaux sont à mon âme aimante
Ce qu'au navigateur battu par la tourmente
Sont les songes dorés qui lui montrent de loin
Le rivage chéri de son bonheur témoin [...]¹⁷²⁷

La toile des impressions passées germe dans l'écoulement des larmes et des flots selon une esthétique spéculaire où le champ lexical marin, transparent, transparaît. Les *Harmonies* font de la mer un « onduleux miroir »¹⁷²⁸ animant les « tableaux [...] rid[és] par le zéphyr[...] »¹⁷²⁹ : Lamartine, en pleine période bleue, perd la plume pour le pinceau de la même manière que « [l]e fleuve perd son onde au vaste sein des mers »¹⁷³⁰, ces « vastes mers »¹⁷³¹ où « tout s'efface »¹⁷³² à l'exception de leurs nuances. Dans les *Nouvelles Méditations*, en effet, la « mer aux flots argentés »¹⁷³³ rencontre la « mer d'azur »¹⁷³⁴ qui borde Naples. C'est dans cette ville, en outre, que Lamartine compose les « Adieux à la mer » en 1822. Avec ce morceau de bravoure, ce dernier peint une marine rendant justice à l'eau qui hésite entre « la mer tranquille »¹⁷³⁵ et « les flots mouvants d'une mer en furie »¹⁷³⁶ :

Murmure autour de ma nacelle,
Douce mer dont les flots chéris,
Ainsi qu'une amante fidèle,

¹⁷²⁵ *Ibid.*, p. 106.

¹⁷²⁶ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Cantique sur la mort de madame la duchesse de B***** », *op. cit.*, p. 1088.

¹⁷²⁷ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Souvenir d'enfance, ou la vie cachée », *op. cit.*, p. 380.

¹⁷²⁸ *Ibid.*, « Hymne de l'ange sur la terre après la destruction du globe », p. 461.

¹⁷²⁹ *Id.* Nous supprimons la rime pour l'œil.

¹⁷³⁰ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « À Elvire », *op. cit.*, p. 12.

¹⁷³¹ *Ibid.*, « Le Golfe de Baya », p. 61. Voir aussi la page 41.

¹⁷³² *Ibid.*, p. 62.

¹⁷³³ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Le Passé », *op. cit.*, p. 131. Dans les *Harmonies*, « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gênes », « [l]a mer [...] vient dormir sur la grève argentée », *ibid.*, p. 327.

¹⁷³⁴ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Tristesse », *op. cit.*, p. 134.

¹⁷³⁵ *Ibid.*, « Apparition », p. 180.

¹⁷³⁶ *Ibid.*, « L'Ange », p. 153.

Jette une plainte éternelle
 Sur ces poétiques débris.¹⁷³⁷

Ces « débris » sont les azulejos faucardés par le poète afin de les rassembler sur son œuvre. Image d'une femme perdue sur laquelle aime se pencher le sujet lyrique comme il « flotter[ait] sur [l']onde »¹⁷³⁸, la mer

berce, berce, berce encore,
 Berce pour [une] dernière fois,
 Berce cet enfant qui [l']adore¹⁷³⁹

et s'étend par épizeux, par anaphore, par toutes les figures révélant la proue du poète et la présence divine :

Aussi libre que la pensée,
 Tu brises le vaisseau des rois,
 Et dans ta colère insensée,
 Fidèle au Dieu qui t'a lancée,
 Tu ne t'arrêtes qu'à sa voix.

De l'infini sublime image,
 De flots en flots l'œil emporté
 Te suit en vain de plage en plage,
 L'esprit cherche en vain ton rivage,
 Comme ceux de l'éternité.¹⁷⁴⁰

Si les montagnes illustrent l'*opus dei*, la mer vient des hauteurs qui aimantent la description par le recours à la binarité et au champ lexical de l'emportement. Les « flots décolorés »¹⁷⁴¹ ne le sont guère longtemps : ils passent par tous les états depuis la « mer où la tempête gronde »¹⁷⁴² jusqu'à la représentation de sa « brillante écume »¹⁷⁴³ avant de revenir à la quiétude d'un horizon qui s'apaise. La « mer de plomb »¹⁷⁴⁴ de *La Chute d'un Ange* devient mine de plomb du dessinateur égrenant les « perles de la mer »¹⁷⁴⁵ que renferme peut-être « Le Coquillage », poème où le sujet enjoint son amante à s'emparer du « bijou des mers »¹⁷⁴⁶ pour le coller à son oreille et en écouter les « mille accents »¹⁷⁴⁷. Ces accents, ce sont ceux que font résonner les tableaux changeants de l'œuvre poétique et les « coquillages violets, concassés et serrés comme du sable »¹⁷⁴⁸ dans le *Voyage en Orient*.

¹⁷³⁷ *Ibid.*, « Adieux à la mer », p. 171.

¹⁷³⁸ *Id.*

¹⁷³⁹ *Ibid.*, p. 172.

¹⁷⁴⁰ *Id.* On trouve une autre description de la mer dans les *Recueils*, « Utopie », *op. cit.*, p. 1151.

¹⁷⁴¹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Pensées des morts », *op. cit.*, p. 335. Ce poème est associé à la question du sublime dans *L'Harmonie lamartinienne*, *op. cit.*, p. 159, ainsi que dans *La Voix plaintive*, *op. cit.*, p. 361 et 362.

¹⁷⁴² Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gènes », *op. cit.*, p. 329.

¹⁷⁴³ *Ibid.*, « Hymne de la mort », p. 443. Pour prolonger ces descriptions, nous renvoyons aux pages 341, 386, 468, 479 et 486 des *Harmonies*, notamment.

¹⁷⁴⁴ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 928.

¹⁷⁴⁵ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Souvenir », *op. cit.*, p. 1238.

¹⁷⁴⁶ *Ibid.*, p. 1202.

¹⁷⁴⁷ *Id.*

¹⁷⁴⁸ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 107.

2. « [L]es eaux vont à Tyr »¹⁷⁴⁹

De son périple oriental et orientalisant, Lamartine rapporte des « études qui élargissent l'horizon si étroit de la pensée »¹⁷⁵⁰ et enrichissent le récit d'une veine picturale puisée dans une terre où la mer n'est jamais loin d'un regard qui s'y noie :

Jamais plus colossale et plus étrange vision de la mer n'apparut à l'esprit d'Ossian dans un songe : toute la poésie des flots était là. La ligne bleue de l'horizon se confondait avec celle du ciel ; tout ce qui reposait dessus et dessous avait l'apparence d'un seul fluide éthéré dans lequel nous nagions. Tout ce vague sans corps et sans limites augmentait l'effet de cette apparition gigantesque de la frégate sur les flots, et jetait l'âme avec l'œil dans la même illusion. Il me semblait que la frégate, la pyramide aérienne de sa voilure, et nous-mêmes, nous étions tous ensemble soulevés, emportés, comme des corps célestes, dans les abîmes liquides de l'éther, ne portant sur rien, planant par une force intérieure sur le vide azuré d'un universel firmament.¹⁷⁵¹

Le voyageur plonge dans les alentours, en ressort imbibé d'enthousiasme et se questionne sur la pertinence de son art à chanter la beauté :

Serait-ce que la parole n'a ni espace, ni horizon, ni couleurs, et que le seul langage de l'œil c'est la peinture ? Mais la peinture elle-même n'a rien rendu de tout ceci. Des lignes mortes, des scènes tronquées, des couleurs sans vie. Mais l'innombrable gradation et variété de ces teintes selon le ciel et l'heure, mais l'ensemble harmonieux et la colossale grandeur de ces lignes, mais les mouvements, les fuites, les enlacements de ces divers horizons, mais le mouvement de ces voiles sur les trois mers [...] : tout cela, où est-il ?¹⁷⁵²

Le vocabulaire est technique, presque naturaliste, et les limites picturales soulignées par l'écrivain ne sont qu'apparentes dans la mesure où il ramènera en France une grande œuvre qui

ne peut avoir un peu d'intérêt que pour des peintres ; ces notes sont presque exclusivement pittoresques ; c'est le regard écrit, c'est le coup d'œil d'un passager assis sur son chameau ou sur le pont de son navire, qui voit fuir des paysages devant lui, et qui, pour s'en souvenir le lendemain, jette quelques coups de crayon sans couleur sur les pages de son journal.¹⁷⁵³

Conformément à certains codes du discours préfaciel, le poète fait preuve d'une modestie dont il n'est pas toujours coutumier. Dans le *Voyage*, la peinture n'a rien de la simple note, encore moins du « crayon sans couleur » : Lamartine a trop soigné ses toiles pour l'ignorer. À flots,

[a]u fond de la calangue¹⁷⁵⁴, la mer s'élargit un peu, serpente, prend une teinte plus claire à mesure qu'elle découvre plus de ciel, et finit enfin par une belle nappe d'eau dormante sur un lit de petits coquillages [...]. Peu de sites [...] ont autant frappé [Lamartine], [l']ont autant alléché dans [s]es voyages. C'est ce mélange parfait de grâce et de force qui forme la beauté accomplie dans l'harmonie des éléments comme dans l'être animé et pensant.¹⁷⁵⁵

Le mouvement est triple : celui d'une eau qui avance, d'une teinte qui change, d'une âme qui s'élève. La trajectoire du marin suit ses progrès en peinture et la progression d'un sublime horizontal présidant à deux arts plus complices que jamais. Ainsi toujours poussé vers de nouveaux rivages, Lamartine vogue « sur une mer aplanie, limpide et bleue »¹⁷⁵⁶ dont la toile reproduit fidèlement les méandres pleins de

¹⁷⁴⁹ *Ibid.*, p. 287.

¹⁷⁵⁰ *Ibid.*, p. 77. Nous nous trouvons dans l'avertissement. Ce passage est au cœur de l'article « Évidence et parole dans le *Voyage en Orient* de Lamartine », in *L'Année 1820, année des Méditations*, *op. cit.*, p. 92. Plusieurs développements sur la peinture, qu'il serait inutile de reproduire ici, sont présents aux pages 89 et 91 du *Voyage en Orient* en lui-même, *op. cit.*

¹⁷⁵¹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 137.

¹⁷⁵² *Ibid.*, p. 705.

¹⁷⁵³ *Ibid.*, p. 80.

¹⁷⁵⁴ Ce terme désigne une calanque.

¹⁷⁵⁵ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 107.

¹⁷⁵⁶ *Ibid.*, p. 95. On retrouve cette couleur aux pages 471 et 678. Voir aussi les pages 96 et 102.

cette réverbération [qui] s'étend et se prolonge, et roule un fleuve d'or et d'argent entre deux rivages d'azur. [...] [L]e golfe étend jusqu'à un cap élevé la chaîne longue et sombre de ses collines inégales et dentelées [...] ; derrière, c'est une colline plus haute, couverte jusqu'au sommet d'oliviers que la nuit fait paraître noirs ; depuis la cime de cette colline jusqu'à la mer, des tours grises, des maisonnettes blanches percent çà et là l'obscurité monotone des oliviers[.]¹⁷⁵⁷

La ponctuation accumule des propositions qui s'enchaînent sans le moindre barrage : la palette n'en finit pas de se renouveler lorsque la mer revêt « cette belle couleur d'un jaune verdâtre et moiré »¹⁷⁵⁸, possède ensuite « deux couleurs [...] bleue et verte [...] ; jaune et terne »¹⁷⁵⁹, se fait « semblable à de l'étain fraîchement étamé »¹⁷⁶⁰ dans un incessant roulis¹⁷⁶¹.

Espace propice à l'effusion colorimétrique, la mer est aussi le lieu des tempêtes qu'interrompent parfois de précieuses accalmies. Ces épisodes sont monnaie courante chez notre voyageur : nous en retiendrons deux. D'abord,

la tempête augmente, le vent [...] frappe comme un boulet ; [les marins sont] contraints de céder et de virer périlleusement de bord, sous le coup même le plus violent de la rafale[.] [...] sort[ent] du golfe [et se] retrouv[ent] au large sur une mer horrible. [...] C'est une impression délicieuse que celle du navigateur échappé à la tempête à force de travail et de peine, quand il entend enfin rouler la chaîne de fer de l'ancre qui va l'attacher à un rivage hospitalier.¹⁷⁶²

Mais, quelques jours après, le voyageur constate que

la mer est comme un miroir, et il [lui] semble naviguer sur un fleuve sans vagues, dont le cours insensible [le] porte jusqu'au mouillage. [Il] je[tte] l'ancre, au moment où la nuit tombe, dans un lac immense et enchanté, que de sombres montagnes enveloppent, et où la lune qui s'élève frappe de sa blancheur l'Acropolis de Corinthe et les colonnes du temple d'Égine.¹⁷⁶³

Au sublime de la terreur représenté par une poétique du danger multipliant les adjectifs dysphoriques et les comparaisons succède un sublime romantique évacuant l'atrocité des abysses au profit de la clarté sélène. Diaphane ou d'argent, d'or ou d'émeraude, Lamartine associe la mer aux déplacements de sa psyché, regrette le temps où

[a]utrefois l'homme ne s'endormait pas sur ce lit profond et perfide de la mer sans élever son âme et sa voix à Dieu, sans rendre gloire à son sublime auteur au milieu de tous ces astres, de tous ces flots, de toutes ces cimes de montagnes, de tous ces charmes, de tous ces périls de la nuit ; on faisait une prière le soir à bord des vaisseaux !¹⁷⁶⁴

Cette prière, l'écrivain la prononce à sa manière en n'oubliant jamais que celui qui prend le large est un naufragé en puissance qui se doit d'adorer le Créateur en mettant les voiles et les toiles :

Les ondulations de la mer [...] font décrire à la proue des oscillations lentes et gigantesques. Tantôt elle semble diriger la route du vaisseau vers quelque étoile du firmament, tantôt la plonger dans quelque vallée profonde de l'Océan ; car la mer semble monter et descendre sans cesse quand on est à l'extrémité d'un vaisseau qui, par sa masse et sa longueur, multiplie l'effet de ces vagues ondulées.¹⁷⁶⁵

¹⁷⁵⁷ *Ibid.*, p. 103-104.

¹⁷⁵⁸ *Ibid.*, p. 106.

¹⁷⁵⁹ *Ibid.*, p. 472.

¹⁷⁶⁰ *Ibid.*, p. 123. Le voyageur traverse une « mer de plomb » à la page 708.

¹⁷⁶¹ Voir aussi les pages 106 et 138. Nous ne pouvons être exhaustif et avons retenu certaines nuances de la mer qui rendent justice à sa variété.

¹⁷⁶² *Ibid.*, p. 113-114.

¹⁷⁶³ *Ibid.*, p. 158-159. En outre, dans le *Nouveau Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 30, nous lisons que « [l]a mer, comme tout ce qui est grand et fort, porte l'esprit à la suprême grandeur et à la suprême force, l'Infini ».

¹⁷⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 98.

¹⁷⁶⁵ *Ibid.*, p. 109.

Fluctuat nec mergitur. À grand-peine, Lamartine résiste aux assauts d'une onde qui circule entre les arts, mais surtout de haut en bas, tel ce feu d'artifice allumé dans les hauteurs :

[P]orté sur les flots dans les radeaux, au milieu du Bosphore, à égale distance des trois rivages, [il] s'est élancé dans les airs, a couru sur les flots, et répandu une clarté sanglante sur les montagnes, sur la flotte et sur cette foule innombrable de spectateurs, dont les caïques couvraient la mer. Jamais plus beau spectacle ne peut frapper un regard d'homme : on eût dit que la voûte des nuits se déchirait et laissait voir un coin d'un monde enchanté, avec des éléments, des montagnes, des mers et des cieux d'une forme et d'une couleur inconnues, et des milliers d'ombres vaporeuses et fugitives flottant sur les flots de lumière et de feu.¹⁷⁶⁶

Flamboyantes, les fusées transcendent le poète admirant comment la mer gagne un azur qui s'en fait le double éternel¹⁷⁶⁷ : « les cieux forment un couvercle, à travers un défaut duquel il suffirait de se faufiler pour gagner le sublime »¹⁷⁶⁸. En effet, Dieu

fit les cieux pour briller sur l'onde,

L'onde pour réfléchir les cieux[.]¹⁷⁶⁹

et la structure chiasmatique condense d'autres considérations unies par récurrence thématique. Ainsi « [l]es feux tremblants du ciel, réfléchis dans les eaux »¹⁷⁷⁰, assurent la jonction entre deux espaces au point que l'« œil confond l'océan et les cieux »¹⁷⁷¹ et amène le poète à la conclusion suivante :

Tout paysage où la mer n'entre pas pour élément n'est pas complet. Ici la mer, le désert, le ciel, sont le cadre majestueux du tableau ; et l'œil ravi se reporte sans cesse du fond des forêts séculaires, du bord des sources ombragées, du sommet des pics aériens, des scènes paisibles de la vie rurale ou cénobitique, sur l'espace bleu sillonné par les navires, sur les cimes de neiges noyées dans le ciel auprès des étoiles, ou sur les vagues jaunes et dorées du désert [...]. C'est de ce contraste incessant que naissent le choc des pensées, et les impressions solennelles qui font du Liban [...] des montagnes de pierre, de poésie, et de ravissements !¹⁷⁷²

Lamartine aspire à un art total, exploite le paysage montagneux pour y adjoindre la mer et, dans un dernier temps, revêt cet ensemble du bleu changeant du ciel.

d) « Je lis au front des cieux »¹⁷⁷³

Parce qu'il est un double de la mer, le ciel est tout aussi présent. Sa description se soigne en vers et dans le *Voyage* où le Liban devient la terre d'une révélation où ciels et cieux suggèrent la grandeur du sacré :

Rapporte-moi d'en haut ces teintes violettes

Linceul changeant du soir après le jour fini,

Ces lueurs du glacier qu'un peintre sans palettes

Fait nager dans les *ciels* du plafond infini !¹⁷⁷⁴

¹⁷⁶⁶ *Ibid.*, p. 754.

¹⁷⁶⁷ Dans *Harold*, *op. cit.*, p. 236, la mer est décrite comme un « second ciel ». Dans *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 649, « [l]e ciel [est] profond et pur comme une mer » tandis que « les lacs renv[oi]ent le ciel comme un miroir », *ibid.*, p. 700. Dans *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 811, « la mer et le ciel [sont] fondus à l'horizon ». Voir aussi *Raphaël*, *op. cit.*, p. 66. Yvonne Boeniger résume de telles superpositions dans *Lamartine et le sentiment de la nature*, *op. cit.*, p. 29.

¹⁷⁶⁸ Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, *op. cit.*, figure 17.

¹⁷⁶⁹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Adieux à la mer », *op. cit.*, p. 172.

¹⁷⁷⁰ *Ibid.*, « L'Ange », p. 151.

¹⁷⁷¹ Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 207.

¹⁷⁷² Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 624.

¹⁷⁷³ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « La Prière », *op. cit.*, p. 46.

¹⁷⁷⁴ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « À une jeune voyageuse en Suisse », *op. cit.*, p. 1784.

Ce « peintre sans palettes », c'est Dieu, que le poète approche au gré de son parcours existentiel et littéraire.

1. « [P]eindre un ciel pur »¹⁷⁷⁵

« La Prière » des *Méditations* laisse comprendre ce qu'est le ciel pour Lamartine qui s'adresse au Seigneur :

Ma pensée, embrassant tes attributs divers,
Partout autour de soi te découvre et t'adore,
Se contemple soi-même et t'y découvre encore :
Ainsi l'astre du jour éclate dans les cieux,
Se réfléchit dans l'onde et se peint à mes yeux.¹⁷⁷⁶

Dans un premier temps, le poète saisit la présence divine dans un firmament que « colore »¹⁷⁷⁷ l'éclat sublime. Ces lueurs plongent ensuite dans la mer qui les diffuse avec un certain entêtement dans les recueils : le « miroir terni »¹⁷⁷⁸ qu'est « l'abîme des cieux »¹⁷⁷⁹ s'égare « des cieux à la terre, et de la terre au cieux »¹⁷⁸⁰, puis « du ciel à la terre, et de la terre aux cieux »¹⁷⁸¹. De chiasme en chiasme, l'errance poétique n'en finit plus et Lamartine s'égare :

Le temps fuit, mais son flot limpide
Du ciel réfléchit les couleurs¹⁷⁸²

et, derrière ces couleurs, la silhouette du Créateur. Telle est la leçon de « La Foi » où le poète s'adresse aux « [v]astes cieux [...] qui cach[ent] le Dieu qui [les] a faits »¹⁷⁸³. La toile se déchire : sublime par ses teintes et ses lignes, elle l'est davantage en ce qu'elle révèle ce « rayon éclipsé de la splendeur des cieux »¹⁷⁸⁴ que nous retrouvons dans « Le Soir ».

Tout à coup détaché des cieux,
Un rayon de l'astre nocturne,
Glissant sur [s]on front taciturne,
Vient mollement toucher [l]es yeux¹⁷⁸⁵

du peintre saisi par le « [c]harmant rayon »¹⁷⁸⁶ qui l'emporte. Pour affiner nos analyses, ouvrons « L'Infini dans les cieux », brillante fresque synthétisant l'ensemble de ces échanges circulaires :

L'harmonieux Éther, dans ses vagues d'azur,
Enveloppe les monts d'un fluide plus pur ;
Leurs contours qu'il éteint, leurs cimes qu'il efface,

¹⁷⁷⁵ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Chant d'amour », *op. cit.*, p. 183.

¹⁷⁷⁶ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « La Prière », *op. cit.*, p. 46.

¹⁷⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Sapho », *op. cit.*, p. 118.

¹⁷⁷⁸ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « L'Infini dans les cieux », *op. cit.*, p. 347.

¹⁷⁷⁹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Homme », *op. cit.*, p. 9.

¹⁷⁸⁰ *Ibid.*, « L'Immortalité », p. 17.

¹⁷⁸¹ Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 231.

¹⁷⁸² Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Les Préludes », *op. cit.*, p. 157.

¹⁷⁸³ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « La Foi », *op. cit.*, p. 49.

¹⁷⁸⁴ *Ibid.*, « L'Homme », p. 11.

¹⁷⁸⁵ *Ibid.*, p. 14.

¹⁷⁸⁶ *Id.*

Semblent nager dans l'air et trembler dans l'espace[.]¹⁷⁸⁷

Personnifié, le ciel remplace le peintre et agence les environs avant que ce rôle ne soit pris en charge par l'observateur « [t]ransporté dans le ciel »¹⁷⁸⁸ :

Un monde est assoupi sous la voûte des cieux ?

Mais dans la voûte même où s'élèvent mes yeux,

Que de mondes nouveaux, que de soleils sans nombre,

Trahis par leur splendeur, étincellent dans l'ombre !¹⁷⁸⁹

La révélation a lieu à l'instant précis où le regard de l'homme, « ébloui par ces divins mystères »¹⁷⁹⁰, saisit la profondeur de l'univers :

Dans l'espace sans bords s'ouvrent de nouveaux cieux[.]

Depuis que le cristal qui rapproche les mondes

Perce du vaste Éther les distances profondes,

Et porte le regard dans l'infini perdu,

Jusqu'où l'œil du calcul recule confondu,

Les cieux se sont ouverts comme une voûte sombre

Qui laisse en se brisant évanouir son ombre :

Ses feux multipliés plus que l'atome errant

Qu'éclaire du soleil un rayon transparent,

Séparés ou groupés, par couches, par étages,

En vagues, en écume, ont inondé ses plages,

Si nombreux, si pressés, que notre œil ébloui,

Qui poursuit dans l'espace un astre évanoui,

Voit cent fois dans le champ qu'embrasse sa paupière

Des mondes circuler en torrents de poussière !¹⁷⁹¹

L'essor de l'âme vers le Seigneur accompagne l'envolée du poète peignant les « extases du ciel »¹⁷⁹² au point que « [c]haque teinte »¹⁷⁹³ devient nuance de la transcendance. Comme le vieillard dans *Harold*, Lamartine « [é]lève vers le ciel son sublime regard »¹⁷⁹⁴ avant de s'incliner par plainte – « [o]h ! que suis-je, Seigneur ! devant les cieux et toi ? »¹⁷⁹⁵ – et par supplication :

Que cette humilité qui devant [L]ui m'abaisse

Soit un sublime hommage, et non une tristesse ;

¹⁷⁸⁷ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « L'Infini dans les cieux », *op. cit.*, p. 347.

¹⁷⁸⁸ *Ibid.*, p. 349.

¹⁷⁸⁹ *Ibid.*, p. 348.

¹⁷⁹⁰ *Ibid.*, p. 349.

¹⁷⁹¹ *Id.*

¹⁷⁹² Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 699.

¹⁷⁹³ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « L'Infini dans les cieux », *op. cit.*, p. 350.

¹⁷⁹⁴ Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 240. Voir, à la même page, le « sublime et dernier songe ».

¹⁷⁹⁵ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « L'Infini dans les cieux », *op. cit.*, p. 350.

Et que sa volonté, trop haute pour nos yeux,
Soit faite sur la terre, ainsi que dans les cieux !¹⁷⁹⁶

Sous la voûte céleste, l'homme n'est pas grand-chose, si ce n'est un artiste en charge de représenter l'« arc-en-ciel [...] éclatant »¹⁷⁹⁷ « que Dieu peint »¹⁷⁹⁸. La « palette de Lamartine »¹⁷⁹⁹ est comme symbolisée derrière cette variété de couleurs : il « [r]etrempe au feu du ciel la parole sublime »¹⁸⁰⁰ puis retrempe son pinceau pour détailler les contours de l'extase. Plus que jamais,

[L]es cieux pour les mortels sont un livre entrouvert,

Ligne à ligne à leurs yeux par la nature offert :

Chaque siècle avec peine en déchiffre une page¹⁸⁰¹

et en étudie une courbe. Si le poète se demande « [q]uels cieux [il ne] tenter[a] pas »¹⁸⁰², force est de constater qu'il les tente tous pour chanter la demeure du Créateur dont l'Orient ouvre davantage la *sublime porte*¹⁸⁰³.

2. « [L]'horizon azuré du ciel »¹⁸⁰⁴

Les cieux orientaux sont grandioses. Le pinceau du voyageur les travaille dès ce « ciel de pourpre »¹⁸⁰⁵ devenant « bleu et pourpre »¹⁸⁰⁶ quelques pages plus loin. L'azur prend ensuite des nuances « d'argent pâle »¹⁸⁰⁷ pour former un « arc-en-ciel »¹⁸⁰⁸ dont parle le poète avec délices :

À mesure que le canot avançait le long de ces murailles, l'horizon devant nous s'élargissait, la côte d'Asie se rapprochait, et l'embouchure du Bosphore commençait à se tracer à l'œil, entre des collines de verdure sombre et des collines opposées, qui semblent peintes de toutes les nuances de l'arc-en-ciel[.]¹⁸⁰⁹

Lamartine est frappé par une lanterne magique : il « reste une ou deux heures à graver ces lignes, ces couleurs, ce ciel transparent et rosé, cette solitude, ce silence, dans [s]on souvenir »¹⁸¹⁰. Cependant, ce souvenir ne fige guère l'instant spectaculaire qui reprend son extension aux abords de Modin lorsque des

rayons s'élancent du haut des montagnes [...] comme des flèches de feu, de diverses teintes, réunies à leur centre, et divergeant dans le ciel à mesure qu'ils s'en éloignent : les uns sont d'un bleu légèrement argenté, les autres d'un blanc mat ; ceux-ci d'un rose tendre et pâlisant sur leurs bords, ceux-là d'une couleur de feu ardent, et chaude comme les rayons d'un incendie, – divisés,

¹⁷⁹⁶ *Ibid.*, p. 352.

¹⁷⁹⁷ *Ibid.*, « Le Premier Regret », p. 469. L'image de l'arc-en-ciel est également présente dans *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 604, 613 et 641.

¹⁷⁹⁸ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 740.

¹⁷⁹⁹ Henriette Lasbordes, *La Poésie des souvenirs d'enfance chez Lamartine*, *op. cit.*, p. 43. L'attention portée par la critique à la peinture, chez notre auteur, est également manifeste aux pages 50, 53, 54 et 62.

¹⁸⁰⁰ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « À l'Esprit-Saint », *op. cit.*, p. 491.

¹⁸⁰¹ *Ibid.*, « L'Infini dans les cieux », p. 349.

¹⁸⁰² *Ibid.*, « Pourquoi mon âme est-elle triste ? », p. 428.

¹⁸⁰³ La Sublime Porte, haut lieu architectural et politique, est mentionnée largement dans l'œuvre de Lamartine. Nous ne la relèverons pas de manière exhaustive. Mentionnons simplement, parmi tant d'autres, deux occurrences de l'*Histoire de la Turquie II*, *op. cit.*, p. 331 et 418, qui reviennent sur l'étymologie de l'expression. On se reportera également à la page 175 du sixième tome.

¹⁸⁰⁴ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 708.

¹⁸⁰⁵ *Ibid.*, p. 91. Lamartine peint « les bords pourpres de ce ciel de feu » à la page 586.

¹⁸⁰⁶ *Ibid.*, p. 98.

¹⁸⁰⁷ *Ibid.*, p. 294.

¹⁸⁰⁸ *Ibid.*, p. 619.

¹⁸⁰⁹ *Ibid.*, p. 682.

¹⁸¹⁰ *Ibid.*, p. 349.

et cependant harmonieusement accordés, par des teintes successives et dégradées ; ils ressemblent à un brillant arc-en-ciel, dont le cercle se serait brisé dans le firmament, et qui se disséminerait dans les airs [...] ; c'est l'aurore ou le soir, tels que les peintres antiques les représentent [...]. À mesure que le jour monte, l'éclat distinct, et la couleur azurée ou enflammée de chacune de ces barres lumineuses, diminue et se fond dans la lueur générale de l'atmosphère ; – et la lune qui était suspendue [...] rose encore et couleur de feu, s'efface, prend une teinte nacrée, et s'enfonce dans la profondeur du ciel, comme un disque d'argent, dont la couleur pâlit à mesure qu'il s'enfonce dans une eau profonde.¹⁸¹¹

Lamartine touche au chef-d'œuvre, contrairement à ce qu'avance Louis Bertrand selon qui,

[I]ttérairement, le *Voyage en Orient* n'est pas un très bon livre [en ce que son auteur] ne sait pas, comme Chateaubriand[,] composer un tableau, *faire voir* ce qu'il décrit. Il le chante, il en donne l'impression, le contre-coup lyrique.¹⁸¹²

L'attention au mouvement domine, certes, mais n'évacue en rien le soin du détail. Dans le fragment précédemment mentionné, « l'hypercondensation sublime »¹⁸¹³ fait d'abord ressurgir les « teintes » émaillées dans la première moitié du *Voyage*. Puis, la mention des « peintres antiques » confirme l'ambition du poète de reproduire en mots les couleurs de naguère en composant un passage et un paysage stratégiques dans l'économie générale du récit. La tension horizontale entre la plume et la toile est sensible et s'appuie là encore sur une porosité générique :

[E]n face, l'horizon qui terminait la plaine de Zabulon, et qui s'étendait devant [...] dans un espace de trois ou quatre lieues, formait une perspective de collines, de montagnes, de vallées, de ciel, de lumière, de vapeurs et d'ombre, ordonnés avec une telle harmonie de couleurs et de lignes, fondus avec un tel bonheur de composition, liés avec une si gracieuse symétrie, et variés par des effets si divers, que [l']œil [de Lamartine] ne p[eut] s'en détacher [au point qu'il] [s]'écri[e] : « [c]'est le Poussin ou Claude Lorrain. » – Rien en effet ne peut égaler la suavité grandiose de cet horizon de Chanaan que le pinceau des deux peintres à qui le génie divin de la nature en a révélé la beauté. On ne trouvera cet accord du grand et du doux, du fort et du gracieux, du pittoresque et du fertile, que dans les paysages imaginés de ces deux grands hommes [...] et que la main du grand peintre suprême a[...] lui-même dessiné[s] et coloré[s][.]¹⁸¹⁴

La voûte céleste suscite l'admiration que l'auteur transfère à la prose pour égaler des peintres qu'il vénère sans oublier que le Seigneur est lui-même l'Artiste à l'origine d'un monde qui en porte les marques. Lamartine devient créateur pour célébrer le Créateur : son *Voyage* est une ode aux grands cieux qui étourdissent son cœur et celui du médecin qui l'accompagne¹⁸¹⁵.

Le poète nous offre une conclusion, longue, mais toute prête :

Voilà le matériel du tableau ; mais si vous ajoutez à ces principaux traits dont il se compose le cadre immense qui l'enveloppe et le fait ressortir du ciel et de la mer, les lignes noires des montagnes [...] qui étendent leurs vastes neiges comme des nuées blanches dans le firmament ; si vous joignez à ce majestueux ensemble la grâce et la couleur infinie de ces innombrables détails ; si vous vous figurez par la pensée les effets variés du ciel, du vent, des heures du jour sur la mer et sur la ville : si vous voyez les flottes de vaisseaux marchands se détacher [...] de la pointe des forêts noires du sérail [...] ; si les rayons du soleil couchant viennent à raser les cimes des arbres et des minarets, et à enflammer, comme des réverbérations d'incendie, les murs rouges de Scutari et de Stamboul ; si le vent qui fraîchit ou qui tombe [...] semble étendre sur [la mer de Marmara] les mailles resplendissantes d'un vaste filet d'argent [...] ; si vous pensez que ce ciel est presque toujours aussi profond et aussi pur ; que ces mers et ces ports naturels sont toujours tranquilles et

¹⁸¹¹ *Ibid.*, p. 375.

¹⁸¹² Louis Bertrand, *Lamartine, op. cit.*, p. 234.

¹⁸¹³ Marc Richir, *Variations sur le sublime et le soi*, Grenoble, Millon, 2010, p. 23.

¹⁸¹⁴ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient, op. cit.*, p. 293. René Doumic revient sur ce passage dans son article « Lamartine en 1830 et le voyage en Orient », *op. cit.*, en affirmant que l'auteur voit se raviver « le souvenir du Poussin et de Claude Lorrain ».

¹⁸¹⁵ Dans son propre *Voyage en Orient*, Paris, Debécourt, 1836, p. 3, 105, 108, 113 et 189, Jean-Vaast Delarivière, compagnon de route de Lamartine, se montre sensible à la question du sublime.

sûrs [...] ; si la nuit vous surprend dans cette contemplation dont jamais l'œil ne se lasse [...] ; si les étoiles se détachent peu à peu [...] du bleu firmament, et enveloppent les noires cimes de la côte d'Asie [...], le sombre plateau du sérail, les collines de Stamboul et les trois mers, comme d'un réseau bleu semé de perles [...] ; si la leur plus douce du firmament où monte la lune naissante, laisse assez de lumière pour voir les grandes masses de ce tableau, en effaçant ou en adoucissant les détails, vous avez à toutes les heures du jour et de la nuit le plus magnifique et le plus délicieux spectacle dont puisse s'emparer un regard humain[.]¹⁸¹⁶

Tout est dans ces lignes et dans ce tableau reproduisant la « sympathie profonde entre [...] les beautés de la terre, de la mer et du ciel »¹⁸¹⁷. Lamartine exploite ses talents de peintre dans les paysages d'enfance parcourus de nimbes pleins de candeur et d'insouciance. Puis, il mêle « [l]es cyprès [...] noirs, l'eau verte, le ciel bleu »¹⁸¹⁸ pour composer des toiles champêtres et bucoliques, des marines et des ciels où les couleurs françaises, italiennes et orientales s'entrelacent pour honorer les lieux sublimes¹⁸¹⁹ révélant le Seigneur qui en est à l'origine. Il faut en somme contempler « les eaux ! le ciel ! les rochers ! [et] la verdure ! »¹⁸²⁰ fondus en une « horrible couleur »¹⁸²¹, d'après Saül, mais le poète n'en appelle pas moins à n'oublier aucun décor, donc aucune extase.

III – « Animer les couleurs sous un pinceau vivant »¹⁸²²

Lamartine accorde moins d'importance à peindre frontalement les horizons sublimes qu'à en illustrer l'élan dans des œuvres poétiques convoquant plusieurs techniques pour varier les effets du beau. En calligraphe, il multiplie les points d'exclamation et les envolées lyriques où la lumière triomphe : par ces seuils et ces foyers, l'émotion atteint une effervescence qui outrepassa les bornes de l'art.

a) Points d'admiration

D'après Lamartine, « [l]a plus sublime des facultés de l'homme, c'est l'admiration »¹⁸²³. À des degrés variables selon les manuscrits et les éditions, les points d'exclamation sont omniprésents dans son œuvre : plus de quatre cents dans les *Méditations*, près de mille cinq cents dans les *Harmonies*. Comme Alcanter de Brahm précise l'ironie d'un texte par le recours à des signes, Lamartine indique ses envols et mentionne ses « points d'admiration » dans une lettre à Louis-Aimé Martin¹⁸²⁴ du 15 novembre 1830¹⁸²⁵, ponctuation qui « doi[t] donc frapper l'esprit du lecteur et conduire à l'enthousiasme par le mouvement même des strophes »¹⁸²⁶. Ajoutons l'épître du 29 novembre 1808 où l'élégiaque évoque un « jeune homme [...] timide !!!

¹⁸¹⁶ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 709-710.

¹⁸¹⁷ *Ibid.*, p. 732.

¹⁸¹⁸ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Souvenir », op. cit., p. 1239.

¹⁸¹⁹ Henri Guillemin, dans *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 314, remarque que ce dernier « se persuade sans peine d'être en des lieux sublimes ».

¹⁸²⁰ Alphonse de Lamartine, *Saül*, op. cit., p. 1524.

¹⁸²¹ *Id.* Voir aussi *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 933 : « [e]t mes hideux tableaux souilleraient vos pensées ».

¹⁸²² Alphonse de Lamartine, *Harold*, op. cit., p. 208.

¹⁸²³ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 2, p. 97. Voir aussi *Lamartine dans ses horizons*, op. cit., p. 119.

¹⁸²⁴ Un ami dont Lamartine chante les louanges dans sa lettre du 1^{er} décembre 1824, in *Correspondance*. Deuxième série. Tome IV, op. cit., p. 117 : « vous êtes plein de mots sublimes qui s'échappent du fond de l'âme à votre insu ». Dans la *Correspondance*. Suppléments, op. cit., p. 153, le poète célèbre la « pauvre et sublime femme » de son proche. Enfin, dans la *Correspondance*. Tome III, op. cit., p. 654, Lamartine évoque les « deux sublimes articles sur l'abbé de Lamennais » rédigés par son interlocuteur. Voir aussi la page 279 du tome suivant, op. cit.

¹⁸²⁵ Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit. La formule se retrouve dans le *Cours familier*, op. cit., entretien 40, p. 303. Nous la lisons aussi dans l'entretien 107, p. 377, où Lamartine reproduit un passage d'*Eugénie Grandet*, de Balzac. Il est important de préciser que notre auteur n'est pas l'inventeur du point d'admiration mais en fait un usage déterminant dans ses œuvres comme dans sa poétique.

¹⁸²⁶ Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 254.

[et] hésite [à mettre] encore plusieurs points »¹⁸²⁷. Enfin, étudiant Frédéric Mistral¹⁸²⁸, notre poète constate qu'« [à] chaque stance le souffle s'arrête dans la poitrine et l'esprit se repose par un point d'admiration ! »¹⁸²⁹ qui, on le devine, l'embrase en retour. En dépit de réelles réticences à se relire, ajoutons que Lamartine « tien[dra pourtant] à vérifier, sur épreuves, la mise en page de son texte, et si les points d'exclamation sont en nombre suffisant »¹⁸³⁰ : la rareté d'un tel scrupule prouve la part ménagée à la force lyrique.

L'écrivain va même plus loin : « ! » devient « !!! »¹⁸³¹ selon une pratique déjà évoquée dans notre étude de l'œuvre théâtrale. Le *Cours familier* cite « Les Voleurs », poème populaire scandé par le cri « Vaï !!! »¹⁸³² qui « revient à la fin de chaque couplet, comme un sanglot[,] [pouvant être] une interjection improvisée »¹⁸³³. Plus largement, la triple ponctuation traverse tout notre corpus et s'impose comme une manière d'ébaucher un sublime qui, débordant, s'étend horizontalement à la gauche et à la droite du signe « ! ». Selon une première étape, *La Chute d'un Ange* fait intervenir le narrateur souhaitant « [t]ransfigurer [s]on être et descendre un moment !! »¹⁸³⁴. Quelques pages plus loin, Daïdha pousse un grand cri d'amour et réclame « un rayon de [l]a vie [de Cédar] !! »¹⁸³⁵. Par la suite, les choses se fixent davantage avec *La Mort de Socrate* qui « [m]ourai[t] pour la justice et pour la vérité !!! »¹⁸³⁶ : la ponctuation s'explique par le respect de Lamartine à l'égard d'une abnégation stoïcienne digne de toutes les louanges. Dans les *Nouvelles Méditations*, cette fois, la trinité exclamative se rapporte aux ambitions de Bonaparte qui nourrit ce rêve, et « [q]uel rêve !!! »¹⁸³⁷, avant de déchoir de son « sublime faîte »¹⁸³⁸ où nous retrouvons les trajectoires à l'étude. Avec Harold, l'idée d'« [o]pposer à [l]a mort [s]on immortalité !!! »¹⁸³⁹ résonne avec vigueur, un thème réemployé par les « *Novissima Verba* » :

Dans mon second néant je sens que je m'enfoncé,
 Que je m'évanouis en regrets superflus,
 Qu'encore une demande et je ne serai plus !!!
 Alors je suis tenté de prendre l'existence
 Pour un sarcasme amer d'une aveugle puissance,
 De lui parler sa langue !¹⁸⁴⁰

Il est des paroles qui s'abolissent d'elles-mêmes : le sujet lyrique en fait l'expérience avec un effroi compensé par le choix graphique. L'âme humaine, de plus, peut toujours être sauvée

¹⁸²⁷ Voir la *Correspondance. Deuxième série*. Tome I, *op. cit.*, p. 79. La ponctuation « !! » ou « !!! » est employée à de nombreuses reprises dans ce volume. Nous n'y revenons pas et sommes d'accord avec Lamartine : « [i]l n'y a pas assez de place pour tous les points d'admiration », *ibid.*, p. 140.

¹⁸²⁸ Ce dernier remercie Lamartine pour « l'Entretien sublime et pathétique » qu'il lui consacre dans son *Cours familier*, in *Correspondance*. Tome VII, *op. cit.*, p. 491.

¹⁸²⁹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 40, p. 303. En retour, Mistral fait de notre auteur un « poète sublime », comme le soulignent les *Actes du congrès* III, *op. cit.*, p. 474.

¹⁸³⁰ Nicolas Courtinat, « Formes et usages de l'imprimé chez Lamartine (1830-1849) », *op. cit.* Ce propos concerne l'ode « Contre la peine de mort ».

¹⁸³¹ Sur ce signe, on se reportera au *Conseiller du peuple* IV, *op. cit.*, p. 52.

¹⁸³² Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 79, p. 43-44.

¹⁸³³ *Ibid.*, p. 45.

¹⁸³⁴ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 832. Au regard d'autres éditions consultées, la double ponctuation n'est peut-être pas du ressort du poète.

¹⁸³⁵ *Ibid.*, p. 900. Voir aussi les vers « À M. de Musset » de l'*Édition des souscripteurs*, *op. cit.*, p. 1211 : « [p]armi de vils railleurs, bafouer ces paroles !! ».

¹⁸³⁶ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, *op. cit.*, p. 88.

¹⁸³⁷ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Bonaparte », *op. cit.*, p. 121.

¹⁸³⁸ *Id.*

¹⁸³⁹ Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 238.

¹⁸⁴⁰ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « *Novissima Verba* » *op. cit.*, p. 481-482.

lorsque l'Esprit saint la « condui[t] [...] comme un autre Moïse / Par des chemins de paix à [s]a terre promise !!! »¹⁸⁴¹, lieu divin que les points d'admiration, ainsi agglomérés, indiquent le sublime comme sur une carte.

S'il peint la stupeur lorsque le marcheur découvre le portrait d'« Harold !!! »¹⁸⁴², s'il trahit la cruauté du bourreau de Daïdha exigeant son « supplice !!! »¹⁸⁴³, s'il chante la beauté d'une femme semblable à « la fleur des yeux que notre âme respire !!! »¹⁸⁴⁴, s'il insiste sur le fait que madame Récamier « fut la *beauté* !!! »¹⁸⁴⁵, le délire exclamatif permet en outre à Lamartine de sentir et transmettre la quiétude inspirée par le Créateur lorsque l'homme, par un amour sublime, s'abandonne entre ses mains :

Partout où la nature allume un sentiment,
Dieu n'éteindra pas plus sa divine étincelle
Dans l'étoile des nuits dont la splendeur ruisselle
Que dans l'humble regard de ce tendre épagneul
Qui conduisait l'aveugle et meurt sur son cercueil !!!¹⁸⁴⁶

Les « !!! » sont des flambeaux : ils propagent de strophe en strophe les incarnates lueurs du père « d'où tout descend !!! »¹⁸⁴⁷. S'il s'adresse à Corinne pour en « contempler [l']image !!! »¹⁸⁴⁸, c'est avec un même enthousiasme que Lamartine, loin d'« écrase[r] [s]a plume !!! »¹⁸⁴⁹, observe le Seigneur et le représente derrière des points qui sont des indices de sacralité. En note à l'un de ses poèmes, le poète reviendra d'ailleurs sur sa lecture de Lamennais¹⁸⁵⁰ pour faire explicitement le lien entre peinture, transport et vénération :

Ce style réalisait la grandeur, la vigueur et la couleur que je portais dans mon idéal de jeune homme. J'avais besoin d'épancher mon admiration. Je ne pouvais le faire qu'en m'élevant au plus haut de la pensée humaine, Dieu.¹⁸⁵¹

Cette « élévation » se combine à une stratégie typographique de premier intérêt. Or en 1821, *La Minerve littéraire* dénonçait déjà de tels abus :

De l'exclamation que le signe sublime
Termine chaque mot, décore chaque rime !
De ce point redoublé qui ne sait le pouvoir !!
En lui semble caché le grand art d'émouvoir.
On a vu maint auteur, (quel effort de génie !!!)
Armer de trente points un vers de comédie ;
Et, sous leurs traits puissants qui savent tout dompter,

¹⁸⁴¹ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 725.

¹⁸⁴² Alphonse de Lamartine, *Harold*, op. cit., p. 215. Mentionnons également cette triple exclamation : « Harold, tu t'es trompé !!! », *ibid.*, p. 243.

¹⁸⁴³ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 867.

¹⁸⁴⁴ *Ibid.*, p. 878.

¹⁸⁴⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 49, p. 7.

¹⁸⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 737.

¹⁸⁴⁷ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 826.

¹⁸⁴⁸ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « La Sagesse humaine », op. cit., p. 1615.

¹⁸⁴⁹ *Ibid.*, « [Épître XI à Montherot] », p. 1774.

¹⁸⁵⁰ Qui retrace l'histoire de « deux femmes à la résignation sublime », ainsi que le souligne Henri Guillemin dans *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 549. On retrouve l'expression « résignation sublime » dans l'*Histoire de la Restauration* VI, op. cit., p. 432. Voir aussi *Lamartine et le peuple*, op. cit., p. 515, et *Lamartine historien* VI, op. cit., p. 64.

¹⁸⁵¹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, Paris, Hachette, 1882, p. 237.

Foudroyer le lecteur qui ne peut les compter !!!!!!!!!¹⁸⁵²

Si l'impératif sublime est tourné en dérision, Lamartine ne s'en laissera pas moins emporter en faisant feu de tout bois : ses « points d'admiration, d'étonnement, d'indignation »¹⁸⁵³, suggèrent visuellement une notion transférée par la suite au niveau du lexique.

b) Les visages du sublime

Il arrive à notre écrivain de représenter directement le sublime sans le suggérer par la beauté d'un ciel ou d'un paysage. La notion répond alors à des nuances et des expressions précises, dès « L'Homme », où le pinceau fait ses premières armes :

Peut-être qu'à ta voix, de la vivante flamme
Un rayon descendra dans l'ombre de ton âme ?
Peut-être que ton cœur, ému de saints transports,
S'apaisera soi-même à tes propres accords,
Et qu'un éclair d'en haut perçant ta nuit profonde,
Tu verseras sur nous la clarté qui t'inonde ?¹⁸⁵⁴

Le champ lexical de l'obscurité rassemblant l'« ombre » et la « nuit » rencontre l'isotopie de l'éclat où se succèdent la « flamme », le « rayon », l'« éclair » et la « clarté » : en résulte le mouvement d'un cœur « ému » éprouvant les « transports » d'une sensation qui le traverse. Le lecteur est face à l'un des premiers portraits du sublime, reproduit dans « La Prière » et « La Foi » qui fonctionnent en diptyque :

« La Prière »	« La Foi »
Je te cherche partout, j'aspire à toi, je t'aime ; Mon âme est un rayon de lumière et d'amour Qui, du foyer divin, détaché pour un jour, Brûle de remonter à sa source enflammée. Je respire, je sens, je pense, j'aime en toi. ¹⁸⁵⁵	La foi, se réveillant, comme un doux souvenir, Jette un rayon d'espoir sur mon pâle avenir, Sous l'ombre de la mort me ranime et m'enflamme, Et rend à mes vieux jours la jeunesse de l'âme. Je remonte aux lueurs de ce flambeau divin[.] ¹⁸⁵⁶

Ces passages peignent l'adoration dans sa pénombre et sa lueur, sa chute et son élan, motifs au cœur du style de Socrate¹⁸⁵⁷ qui s'emporte en parole et se sublime en acte : « [ô] célestes amours ! saints transports ! chaste flamme ! »¹⁸⁵⁸. « Indépendamment de la sublimité des doctrines qu'il[s] annon[cent], [les derniers jours du philosophe sont] un tableau digne des regards des hommes et du ciel »¹⁸⁵⁹ à mettre en lien avec le narrateur de Jocelyn gorgé des lumières de Dieu :

Le soleil ravivé me lançait un regard,

¹⁸⁵² Voir l'article « "Énigme de toi-même" : les *Poésies* de Marceline Desbordes-Valmore », in *L'Année 1820, année des Méditations*, *op. cit.*, p. 123-124. Nous modernisons l'orthographe. On retrouve en outre un chapitre étudiant « Ponctuation et typographie » à partir de la page 123.

¹⁸⁵³ Ainsi qu'il les nomme encore dans sa *Correspondance*. Deuxième série. Tome I, *op. cit.*, p. 225.

¹⁸⁵⁴ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Homme », *op. cit.*, p. 11.

¹⁸⁵⁵ *Ibid.*, « La Prière », p. 47.

¹⁸⁵⁶ *Ibid.*, « La Foi », p. 52.

¹⁸⁵⁷ Personnage empreint de « sublime », d'après Gonzague Truc dans son *Lamartine*, *op. cit.*, p. 64.

¹⁸⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, *op. cit.*, p. 99.

¹⁸⁵⁹ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, Paris, Chez l'auteur, 1860, p. 5. Nous nous trouvons dans l'avertissement. Voir aussi les « bouches sublimes » de la page précédente. Cette expression est reprise par Nicolas Gautier dans « L'hellénisme dans le philochristianisme romantique : Chateaubriand, Lamartine, Vigny, Hugo », <file:///C:/Users/33687/Downloads/lhellenisme-dans-le-philochristianisme-romantique-chateaubriand-lamartine-vigny-hugo.pdf>, 2022 [consulté le 12 mai 2025].

Et d'un rayon mouillé, qui lutte et qui s'efface,
 Éclairait sous mes pieds l'abîme de l'espace,
 Tous mes sens exaltés par l'air pur des hauts lieux,
 Par cette solitude et cette nuit des cieux.
 Par ces sourds roulements des pins sous la tempête,
 Par ces frimas glacés qui blanchissaient ma tête,
 Montaient mon âme au ton d'un sonore instrument
 Qui ne rendait qu'extase et que ravissement,
 Et mon cœur à l'étroit battait dans ma poitrine,
 Et mes larmes tombaient d'une source divine[.]¹⁸⁶⁰

Parce que « l'esprit de Dieu habite les *hauts-lieux* »¹⁸⁶¹, le sublime se révèle par paliers, d'abord timide dans l'oxymore « rayon mouillé » et intériorisé dans les « sens exaltés » d'un sujet lyrique devenant sujet médical sur lequel se déroule l'expérience du sacré. Puis, le champ lexical de l'emportement se déploie pour aboutir à l'émotion finale, celle du cœur et des larmes qui cherchent à fuir la chair pour goûter au céleste. Dès lors, et d'après les mots de Laurence Tibi,

[à] la faveur du dynamisme ascensionnel ainsi amorcé, et par un mouvement qui en complète la trajectoire, le sujet peut [...] se sentir transporté jusque dans ces régions sublimes où il a accès au « secret du créateur », où il lui semble qu'il va pouvoir « pénétrer le mystère de la vie ».¹⁸⁶²

On constate qu'il est possible de peindre l'extase par des procédés bien définis réemployés dans *Harold* :

Le vent arrondissait le dôme d'un vaisseau,
 Ou faisait frissonner sous le mât qu'il incline
 Le triangle flottant d'une voile latine,
 Que le soleil dorait de son dernier rayon,
 Comme un léger nuage au bord de l'horizon ;
 Aucun bruit sous le ciel, que la flûte des pâtres,
 Ou le vol cadencé des colombes bleuâtres,
 Dont les essaims, rasant le flot sans le toucher,
 Revenaient tapisser les mousses du rocher,
 Et mêler aux accords des vagues sur les rives
 Le doux gémissement de leurs couples plaintives !
 Enfin dans les aspects, les bruits, les éléments,
 Tout était harmonie, accord, enchantements,
 Et l'âme et le regard, flottant à l'aventure,

¹⁸⁶⁰ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 592.

¹⁸⁶¹ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 487. Nous soulignons.

¹⁸⁶² Laurence Tibi, *La Lyre désenchantée*, op. cit., p. 283. Les expressions citées sont tirées de *Corinne*.

S'élevaient par degrés au ton de la nature[.]¹⁸⁶³

Rapidement, la description des alentours, des eaux et du ciel s'estompe au profit de la peinture du sublime lui-même :

Mais j'en jure par cette honte
Dont rougit mon front confondu,
Et par cet hymne qui remonte
Au ciel dont il est descendu !
J'en jure par ce nom sublime
Qui ferme et qui rouvre l'abîme,
Par l'œil qui lit au fond des cœurs,
Par ce feu sacré qui m'embrase,
Et par ces transports de l'extase
Qui trempent tes cordes de pleurs !¹⁸⁶⁴

L'érubescence inaugurale quitte le poète et empourpre la poétique d'un vers enflammé qui se pâme. On retrouve dans l'« Hymne du soir » le sujet rongé par « ce feu sacré qui [l]'embrase »¹⁸⁶⁵, récurrence formulaire confirmant que Lamartine compose l'épopée d'un sublime en fresque exprimé par plusieurs instruments :

L'un sautillant et gai, l'autre plainti[f] et tendre,
S'accordant, s'excitant, s'unissant pour répandre
Ensemble ou tour à tour, dans leurs divers accents,
Le délire ou l'ivresse à nos chœurs bondissants. [...]
Les pieds, les yeux, les cœurs qu'un même instinct attire,
S'envolaient soulevés par le commun délire[.]¹⁸⁶⁶

Cette frénétique bacchanale gagne du terrain au point que les danseurs quittent le sol sous les coups de l'émotion et de l'émulation. « [E]xtases du poète »¹⁸⁶⁷, « ineffables extases »¹⁸⁶⁸, « transports muets »¹⁸⁶⁹, « prophétique délire »¹⁸⁷⁰, « exclamation / D'étonnement, d'ivresse et d'admiration »¹⁸⁷¹, ces termes construisent la typologie d'une notion dont l'auteur apprécie les variations pour écrire, selon l'heureuse formule de Corinne Lacam, un « "traité du sublime" lamartinien »¹⁸⁷².

Le corpus en vers est une succession de tableaux peignant notre concept sous toutes ses formes comme dans ce carnet de voyage dont René Doumic rapporte de précieux passages.

¹⁸⁶³ Alphonse de Lamartine, *Harold*, op. cit., p. 237.

¹⁸⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Invocation », op. cit., p. 292.

¹⁸⁶⁵ *Ibid.*, « Hymne du soir » p. 321.

¹⁸⁶⁶ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 578.

¹⁸⁶⁷ *Ibid.*, p. 747.

¹⁸⁶⁸ *Ibid.*, p. 932.

¹⁸⁶⁹ *Ibid.*, p. 610.

¹⁸⁷⁰ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « Réponse », op. cit., p. 1758.

¹⁸⁷¹ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 726.

¹⁸⁷² Corinne Lacam, *La Légende au coin du feu II*, op. cit., p. 333.

« [É]crasé[...] non point par la masse, mais par la beauté »¹⁸⁷³, saisi par « de sublimes contrastes [qui] frappent à chaque instant [s]es yeux »¹⁸⁷⁴, l'itinérant évoque

les dômes, les hautes têtes des pyramides et surtout le superbe dôme de Saint-Pierre [qui] se dessinaient parfaitement sur un fond du bleu le plus pur : le plus parfait silence régnait dans tous les environs déserts de cette belle et triste ville. À droite et à gauche, [on] aper[çoit] quelques débris de temples ou de palais, quelques fûts de colonnes renversées et partout l'image effrayante et sublime d'une splendeur qui n'est plus.¹⁸⁷⁵

[Lamartine a] vu le *proecephs Anio*, tantôt doux et sinueux, tantôt rapide et sublime !¹⁸⁷⁶

Cet Anio sublime, c'est le sublime lui-même qui conflue sans stagner pour atteindre sa fixation définitive :

En approchant, convaincu par la lecture de la beauté du monument, j'étais étonné de me sentir froid et stérile ; mon cœur cherchait à s'émouvoir, mes yeux cherchaient à admirer. Rien. – Je ne sentais que ce qu'on éprouve à la vue d'une œuvre sans défaut, un plaisir négatif ; – mais une impression réelle et forte, une volupté neuve, puissante, involontaire ; point. – Ce temple est trop petit ; c'est un sublime jouet de l'art ! Ce n'est pas un monument pour les dieux, pour les hommes, pour les siècles. Je n'eus qu'un instant d'extase : c'est celui où assis à l'angle occidental du temple, sur ses dernières marches, mes regards embrassèrent à la fois, avec la magnifique harmonie de ses formes et l'élégance majestueuse de ses colonnes, l'espace vide et plus sombre de son portique, et sur sa frise intérieure les admirables bas-reliefs des combats des Centaures et des Lapithes ; et au-dessus, par l'ouverture du centre, le ciel bleu et resplendissant, répandant son jour mystique et serein sur les corniches et sur les formes saillantes des figures des bas-reliefs : elles semblaient alors vivre et se mouvoir. Les grands artistes en tout genre ont seul ce don de la vie, – hélas ! à leurs dépens !¹⁸⁷⁷

L'apparente apathie ouvrant ces lignes enclenche rapidement la mention du sublime à la suite duquel l'envol de l'âme et de la plume conduisent à une réflexion sur l'art. S'il s'inscrit directement dans l'héritage burkien en évoquant ce « plaisir négatif », « (*delight*,) provoqué par les choses sublimes »¹⁸⁷⁸, qui « résulte d'une suspension de la douleur, de la peur et du danger »¹⁸⁷⁹, le voyageur part de l'histoire de l'art pour exhiber celle de son cœur. De la même manière, dans la vallée de Hamana, il s'attarde et peint

[l]'énormité des masses de rochers, les chutes multipliées des eaux, la pureté et la profondeur du ciel, l'horizon des vastes mers qui les terminent partout, le pittoresque des lignes de villages et de couvents maronites suspendus, comme des nids d'hommes, à des hauteurs que le regard craint d'aborder ; enfin la nouveauté, l'étrangeté, la couleur tantôt noire, tantôt pâle, de la végétation ; la majesté des cimes des grands arbres, dont quelques troncs ressemblent à des colonnes de granit ; tout cela dessine, colore, solennise le paysage, et transporte l'âme d'émotions plus profondes et plus religieuses que les Alpes mêmes.¹⁸⁸⁰

La toile de la nature laisse aussitôt surgir l'autoportrait d'une âme transcendée à travers un déplacement que l'on retrouve dans le commentaire de « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gênes » face auquel Lamartine éprouve un

vertige de l'admiration pour ce sublime et mystérieux spectacle ; les parfums qui s'exhalaient des champs de fleurs cultivés pour ces bouquets dont les Génois ont fait un art, une tapisserie végétale,

¹⁸⁷³ René Doumic, *Lamartine, op. cit.*, p. 30.

¹⁸⁷⁴ *Ibid.*, p. 31.

¹⁸⁷⁵ *Ibid.*, p. 29-30.

¹⁸⁷⁶ *Ibid.*, p. 31-32. Voir aussi *Lamartine voyageur, op. cit.*, p. 34.

¹⁸⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient, op. cit.*, p. 166. Une partie de ces lignes est reprise dans l'article d'Antoine Court, « Lamartine et la Grèce », *op. cit.*, ainsi que dans le *Cours familier, op. cit.*, entretien 77, p. 306.

¹⁸⁷⁸ Roland Mortier, « Le néo-classicisme entre sublime et sensibilité », *op. cit.*

¹⁸⁷⁹ *Id.* Voir aussi les articles de Hugues Dufourt, « Beethoven : idéologie et stratégie du sublime », *op. cit.*, et d'Anne Graham, « Le "baiser ensanglanté" ou la dévoration sublime ? Lecture de *Moderato cantabile* », *op. cit.*

¹⁸⁸⁰ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient, op. cit.*, p. 623-624.

achevaient de [l']enivrer. Ce fut une ivresse de la terre, de la mer et de la nuit, une fièvre d'enthousiasme pour ce beau pays.¹⁸⁸¹

Ce transfert, enfin, nous l'observons plus explicitement dans *Raphaël* :

Mes habits encore humides, les touffes brunes de mes longs cheveux labourées pendant la nuit par mes mains, mon cou dont la cravate était lâche et dénouée, mes yeux cernés et humides, mon teint pâli par l'insomnie ou par l'émotion, l'enthousiasme presque religieux qui m'inclinait devant cette femme souffrante ; l'inquiétude, la joie, la surprise, le demi-jour de cette chambre nue, au milieu de laquelle je restais debout sans oser faire un pas, comme si j'eusse craint d'en faire évanouir l'enchantement : tout devait donner à ma figure une puissance d'expression passionnée que sans doute elle ne retrouverait pas une seconde fois.¹⁸⁸²

À la multiplication des couleurs du corps et du décor succède la prolifération lexicale d'un sublime qui ne dit jamais son nom mais se peint sous diverses étiquettes qui en célèbrent l'impressionnante variété. Le héros éponyme, poursuivant par l'évocation de « [l']excès de [s]on émotion, l'impétueux élan de [s]on cœur [...], la violence morale qui [l]e repoussait »¹⁸⁸³, parachève l'approche nosographique d'un terme protéiforme que la dimension picturale essaie d'unifier. Celui-ci répond bien à la définition qu'en propose Baldine Saint Girons : il « ne saurait naître que de la *modulation* d'une même couleur, de la multiplicité de ses tons plus ou moins éteints ou lumineux, ou, de façon plus évidente encore, des différents types possibles d'*harmonie* »¹⁸⁸⁴. Ainsi Lamartine, en cherchant à « se pénétrer des couleurs de [son] sujet »¹⁸⁸⁵, fait directement le portrait du sublime à partir d'une toile de décor, d'un point d'exclamation, voire du substantif lui-même. Ces velléités picturales, outre de faire la part belle à l'extase et à la lumière, finissent par être entendues au regard de la réception d'un auteur dont l'allure est à l'image de l'adjectif étudié.

IV – « [S]es portraits et ses bustes qui nous le représentent dans cet éclat de beauté »¹⁸⁸⁶

Cette dernière section regroupera quelques œuvres réparties en deux galeries. Dans la première, différentes représentations de Lamartine qui répondent aux choix d'artistes ayant chez lui décelé une posture, une allure ou un visage sublimes. Dans l'autre, les illustrations qui accompagnent nombre d'éditions de notre auteur, révélatrices de l'accueil d'un homme qui voulut peindre.

a) À poétique sublime, homme sublime

Les documents iconographiques rassemblés par Henri Guillemin dans son *Lamartine*¹⁸⁸⁷ retracent l'histoire d'un écrivain passé entre plusieurs mains. Celui-ci

était très beau [...]. Tous ses portraits en font foi, depuis le premier crayon qui nous montre le petit villageois de Milly aux bonnes joues, assez peu ressemblant d'ailleurs, au portrait à la plume tracé par Lamartine lui-même, au déclin de son âge [...]. Son portrait au sortir du collège, qui est à Saint-Point, nous montre une tête d'Apollon adolescent, jaillissant avec une grâce presque féminine de l'échancrure d'un grand col évasé ; le portrait dessiné à Rome en 1821 est d'un

¹⁸⁸¹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, Paris, Hachette, 1882, p. 108.

¹⁸⁸² Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, *op. cit.*, p. 62.

¹⁸⁸³ *Ibid.*, p. 95.

¹⁸⁸⁴ Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, *op. cit.*, p. 195.

¹⁸⁸⁵ Alphonse de Lamartine, *Harold*, Paris, Chez l'auteur, 1860, p. 190. Cette expression est placée dans la bouche d'un ami, commentateur de notre poète.

¹⁸⁸⁶ Louis Bertrand, *Lamartine*, *op. cit.*, p. 26.

¹⁸⁸⁷ Henri Guillemin, *Lamartine, documents iconographiques*, Genève, Pierre Cailler, 1958.

caractère plus mâle, mais encore d'une séduisante jeunesse, d'une finesse et d'une pureté de traits incontestables.¹⁸⁸⁸

Ces œuvres partagent un même rapport à la mobilité par laquelle le visage de Lamartine, comme notre notion, se déplace horizontalement de gauche à droite. Tels ses vers qui échappent au monochrome et à la monotonie, notre auteur hésite de plus entre l'ombre et la lumière. Finalement, plusieurs esquisses s'accompagnent d'une symbolique sublime, caricaturale ou non, prouvant que l'amant d'Elvire a été saisi comme il tenait à se montrer : fier et transporté.

1. « [U]ne sublime fusion entre l'Orient et l'Occident »¹⁸⁸⁹

Le portrait ovale du jeune Lamartine composé autour des années 1798 montre l'enfant regardant vers la gauche¹⁸⁹⁰ [annexe 2] avec un regard neutre, profond, ensuite tourné vers la droite¹⁸⁹¹ [annexe 3] aux alentours de 1813 et, en 1825, sous les instruments de Ratier¹⁸⁹² [annexe 4]. En quinze ans, l'œil s'est déplacé pour balayer l'horizon comme le sublime l'embrasse : le mouvement du sujet se superpose à la mobilité de la notion. Cet effet, nous le retrouvons en comparant la lithographie de Julien¹⁸⁹³ où les yeux du poète ont grandi vers l'Ouest [annexe 5] avec la statuette de Truffot¹⁸⁹⁴ [annexe 6] dans laquelle l'auteur de *Jocelyn* prend une direction opposée, comme sur la médaille populaire de 1848¹⁸⁹⁵ [annexe 7], le buste d'Adam-Salomon¹⁸⁹⁶ [annexe 8], la miniature de 1863¹⁸⁹⁷ [annexe 9] et la caricature de Nadar¹⁸⁹⁸ [annexe 10]. Insaisissable sur le plan des abscisses, le regard s'attarde encore vers la droite¹⁸⁹⁹ [annexe 11], puis vers la gauche sous le ciseau de Charpentier¹⁹⁰⁰ [annexe 12], le pinceau de Thomas Couture¹⁹⁰¹ [annexe 13] et dans une eau-forte anonyme¹⁹⁰² [annexe 14]. Évoquons pour conclure deux photographies de 1866 où Lamartine, vieilli, contemple à nouveau les lignes occidentales peu avant sa mort¹⁹⁰³ [annexes 15 et 16].

Les différentes représentations du romantique maintiennent une hésitation entre deux régions tour à tour observées par déplacement horizontal. Cette première grille de lecture mérite d'être prolongée par un autre mouvement directement lié à la question qui nous intéresse : après avoir regardé devant lui vers 1816¹⁹⁰⁴ [annexe 17], sur la lithographie de Maurin¹⁹⁰⁵ [annexe 18] et le dessin de Chassériau¹⁹⁰⁶ [annexe 19], Lamartine prendra le chemin du ciel. En 1828, l'auteur au front pur jette vers l'azur un œil dur et soucieux¹⁹⁰⁷ [annexe 20] tandis que le quarantenaire, sous le crayon de David d'Angers¹⁹⁰⁸ [annexe 21], courbe un peu plus la tête

¹⁸⁸⁸ Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 51.

¹⁸⁸⁹ David Vinson, « Lamartine en Orient », <<https://crlv.org/articles/lamartine-en-orient>>, 2007 [consulté le 25 janvier 2023]. Nous employons ici les deux indications cardinales comme synonymes de « droite » et « gauche ». Voir, en ce sens, *Philosophie, histoire et imaginaire dans le Voyage en Orient de Lamartine*, op. cit., p. 102.

¹⁸⁹⁰ Henri Guillemin, *Lamartine, documents iconographiques*, op. cit., planche V.

¹⁸⁹¹ *Ibid.*, planche VIII.

¹⁸⁹² *Ibid.*, planche XVII.

¹⁸⁹³ *Ibid.*, planche XXVII. Cette lithographie figure également dans l'édition de *Jocelyn*, Paris, Garnier Frères, 1960, au début du volume.

¹⁸⁹⁴ Henri Guillemin, *Lamartine, documents iconographiques*, op. cit., planche XLI.

¹⁸⁹⁵ *Ibid.*, planche XLVII.

¹⁸⁹⁶ *Ibid.*, planche LXVI.

¹⁸⁹⁷ *Ibid.*, planche LXVIII.

¹⁸⁹⁸ *Ibid.*, planche LXX.

¹⁸⁹⁹ *Ibid.*, planche LIV.

¹⁹⁰⁰ *Ibid.*, planche LXI.

¹⁹⁰¹ *Ibid.*, planche LXV.

¹⁹⁰² *Ibid.*, planche LXIII.

¹⁹⁰³ *Ibid.*, planches LXXV et LXXVI.

¹⁹⁰⁴ *Ibid.*, planche IX.

¹⁹⁰⁵ *Ibid.*, planche XLII.

¹⁹⁰⁶ *Ibid.*, planche XXXVIII.

¹⁹⁰⁷ *Ibid.*, planche XVIII.

¹⁹⁰⁸ *Ibid.*, planche XXII. Dans une lettre au sculpteur, Lamartine évoque « cette nature, qui n'a une langue si sublime que pour ceux qui ont un sens de plus pour l'entendre et l'interpréter », in *Correspondance*. Tome I, op. cit., p. 304. Voir aussi la

sous le poids du sacré. Au rapporteur, il est possible de calculer ces degrés d'inclinaison et d'inclination envers un monde supérieur qui ne sera saisi complètement que par « Lamartine sur son lit de mort »¹⁹⁰⁹ lorsque ses yeux, pour toujours clos, sont presque parallèles au firmament [annexe 22]. La prière qu'adressa ce dernier à Joseph-Marie-Louis de Carné, le 16 août 1837, semble avoir été entendue : « [j]e voudrais être enterré et dormant bien et doucement, le corps en terre et l'âme en Dieu »¹⁹¹⁰. Ainsi, l'horizontalité du regard lamartinien rejoint la progressive verticalisation d'un œil à la recherche du Seigneur.

2. « D'aucune ombre jamais n'y souille sa lumière »¹⁹¹¹

Ces fluctuations cardinales rencontrent une esthétique du clair-obscur dont nous avons déjà en partie souligné l'importance. Pour Baldine Saint-Girons analysant *La Conversion de saint Paul* du Caravage [annexe 23],

le clair-obscur [...] crée un nouvel ordre, faisant jaillir sur l'échine et la jambe levée du cheval une flaque de lumière surnaturelle que le soldat romain allongé au premier plan du tableau, selon une diagonale qui impose un saisissant raccourci, reçoit de plein fouet entre ses bras qui se lèvent d'extase.¹⁹¹²

Le dessin de Devéria¹⁹¹³ [annexe 24] représentant notre auteur joue de tels contrastes lorsque son col semble disparaître sous les ténèbres tandis que l'obscurité envahit le portrait de Gérard¹⁹¹⁴ où seul luit le visage de l'écrivain qui s'en montre comblé [annexe 25] :

J'ai terminé ce matin les séances avec Gérard. Le portrait est de toute perfection, son plus bel ouvrage en ce genre sans contredit : beau, naturel, poétique, et ressemblant ! Il va le laisser sécher, finir le costume, puis vernir et exposer au Salon prochain.¹⁹¹⁵

Larpeur¹⁹¹⁶ choisit quant à lui d'ombrer la partie inférieure du visage de Lamartine dont le chef s'auréole d'un éclat venu du ciel [annexe 26]. La fièvre sublime s'abat verticalement avec quelques nuances chez Giroux¹⁹¹⁷ [annexe 27], Ary Scheffer¹⁹¹⁸ [annexe 28], mais le manteau du poète s'assombrit encore dans une « miniature populaire »¹⁹¹⁹ [annexe 29]. Son buste, par Orsay¹⁹²⁰ [annexe 30], d'un bronze mat, n'a plus rien à voir avec les marbres de David d'Angers où Lamartine « a[vait] pris une sorte de majesté olympienne »¹⁹²¹ qui n'est guère à l'ordre du jour [annexe 31]. La photographie de Nadar¹⁹²², finalement, met en évidence « la verticalité de la pose, soulignée par la légère contre-plongée de la prise de vue »¹⁹²³ et oppose à nouveau l'austérité du vêtement¹⁹²⁴ à la sémillante du visage [annexe 32]. Cette galerie en demi-teinte fait honneur aux descriptions de Lamartine qui alternait lui-même l'ombre et la lumière pour faire poindre le sublime aux instants où le monde en semblait déshabité : au clair-obscur du

Correspondance. Tome III, *op. cit.*, p. 362-363, où nous retrouvons deux occurrences du terme « sublime » sous la plume de l'artiste.

¹⁹⁰⁹ Henri Guillemin, *Lamartine, documents iconographiques*, *op. cit.*, planche LXXVII.

¹⁹¹⁰ Voir la *Correspondance*. Tome II, *op. cit.*, p. 596.

¹⁹¹¹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « La Solitude », *op. cit.*, p. 137.

¹⁹¹² Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, *op. cit.*, p. 174.

¹⁹¹³ Henri Guillemin, *Lamartine, documents iconographiques*, *op. cit.*, planche XXIV.

¹⁹¹⁴ *Ibid.*, planche XXV.

¹⁹¹⁵ Ce sont les propos que Lamartine adresse à sa femme dans une lettre du 26 septembre 1830 que cite Henri Doumic dans « Lamartine en 1830 et le voyage en Orient », *op. cit.* Voir aussi les *Recueils*, Paris, Hachette, 1888, p. XXVII.

¹⁹¹⁶ Henri Guillemin, *Lamartine, documents iconographiques*, *op. cit.*, planche XXXVII.

¹⁹¹⁷ *Ibid.*, planche XLIII.

¹⁹¹⁸ *Ibid.*, planche XLIV.

¹⁹¹⁹ *Ibid.*, planche XLVI.

¹⁹²⁰ *Ibid.*, planche LVI. Le bronze est également utilisé par Florenze Brevoort Kane pour son buste de Lamartine évoqué par Auguste Dupouy dans *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, *op. cit.*, p. 163.

¹⁹²¹ Louis Bertrand, *Lamartine*, *op. cit.*, p. 29.

¹⁹²² Henri Guillemin, *Lamartine, documents iconographiques*, *op. cit.*, planche LXII.

¹⁹²³ Voir « Lamartine devant Nadar ou les aléas de la publicité », in *Relire Lamartine*, *op. cit.*, p. 75.

¹⁹²⁴ On se reportera, pour compléter cette vue parcellaire, à *Lamartine, documents iconographiques*, *op. cit.*, planche LXIV.

vers répond celui des productions d'artistes ayant saisi l'auteur des *Méditations* sous toutes ses formes et toutes ses ambivalences.

3. Les symboles du sublime

Finalement, l'iconographie à l'étude accuse la manière dont Lamartine a été perçu par ses contemporains comme l'auteur du lyrisme et de l'élan sublime, notamment par Demahis qui, en 1829, dessina « un Lamartine écrivant le Lac »¹⁹²⁵. Sous le vent du monde, la chevelure du poète s'envole vers l'azur dans un autre portrait de 1825¹⁹²⁶ [annexe 4] qui n'est pas sans évoquer les plus belles représentations de l'auteur d'*Atala* battu par la tempête [annexe 33]. Brian, quant à lui, en proposant son « Portrait en Hermès de Lamartine »¹⁹²⁷, un buste en marbre, invoque le célèbre messager ailé qui, comme lui, fend la nue pour parler aux mortels [annexe 34]. Mais le poète retombe vite, chez Toullion¹⁹²⁸, accoudé à son bureau, le regard las, songeant sans doute aux troubles politiques qui annoncent dès 1844 les orages à venir [annexe 35]. La main crispée sur son livre, il s'enfonce dans son fauteuil trois ans plus tard¹⁹²⁹ [annexe 36], succombe aux appels de l'intranquillité, médite comme il médita jadis et tient la plume dans la gravure populaire de 1848¹⁹³⁰ qui ouvre une période décisive [annexe 37]. Cette date marque l'ère de la caricature¹⁹³¹, et l'auteur des *Harmonies* s'agenouille, lyre en main, parmi la ferveur populaire qui l'entoure¹⁹³² [annexe 38], pose devant ses cordes en 1849¹⁹³³ [annexe 39] et joue du fifre, laurier sur la tête, aux côtés de Victor Hugo¹⁹³⁴ [annexe 40]. Peu élogieuses, ces esquisses font du père des *Girondins* un musicien dont les nombreux accents, dissonants pour certains, n'en ont pas moins cessé de vibrer.

Trois autres caricatures méritent d'être étudiées conjointement. Un portrait de Lamartine en 1848¹⁹³⁵ présente le poète les yeux fermés, tenant dans sa main droite ses *Méditations poétiques* [annexe 41]. Au-dessus, face à l'astre embrasé, un démon emporte son corps décharné, maigre, échevelé, loin des lueurs de Dieu qui font place à la nuit. La symbolique est éloquente et proclame l'enténébrement d'un chanfre dont l'œuvre mourante n'est plus qu'un vulgaire vestige. En 1849, il est cette fois dessiné debout¹⁹³⁶, lyre à la main, et de sa bouche jaillit une éclectique logorrhée : « substantif », « rhapsodes », « fleurs de rhétorique », ainsi que des marques de ponctuation désormais bien familières : « ! » et « !!! » [annexe 42]. Vomi pour sa pesanteur, ce lexique est celui d'un ange tourné en dérision, témoin les deux ailes du sujet qui regarde les hauteurs dans le vain espoir de s'élever. Chez Étienne Carjat, en effet, celui-ci est rivié au sol par deux boulets et ses ailes de paon, contre toute angélisation, ne parviennent à l'arracher à sa pose [annexe 43]. Le pinceau blesse mais le costume en dit long de la tension entre mondes céleste et terrestre qui se font concurrence : Lamartine est un ange qui tombe, mais un ange quand même, visé par d'acribes traits qui n'amoindrissent en rien son ardeur poétique. Créature déchue péchant en haillons sur les rives désolées¹⁹³⁷ [annexe 44], homme

¹⁹²⁵ Auguste Dupouy, *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, op. cit., p. 162. Voir aussi *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 703. Le peintre en question s'est également inspiré de Jocelyn, d'après « Lamartine à Aix-les-Bains : la colline de l'inspiration », <<https://www.jstor.org/stable/44844632?seq=5>>, 1925 [consulté le 15 juin 2025].

¹⁹²⁶ Henri Guillemin, *Lamartine, documents iconographiques*, op. cit., planche XVII.

¹⁹²⁷ *Ibid.*, planche XXXIV.

¹⁹²⁸ *Ibid.*, planche XXXV.

¹⁹²⁹ *Ibid.*, planche XXXVI.

¹⁹³⁰ *Ibid.*, planche XLV.

¹⁹³¹ Lamartine donne son avis sur la pratique de la caricature dans l'un de ses discours. Voir ainsi *La Politique de Lamartine I*, op. cit., p. 77. On se reportera également à *Civilisateurs et conquérants I*, op. cit., p. 71.

¹⁹³² Henri Guillemin, *Lamartine, documents iconographiques*, op. cit., planche XLIX.

¹⁹³³ *Ibid.*, planche LII.

¹⁹³⁴ *Ibid.*, planche LIII.

¹⁹³⁵ *Ibid.*, planche L.

¹⁹³⁶ *Ibid.*, planche LI.

¹⁹³⁷ *Ibid.*, planche LXIX.

fier et drapé d'un monumental velours sous l'œil d'Adam-Salomon¹⁹³⁸ [annexe 45], auréolé d'un nimbe et debout face à son adversaire, Blanqui, dans la gravure de Grenier¹⁹³⁹ [annexe 46], exhalant ses vers à Elvire dans la fumée de sa cigarette sous le crayon de Verlaine¹⁹⁴⁰ [annexe 47], empilant ses œuvres en 1860¹⁹⁴¹ [annexe 48], l'écrivain passe par toutes les mises en scène donnant à voir le sublime derrière la lyre ou la satire, l'aile, le ciel, autant de nuances qui n'oublient jamais, même dans la moquerie, que notre auteur fut grand. Félix Philippoteaux, à cet égard, compose le célèbre *Lamartine refusant le drapeau rouge devant l'Hôtel de Ville*¹⁹⁴², une toile historique où l'orateur s'enfièvre et hausse son bras face au peuple en délire [annexe 49]. En 1839, le tableau de Decaisne¹⁹⁴³ où le poète « s'élève, [...] se "dégage" presque, comme une fumée »¹⁹⁴⁴, offre enfin l'aperçu le plus fidèle, quoique outré, d'un être solitaire, près de ses deux chiens, calme sous un ciel pur dont il attend sans doute les nobles oraisons [annexe 50].

b) De l'œuvre peint à l'œuvre peinte

Les représentations du poète, variées¹⁹⁴⁵, nous font retourner au corpus à l'étude. Dans les *Recueils*, « La Femme » est adressé « [à] M. Decaisne après avoir vu son tableau de la Charité »¹⁹⁴⁶. Le peintre belge est l'auteur d'une toile religieuse que Lamartine souhaite reproduire sur-le-champ :

Ô femme ! éclair vivant dont l'éclat me renverse !
 Ô vase de splendeur qu'un jour de Dieu transperce !
 Pourquoi nos yeux ravis fondent-ils sous les tiens ?
 Pourquoi mon âme en vain sous sa main comprimée
 S'élance-t-elle à toi comme une aigle enflammée
 Dont le feu du bûcher a brisé les liens ? [...]
 Je devrais contempler avec indifférence
 Ces vierges, du printemps rayonnante espérance[...] [...]
 Mais c'est que le Seigneur, ô belle créature !
 Fit de toi le foyer des feux de la nature,
 Que par toi tout amour a son pressentiment,
 Que toutes voluptés dont le vrai nom est femme,
 Traversent ton beau corps ou passent par ton âme,
 Comme toutes clartés tombent du firmament ! [...]
 Amour et charité, même nom dont on nomme
 La pitié du Très-Haut et l'extase de l'homme !

¹⁹³⁸ *Ibid.*, planche LXVII.

¹⁹³⁹ *Ibid.*, planche XLVIII.

¹⁹⁴⁰ *Ibid.*, planche XII.

¹⁹⁴¹ *Ibid.*, planche LXXI.

¹⁹⁴² Jean Lucas-Dubreton, dans son *Lamartine, op. cit.*, p. 241, parle d'une « sublime apostrophe » sur le drapeau rouge. Voir aussi la *Vie de Lord Byron, op. cit.*, p. 74.

¹⁹⁴³ Henri Guillemin, *Lamartine, documents iconographiques, op. cit.*, planche XXIX.

¹⁹⁴⁴ *Ibid.*, p. 31.

¹⁹⁴⁵ Voir aussi les pages 63, 66 et 73 d'*Autour de Lamartine, op. cit.*

¹⁹⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « La Femme », *op. cit.*, p. 1157.

Oui ! tu les as compris, peintre aux langues de feu !¹⁹⁴⁷

La poétique du sublime est à l'œuvre dans ces vers qui commentent l'œuvre picturale qui en est à l'origine. Ici, Lamartine entend écrire comme crée Stéphanie de Virieu, peintre oubliée « qui maniait agréablement le crayon »¹⁹⁴⁸ et à laquelle il adresse quelques rimes :

Donnez, donnez-moi, dit-elle,
 La palette et les crayons ;
 Le feu dont brûlait Apelle
 M'échauffe de ses rayons.
 Soudain sa main créatrice
 Se livre au fougueux caprice
 De l'instinct qui la conduit,
 Et sous sa touche brillante,
 Ce que son génie enfante,
 Son pinceau le reproduit. [...]
 C'est là l'heureux caractère
 De ces esprits créateurs
 Qui d'une étude vulgaire
 Méconnaissent les lenteurs.
 La verve qui les inspire
 De son facile délire
 Toujours te verse les feux,
 Et pour la beauté timide
 Qu'elle enflamme et qu'elle guide
 Les miracles sont des jeux.¹⁹⁴⁹

La description lamartinienne s'échauffe comme la furie picturale de Virieu qui s'emporte dans une œuvre à quatre mains qui ne sont guère de trop pour porter le poids du sublime.

Ces hybridations, en dernier lieu, s'achèvent tout à fait dans les éditions illustrées des textes de Lamartine¹⁹⁵⁰. En s'insurgeant contre Gosselin¹⁹⁵¹ qui a pris « la liberté de réimprimer "une pièce populaire et destinée aux faubourgs" en y adjoignant, sur le frontispice, une "vignette mystique" »¹⁹⁵², notre auteur montre qu'il est sensible à la manière dont l'on emploie le mot et l'image¹⁹⁵³. Parue en 1952 dans la collection du flambeau, une anthologie montre deux amants

¹⁹⁴⁷ *Ibid.*, p. 1157-1159.

¹⁹⁴⁸ Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine, op. cit.*, p. 112.

¹⁹⁴⁹ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « À M^{lle} Fanny de Virieu », *op. cit.*, p. 1732-1734.

¹⁹⁵⁰ Nous ne pouvons toutes les reproduire en annexe.

¹⁹⁵¹ Il s'agit de l'éditeur de Lamartine qui a loué la « muse si touchante dans sa grâce rêveuse, si sublime dans ses nobles élans », comme le rappelle Aurélie Foglia dans son édition des *Méditations*, *op. cit.*, p. 495.

¹⁹⁵² Nicolas Courtinat, « Formes et usages de l'imprimé chez Lamartine (1830-1849) », *op. cit.*,

¹⁹⁵³ Ajoutons ce propos du poète relatif à sa réception, rapporté dans *Elvire, inspiratrice de Lamartine, op. cit.*, p. 229 : « [c]e n'est pas moi [...] qui ai fait ces infâmes gravures qui me tombent sur le dos. C'est mon imbécile de libraire à mon insu ; je lui avais dit que je lui en fournirais, mais il a trouvé celles-là ravissantes ».

embarqués sur un lac¹⁹⁵⁴. Chez Garnier Frères, le recueil des *Méditations* commence avec un portrait de Lamartine par Stéphanie de Virieu augmenté de plusieurs illustrations¹⁹⁵⁵. Mendozé met en couleurs « Le Soir » où le sujet lyrique, contre un buisson, contemple le ciel¹⁹⁵⁶ et, conformément à ses vers, « sui[t] dans le vague des airs / Le char de la nuit qui s'avance »¹⁹⁵⁷ [annexe 51]. « Souvenir » est accompagné d'une peinture où la silhouette du poète jouant de la lyre est surplombée par la nébuleuse et blanche apparition d'une femme¹⁹⁵⁸ sortant un instant de son « céleste séjour »¹⁹⁵⁹ tandis que ses « longs cheveux[,] / Sur [s]on sein [...] / Retombent en tresses d'ébène »¹⁹⁶⁰ [annexe 52]. Dans « Le Lac », les amants sont guidés par un bateleur échevelé frappant l'onde sous la clarté lunaire, et Elvire élève sa main gauche vers le ciel¹⁹⁶¹ [annexe 53]. Mendozé, de nouveau, dessine dans « L'Automne » un marcheur égaré dans les bois¹⁹⁶² [annexe 54], puis les vers consacrés à Napoléon sont imagés par Fontaine qui déchaîne le ciel à coups d'aigle ou de foudre¹⁹⁶³ [annexe 55]. Ajoutons que le premier volume des *Harmonies*, chez Beaujouan, révèle un homme éploré recevant la visite d'une femme parée des rayons du zénith, et le second tome utilise les vers de « L'Ange de la terre » illustrés par des ailes déployées. Le recueil de 1830 se place sous le signe des hauteurs au moyen d'une iconographie réinvestie dans l'édition de *Jocelyn*, en 1960, où un ange-femme embrasse le pèlerin pour l'éloigner d'un serpent et le guider vers la lumière, posture qui rejoue l'élan du sublime et de la transcendance¹⁹⁶⁴ [annexe 56]. Concluons que la mise en peinture de l'écrivain et de ses œuvres, condensée un dans bel album¹⁹⁶⁵, permet de comprendre les échos de deux arts qui se répondent et se répartissent une notion cardinale couvrant toute la rose des vents.

Conclusion

Lamartine place le sublime au cœur d'une rencontre générique de première importance. Observant « un ou deux portraits suspendus au mur, images mille fois mieux peintes en [lui] »¹⁹⁶⁶, le poète ne se résout pourtant guère à l'intériorisation d'un art qui noue avec ses vers un dialogue par lequel notre notion s'horizontalise. Nous avons mis en évidence l'engouement patent de l'esthète pour des artistes italiens et français puisant dans la matière religieuse et le « sublime décor »¹⁹⁶⁷ d'un paysage. Ceux-ci attisent les velléités créatrices du jeune auteur qui veut se faire peintre mais renonce en partie lorsqu'il s'aperçoit tristement que si ses vers n'auront jamais la force de la toile, cette même toile échouera toujours à mettre en forme ce qui s'en dispense : le divin. Mais l'homme des *Méditations* ne désespère pas : au contraire, les lieux de son enfance, l'évocation des monts, des mers, des cieus, s'organisent à partir de choix esthétiques qui font de l'œuvre en vers et du *Voyage en Orient* de larges fresques n'ayant rien à envier aux grands tableaux de maîtres. Maniant l'adjectif et le champ lexical, l'épithète et l'accumulation, Lamartine développe des techniques picturales propres à représenter le sublime

¹⁹⁵⁴ Par rapport à de telles vignettes, nous renvoyons aux pages 81, 83 et 126 d'*Autour de Lamartine*, op. cit.

¹⁹⁵⁵ Selon Marie-Renée Morin dans son article « Un poète avisé, l'auteur des *Méditations* », in *L'Année 1820, année des Méditations*, op. cit., p. 28, Lamartine « accroît sa publication d'hymnes religieux, compte sur des gravures de Stéphanie de Virieu pour illustrer la méditation *Dieu* ».

¹⁹⁵⁶ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, Paris, Garnier Frères, 1968, p. CXIII.

¹⁹⁵⁷ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Soir », op. cit., p. 13. Nous revenons à notre édition de référence.

¹⁹⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, Paris, Garnier Frères, 1968, p. CXV.

¹⁹⁵⁹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Souvenir » op. cit., p. 28. Nous revenons à notre édition de référence.

¹⁹⁶⁰ *Ibid.*, p. 29.

¹⁹⁶¹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, Paris, Garnier Frères, 1968, p. CXVII.

¹⁹⁶² *Ibid.*, p. CXIX.

¹⁹⁶³ *Ibid.*, p. CXXII.

¹⁹⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, Paris, Garnier Frères, 1960.

¹⁹⁶⁵ Voir *Lamartine et les artistes du XIX^e siècle*, Paris, Musée de la vie romantique, 1990-1991, p. 5. Nous invitons chacun et chacune, comme nous l'avons fait, à glaner dans ce bel ouvrage au gré de sa curiosité.

¹⁹⁶⁶ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, Paris, Hachette, 1888, p. VI.

¹⁹⁶⁷ Georges Roth, *Lamartine et la Savoie*, Chambéry, Librairie Dardel, 1927, p. 300.

en personne : éprouvé face au Corrège, goûté face à Poussin, il est détourné sans détour. Commentant « The Bathos », gravure de William Hogarth achevée en 1764 « qui montre ironiquement les "ratages" ou les échecs possibles »¹⁹⁶⁸ du concept, Dominique Peyrache-Leborgne emprunte elle aussi la voie de l'approche iconographique : un ange est nu, à terre, devant une palette brisée d'avoir sans doute trop cherché à mettre en couleurs ce qui en fait l'économie par nature [annexe 57]. Lamartine, pour sa part, n'a pas ménagé ses efforts mais a su s'arrêter. C'est un homme fidèle, à sa poésie du moins :

Mais d'où vient ce style simple, pur et expressif comme l'émotion elle-même ? il vient comme il est venu à M^{me} de Sévigné, à Gerson : il vient, sans art, du cœur écouté seul par la jeune fille qui s'écrit elle-même devant le miroir de ses pensées. Nous avons vu souvent de grands peintres faire leur propre portrait en se contemplant devant une glace : mais la peinture ne peut rendre l'image du peintre que dans une seule expression, une seule attitude, tandis que la plume peint la nature morale dans toute sa mobilité, dans les mille émotions secrètes que la vie donne à ceux qui pensent, qui sentent, qui jouissent, qui souffrent, qui pleurent ou qui prient. Quelle différence ! Le portrait par la peinture, c'est un seul jour ; le portrait par la plume, c'est la vie entière !¹⁹⁶⁹

Après avoir dessiné, il ne faudrait pourtant pas reprendre la plume avec trop d'empressement. Plus « sensible »¹⁹⁷⁰ à la musique qu'à la peinture, à cet art de l'accord qui « se rapproche le plus de la parole, l'art suprême »¹⁹⁷¹, à ce domaine qui est « un mouvement, une locomotion de l'âme par l'oreille, qui [n]ous saisit, [n]ous emporte, [n]ous transporte, [n]ous exalte en croissant jusqu'au vertige, jusqu'au délire »¹⁹⁷², Lamartine va s'improviser musicien et poursuit l'horizontale exploration d'un sublime en tenant « [l]a lyre et le pinceau »¹⁹⁷³.

¹⁹⁶⁸ Dominique Peyrache-Leborgne, *La Poétique du sublime*, op. cit., p. 438. Voir aussi *Au plus haut point*, op. cit., p. 179-180, pour approfondir le *Peri Bathos*.

¹⁹⁶⁹ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 90, p. 445-446.

¹⁹⁷⁰ *Ibid.*, entretien 36, p. 408.

¹⁹⁷¹ *Id.*

¹⁹⁷² *Ibid.*, p. 408-409.

¹⁹⁷³ Alphonse de Lamartine, *Harold*, op. cit., p. 208.

Chapitre 4 : le sublime en musique

Les liaisons établies entre l'œuvre poétique de Lamartine et ses illustrations révèlent la conception d'un sublime pictural où la création divine est représentée dans le transport qu'elle inspire : l'auteur des *Méditations* emprunte à un registre qu'il admire puis maîtrise dans le but d'esquisser les traits et les rayonnements du Seigneur. L'association générique se prolonge avec la musique¹⁹⁷⁴ pouvant être horizontale, en suivant la ligne mélodique, ou verticale, en fonctionnant par accords, un art souvent comparé au domaine pictural dans des rapports d'équivalence ou de hiérarchie¹⁹⁷⁵. Yves Bonnefoy, par exemple, admet que « Mozart ou Haydn ou Mahler compt[ent] pour [lui] de la même façon, sinon tout à fait autant, que Poussin ou Alberti ou Giacometti »¹⁹⁷⁶. Lamartine, quant à lui, associe les « talents de peinture et de musique »¹⁹⁷⁷, mais « [r]ien comme [cette dernière] ne suscite l'enthousiasme immédiat »¹⁹⁷⁸. En effet, l'*utopie* lamartinienne, pour reprendre la terminologie d'Aurélie Foglia, est indissociable de la question de l'harmonie étudiée par la critique avec une exhaustivité dont nous ne souhaitons pas nous faire l'écho¹⁹⁷⁹ : nous renvoyons à *L'Harmonie selon Lamartine* et prolongerons cet ouvrage en nous focalisant sur le sublime musical atteignant l'union métaphysique entre mortels et Dieu. Une fois encore, la poésie feint d'abandonner son genre et trouve dans le domaine de Verdi¹⁹⁸⁰ un « mode sublime »¹⁹⁸¹, majeur ou mineur, inscrit dans la « trajectoire de la musique »¹⁹⁸². Ainsi « le poète chante, et des foules d'âmes sympathiques, des milliers de cœurs sonores répondent à sa voix et viennent lui révéler leurs impressions »¹⁹⁸³. Dans sa lettre à M. d'Esgrigny, Lamartine poursuit et affirme avoir « chanté [ses *Harmonies*], et ce [qu'était] une harmonie »¹⁹⁸⁴, tout en précisant qu'« un vers, une strophe, ne forment pas plus le sens d'un morceau de poésie, qu'un son isolé ne forme un concert : c'est l'accord qu'il faut juger »¹⁹⁸⁵. L'avertissement de la première édition de *La Chute d'un Ange* mentionnera les « chants du poète »¹⁹⁸⁶, et la lettre à M. Léon Bruys d'Ouilly, dans les *Recueils*, nous offre enfin une définition des plus belles :

[L]a poésie n'a été pour moi que ce qu'est la prière, le plus beau chant et le plus intense des actes de la pensée, mais le plus court et celui qui dérobe le moins de temps au travail du jour. La poésie, c'est le chant intérieur.¹⁹⁸⁷

¹⁹⁷⁴ Isabelle Ansel-Lambert, dans *Le Romantisme*, op. cit., p. 75, rappelle qu'« [i]ncapable de rivaliser avec la puissance des sons, la poésie doit, autant que faire se peut, emprunter au chant, devenir musique, "raison chantée" (Lamartine) ».

¹⁹⁷⁵ On retrouve une telle analogie dans *Lamartine et ses amis*, op. cit., p. 288. Nous nous permettons de soumettre à caution de nombreuses pages de cet ouvrage où l'auteur fait preuve d'une franche et amicale partialité.

¹⁹⁷⁶ Yves Bonnefoy, *L'Alliance de la poésie et de la musique*, Paris, Galilée, 2007, p. 13. Voir aussi l'article de Dominique Combe, « Yves Bonnefoy : la déchirure du sublime », in « Une transparence du regard adéquat », op. cit., p. 231-243.

¹⁹⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *Fior d'Aliza*, op. cit., p. 6. Cette association se retrouve à la page 21. Voir aussi *Geneviève*, op. cit., p. 53.

¹⁹⁷⁸ Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, op. cit., p. 403.

¹⁹⁷⁹ Aurélie Foglia définit l'harmonie comme « cette aspiration au chant ineffable, cette proximité avec le céleste, cette remontée par le beau », dans *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 12.

¹⁹⁸⁰ Sans anachronisme, rappelons que la jument de Julia, fille de Lamartine, se nomme Aïda, futur opéra du compositeur italien.

¹⁹⁸¹ Émile Ripert, « Lamartine en Provence », op. cit.

¹⁹⁸² Jean-Michel Maulpoix utilise cette expression dans *Pour un lyrisme critique*, Paris, José Corti, 2009, p. 114, en étudiant « Le Piano que baise une main frêle », de Verlaine. Dans ce poème, le pronom « Elle » est « une désignation sublimée par la Majuscule », *ibid.*, p. 107. De plus, « [L]a trajectoire dessinée par les deux strophes mène du piano à la fenêtre », *id.*

¹⁹⁸³ Nous renvoyons à *Jocelyn*, Paris, Hachette, 1862, p. XXXV. Voir aussi les pages XXXVII-XXXVIII faisant apparaître la notion à l'étude.

¹⁹⁸⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, Paris, Hachette, 1882, p. 6.

¹⁹⁸⁵ Alphonse de Lamartine, *Harold*, Paris, Chez l'auteur, 1860, p. 81.

¹⁹⁸⁶ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, Paris, Hachette, 1870, p. 5.

¹⁹⁸⁷ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, Paris, Hachette, 1888, p. III.

Lamartine le dit lui-même : la musique fut sa vie, sinon toute sa vie¹⁹⁸⁸, et permet l'expression d'un sublime qui s'écoute et s'écoule dans ses plus larges modulations :

Écrivez, mais surtout chantez ! Quand on a été nourri de l'ambrosie des vers, le vil pain de la prose ne suffit plus à l'esprit. J'en suis là, je voudrais des vers et toujours des vers entraînants, ravissants, sublimes.¹⁹⁸⁹

Comme dans le précédent chapitre, nous étudierons d'abord les artistes et compositeurs qu'a vénéérés le poète, dont la réception révèle la sensibilité d'un homme qui reproduira dans ses œuvres les exaltants effets des pianos et des voix. Puis, nous montrerons que le corpus en vers, par nature, implique d'être lu comme une « partition sublime »¹⁹⁹⁰ où rythmes, sons et rimes trahissent l'attention de Lamartine *portée* à la musicalité. Dans un troisième temps, nous dépasserons ces considérations formelles et stylistiques : fondée sur l'harmonie du vers, l'écriture du romantique rencontre celle d'un monde qui chante, plein des accents de Dieu. C'est pourquoi l'auteur de *Jocelyn*, après avoir goûté les sonates¹⁹⁹¹ du ciel, après les avoir mises en page pour que les savoure à son tour le lecteur, se met à composer, harpe ou lyre en main¹⁹⁹². C'est à cet instant que la parole s'échauffe jusqu'à prendre, inspirée par la nue, le risque de la brisure. Le dessein de Lamartine, son « sens musical prodigieux »¹⁹⁹³, devient un dialogue maintenu dans le soupçon, un espoir que ciel et terre se rejoignent pour parler comme s'enlacent les chaleureuses antennes au sein des cathédrales. Finalement, pour refermer ces liaisons, nous parcourrons plusieurs adaptations des textes du romantique : elles sont nombreuses, de toutes époques, de tous horizons, démontrent la richesse de recueils qui pensent la musique comme un coup de pistolet au milieu de l'azur mais aussi, aux instants où retombe l'élan lyrique, comme le discret soupir poussé par « l'âme sublime du musicien »¹⁹⁹⁴ après son adagio.

I – *Divertimento* : l'éveil musical

Dans *La Lyre désenchantée*, Laurence Tibi considère que

[l]es lacunes, les zones vierges à explorer, restent immenses : le rôle de l'instrument de musique chez Joubert, M^{me} de Staël et Lamartine a été totalement ignoré (même si l'on s'accorde à reconnaître à ces auteurs un certain goût pour la musique).¹⁹⁹⁵

L'ouvrage de la critique ne comble pas cette faille¹⁹⁹⁶, et il nous appartient de revenir sur les origines¹⁹⁹⁷ d'une virtuosité lyrique en étoffant le brillant travail que Charles Joatton consacre à « Lamartine musicien »¹⁹⁹⁸. Pourtant, à en croire le romantique, celui-ci ne « fu[t] jamais qu'un amateur désœuvré du beau qui esquisse et qui chante au hasard, sans savoir le dessin ou la musique »¹⁹⁹⁹ : presque exacte, cette modestie néglige son évident intérêt pour les artistes et

¹⁹⁸⁸ Pour Christian Croisille, dans « Le Dossier Lamartine », *op. cit.*, il est possible que le poète « ne donne vraiment toute sa mesure que dans la musique des vers ».

¹⁹⁸⁹ Ce propos est issu d'une lettre à Victor Hugo, in *Correspondance*. Deuxième série. Tome III, *op. cit.*, p. 401.

¹⁹⁹⁰ Corinne Lacam, *La Légende au coin du feu II*, *op. cit.*, p. 617.

¹⁹⁹¹ Marius-François Guyard, dans les « Notes et Variantes » de son édition, *op. cit.*, p. 1826, rappelle que c'est par cette forme musicale que Lamartine désigne ses « Préludes ».

¹⁹⁹² Auguste Dupouy évoque le « son élégiaque sur [l]a lyre » du poète dans *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, *op. cit.*, p. 227.

¹⁹⁹³ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 659.

¹⁹⁹⁴ Voir *Les Voix de la nuit*, *op. cit.*, p. 233, ainsi que la page 243.

¹⁹⁹⁵ Laurence Tibi, *La Lyre désenchantée*, *op. cit.*, p. 11.

¹⁹⁹⁶ Il en est de même pour les pages 241-265 de *Lamartine poète lyrique*, *op. cit.*, qui demeurent à notre sens assez superficielles.

¹⁹⁹⁷ Sur ce point, voir *Lamartine und die Musik*, München, 1936.

¹⁹⁹⁸ Charles Joatton, « Lamartine musicien », Mâcon, Imprimerie Buguet-Comptour, 1926. Nous remercions la bibliothèque municipale de Mâcon qui, en nous faisant parvenir ce texte, nous a permis d'en apprécier la richesse.

¹⁹⁹⁹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 83, p. 313. Voir aussi *Lamartine et ses amis*, *op. cit.*, p. 263.

leurs instruments – « [t]out Rossini, tout Mozart, et tout Weber »²⁰⁰⁰ –, décisif dans la composition de ses œuvres. L'oreille du dilettante est un organe qui s'éveille et s'exerce dès sa plus jeune enfance avant de s'aiguiser lorsque l'adulte se met au contact de partitions véritablement abouties dont il vante les virtuosités au point que sa femme, dans le récit fictif de Sylvie Yvert, affirme que ce dernier « aurait préféré être un grand musicien car la langue des mots lui a toujours paru insuffisante pour rendre en sonorité et en couleur ce qui vibre en nous »²⁰⁰¹. L'évolution du rapport de Lamartine au monde de Berlioz²⁰⁰² illustre le passage du profane au virtuose posant sur le milieu musical un regard nouveau, plein d'extase et d'émerveillement.

a) Les années d'apprentissage d'Alphonse de Lamartine²⁰⁰³

Lamartine est peu prolixe par rapport aux musiques de son enfance qui ne se laissent pas entendre aisément. En tendant l'oreille, certains passages de son œuvre intime font cependant une place non négligeable à plusieurs instruments : le futur poète à la « jolie voix »²⁰⁰⁴, parfois musicien lui-même²⁰⁰⁵, s'imprègne d'un art au fondement de la double tradition romantique et lyrique. Mentionnant le « piano de [s]a mère »²⁰⁰⁶ annonçant son futur « piano à queue »²⁰⁰⁷, ainsi que « les cordes de [s]a harpe »²⁰⁰⁸ qui, sans doute, résonnèrent plus d'une fois, l'auteur des *Confidences* revient sur l'un de ses premiers souvenirs dans la chambre d'Alix des Roys²⁰⁰⁹ où « un petit clavecin ouvert, avec des cahiers de musique du *Devin de village* de Jean-Jacques Rousseau, épars sur l'instrument »²⁰¹⁰, occupe une partie de l'espace. À quinze ans, Lamartine se rappelle aussi l'

éducation éminemment religieuse qu'on [lui] donnait chez les jésuites, les prières fréquentes, les méditations, les sacrements, les cérémonies pieuses répétées, prolongées, rendues plus attrayantes par la parure des autels, la magnificence des costumes, les chants, l'encens, les fleurs, la musique, [qui] exerçaient sur des imaginations d'enfants ou d'adolescents de vives séductions.²⁰¹¹

Tous les éléments constitutifs de la future poétique des *Harmonies* sont présents : la dimension religieuse transparaît quand « prières » et « chants » s'élèvent vers le Seigneur. À la suite de ces heures passées dans la dévotion, le jeune homme recouvre

le calme dans [s]on esprit, l'ordre et la résignation dans [s]on âme, la règle dans [s]a vie, le goût de l'étude, le sentiment de [s]es devoirs, la sensation de la communication avec Dieu, les voluptés de la méditation et de la prière, l'amour du recueillement intérieur, et ces extases de l'adoration en présence de Dieu auxquelles rien ne peut être comparé sur la terre [...].²⁰¹²

²⁰⁰⁰ Ce vers de « Fantaisie » de Nerval est utilisé par Isabelle Ansel-Lambert dans *Le Romantisme*, op. cit., p. 88.

²⁰⁰¹ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 58. Lamartine, de plus, « a une très belle voix et retient bien mieux les notes de musique que ses propres vers », id.

²⁰⁰² Ibid., p. 151. Henri Guillemin, dans *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 68, fait le lien entre Lamartine et Berlioz.

²⁰⁰³ En fin de thèse, nous avons découvert que ce titre était également employé par Paul Hazard dans son *Lamartine*, Paris, Plon, 1925, p. 14.

²⁰⁰⁴ Alix des Roys, *Le Journal de madame de Lamartine*, I, op. cit., p. 52.

²⁰⁰⁵ Comme le rappelle Émile Deschanel dans *Lamartine* I, op. cit., p. 34. Voir aussi les pages 165 et 206.

²⁰⁰⁶ Nous renvoyons à l'édition des *Méditations* d'Aurélié Foglia, op. cit., p. 52. On retrouve les vestiges de l'instrument dans *Raphaël*, op. cit., p. 49 : « [j]'avais de la peine à rentrer avant d'avoir entrevu son ombre, à travers les rideaux, ou entendu une note de son piano ou le timbre étrange de sa voix ». Voir aussi *Le Journal de madame de Lamartine*, I, op. cit., p. 273.

²⁰⁰⁷ Charles Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine*, op. cit., p. 176. Voir aussi *Lamartine voyageur*, op. cit., p. 275.

²⁰⁰⁸ Se reporter à l'édition des *Méditations* d'Aurélié Foglia, op. cit., p. 57.

²⁰⁰⁹ La mère du poète, donc.

²⁰¹⁰ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, op. cit., p. 72. Voir aussi *Lamartine*, par Louis Barthou, op. cit., p. 41, et *Le Manuscrit de ma mère*, Paris, Hachette, 1915, p. 53.

²⁰¹¹ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, op. cit., p. 146.

²⁰¹² Ibid., p. 147. Voir aussi le *Lamartine* de Louis Bertrand, op. cit., p. 57.

Aux « méditations » s'ajoute le « recueillement », et ainsi se poursuit l'éveil d'un élève pour lequel il semble n'être de musique autre que sublime en ce qu'elle s'accompagne toujours d'un transport de l'âme.

b) *La Symphonie du Nouveau monde*

Dans sa préface à la *Vie de Rossini*, Henri Martineau considère que « [t]oute musique sublime nous jette [...] dans une rêverie profonde et nous donne de tendres regrets en nous procurant la vue du bonheur »²⁰¹³. Stendhal, « dilettante passionné, [...] amateur éclairé des beaux-arts, [...] de musique et d'opéra »²⁰¹⁴, nous est une nouvelle fois d'un grand secours. Tenant *Tancrède* pour une « musique sublime »²⁰¹⁵ faisant vibrer « le sublime de l'*harmonie dramatique* »²⁰¹⁶, l'auteur de *La Chartreuse de Parme* qualifie ensuite *Armide* de « duetto sublime »²⁰¹⁷ et reconnaît que Rossini a composé des « cantilènes sublimes »²⁰¹⁸. N'abusons pas des occurrences : Stendhal lui-même s'en lasse et, toutes les fois où il « [s]e ser[t] des mots délicieux, sublime, parfait[,] [...] sen[t] bien tout le ridicule dont ces [termes] sont susceptibles »²⁰¹⁹ :

Vif, léger, piquant, jamais ennuyeux, rarement sublime, Rossini semble fait exprès pour donner des extases aux gens médiocres. Cependant, surpassé de bien loin par Mozart dans le genre tendre et mélancolique, et par Cimarosa dans le style comique et passionné, il est le premier pour la vivacité, la rapidité, le piquant et tous les effets qui en dérivent.²⁰²⁰

De manière surprenante, la notion de sublime s'altère dans une monographie retraçant l'évolution d'un terme aux prises avec des compositeurs que Lamartine eut plaisir à écouter. L'épithète « sublime », pour lui, est un marqueur fort porté sur Mozart, Rossini ou Liszt, pour ne retenir qu'eux²⁰²¹, dont les œuvres énoncent ce qu'est le beau musical saisi par une oreille qui s'exerce. Le *Cours familier* va dès lors « s'étend[re] à tous les arts : musique, peinture et sculpture »²⁰²², vaste leçon dont les entretiens consacrés à la plupart des compositeurs « ne sont pas les moins heureux »²⁰²³. De ces artistes, omniprésents, nous ne retiendrons que certains aspects et renverrons volontiers aux *notes* de bas de page complétant un aperçu dont les éliminations révèlent la densité.

²⁰¹³ Stendhal, *Vie de Rossini* I (1824), Paris, Le Divan, 1929, p. XVIII. Henri Martineau ajoute que « pour [Stendhal] tous les mauvais petits opéras du temps furent [...] portés au sublime » grâce aux éblouissantes voix de certaines cantatrices, *ibid.*, p. IV.

²⁰¹⁴ Isabelle Ansel-Lambert, *Le Romantisme*, op. cit., p. 45.

²⁰¹⁵ Stendhal, *Vie de Rossini* I, op. cit., p. 16. Voir aussi la page 90.

²⁰¹⁶ *Ibid.*, p. 80.

²⁰¹⁷ *Ibid.*, p. 53.

²⁰¹⁸ *Ibid.*, p. 196.

²⁰¹⁹ *Ibid.*, p. 166. Voir aussi la page 151 du deuxième tome.

²⁰²⁰ Stendhal, *Vie de Rossini* II, op. cit., p. 235.

²⁰²¹ En effet, nous n'étudierons pas tous les compositeurs évoqués par Lamartine, trop nombreux pour cette thèse. Nous choisissons de retenir ceux qui entretiennent les plus étroites relations avec notre sujet.

²⁰²² Camille Latreille, *Les Dernières Années de Lamartine*, op. cit., p. 93. Baldine Saint Girons, en plus de l'architecture, aborde quelques-uns de ces domaines dans *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, op. cit., p. 142, en affirmant que « [l]e refus de toute idéalisation sublimante [...] devient alors susceptible d'engendrer le sublime » dans la création artistique.

²⁰²³ Camille Latreille, *Les Dernières Années de Lamartine*, op. cit., p. 94. À la même page, nous retrouvons le développement suivant : « ce n'est pas que Lamartine demande à la musique, à la peinture ou à la sculpture, d'être littéraires, c'est-à-dire de choisir un sujet et de le traiter avec des moyens qui sont de la littérature proprement dite. Au contraire, il sent la beauté spécifique des sons, des couleurs et des formes : même en musique, il ne goûte pas l'opéra à cause de ses dialogues chantés, et la part de la poésie, ou mieux de la versification, lui paraît toujours excessive. C'est en amateur de musique qu'il parle de Mozart, en connaisseur qu'il juge Léopold Robert, presque en technicien qu'il goûte l'art sublime de Phidias, la grandeur majestueuse de Michel-Ange, la grâce idéale de Canova ».

1. « [L]a poésie de Rossini »²⁰²⁴

Le compositeur de *La Pie voleuse*, ce « dieu de la musique »²⁰²⁵, occupe dans le *Cours familial*²⁰²⁶ une place de premier ordre. Ce « rossignol du siècle »²⁰²⁷ partage plus d'une lettre avec l'oiseau chanteur et sut donner forme au visage de l'une des amantes de Lamartine :

La beauté de la comtesse Hélène, ou comme on l'appelait parmi ses amies, par abréviation familière, *Léna*, ne pouvait se peindre : les mots et les couleurs, quelque nuancés qu'ils soient, ont des limites que le talent même de l'Arioste ou de Corrège ne peut dépasser ; la beauté féminine n'en a pas, de limites. On aurait plutôt pu la chanter en musique qu'on n'aurait pu la décrire en paroles ou la représenter en couleurs. Il y a telle mélodie de Rossini [...] qui m'a fait revoir mille fois plus vraie dans l'imagination la comtesse *Léna*, que tous les portraits et toutes les descriptions du monde.²⁰²⁸

La musique prend le relai quand abdiquent peinture et poésie²⁰²⁹. En outre, le compositeur calque son existence sur les trajectoires du sublime dans la mesure où « il a toujours monté, et n'a pas voulu descendre »²⁰³⁰ : aimantés par les hauteurs, la musique italienne et son représentant subjuguèrent Lamartine exaltant un homme « sans parallèle parmi les hommes vivants, qui a plus de poésie, de vibration, de littérature inarticulée dans une de ses notes que son siècle entier dans toutes ses œuvres »²⁰³¹.

Notre écrivain, « [c]et homme que Rossini transporte »²⁰³², le rencontre « en 1820, à Naples »²⁰³³. Ce jour est fondamental. Le père du *Barbier de Séville*, à cet instant, « récita quelques strophes de la méditation intitulée *Le Désespoir* »²⁰³⁴, ce « cri sublime »²⁰³⁵, sans doute l'une des plus belles mises en voix de l'œuvre lamartinienne : l'Italien sublime le vers en chant l'année même de l'entrée de notre auteur sur la scène du lyrisme. Dès cette période, son recueil est lu, scruté, étudié, devient une partition dont la nature est révélée dans le poème « À M^{lle} Roscas », vers « inscrits sur une page où Rossini avait écrit quelques notes de musique »²⁰³⁶ :

Les échos du théâtre épars dans les deux mondes

En applaudissements lui rendent ses concerts.

Plus modeste que lui, belle fille des ondes,

Je ne voudrais qu'un cœur pour écho de mes vers !²⁰³⁷

Mariant deux arts, le palimpseste bénit les saphiques amours d'Euterpe et d'Érato : les « sublimes ouvrages »²⁰³⁸ de Rossini obtiennent les honneurs de Lamartine qui n'hésitera pas à

²⁰²⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, Paris, Hachette, 1882, p. 257. Lamartine poursuit à la même page en évoquant « ce cantique sans paroles, dont une seule note vaut tous [les] vers ».

²⁰²⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 101, p. 324.

²⁰²⁶ Camille Latreille, dans *Les Dernières Années de Lamartine*, rappelle en note de bas de page que Rossini apparaît parmi les « grandes figures » de l'entretien 101 du *Cours familial*, op. cit., p. 16.

²⁰²⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 36, p. 446. Par rapport à l'image du rossignol, voir aussi les *Harmonies*, Paris, Hachette, 1882, p. 250. Dans *Civilisateurs et conquérants I*, op. cit., p. 285, Lamartine considère également l'oiseau comme un « chanteur italien ».

²⁰²⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 55, p. 27.

²⁰²⁹ Sur ce point, voir *Lamartine inconnu*, Paris, Plon, 1891, p. 34.

²⁰³⁰ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, Paris, Hachette, 1882, p. 250.

²⁰³¹ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 7, p. 27.

²⁰³² Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 637.

²⁰³³ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, Paris, Hachette, 1882, p. 250.

²⁰³⁴ *Ibid.*, p. 248.

²⁰³⁵ Christian Maréchal, *Lamennais et Lamartine*, op. cit., p. 58.

²⁰³⁶ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « À M^{lle} Roscas », op. cit., p. 1789.

²⁰³⁷ *Id.*

²⁰³⁸ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, Paris, Hachette, 1882, p. 249. Voir aussi la *Vie de Lord Byron*, op. cit., p. 141.

pousser la chansonnette²⁰³⁹, car l'Italien « ou Mozart transportent au-delà des Alpes, dans tout l'univers, une langue de mélodies qu'aucune autre partie du monde n'a ni inventée ni entendue »²⁰⁴⁰ et qu'il convient d'étudier chez le jeune prodige autrichien.

2. Mozart, « le plus sublime des compositeurs »²⁰⁴¹

Wanda Rupolo consacre un article à « Lamartine et Mozart »²⁰⁴² que nous aimerions compléter. Pour introduire ses entretiens consacrés aux « célestes mélodies »²⁰⁴³ du compositeur, notre poète écrit qu'il va « parler [...] du sublime Mozart »²⁰⁴⁴ en invoquant son art « dont il fut [...] avec Beethoven et Rossini, le plus complet et le plus miraculeux inspiré »²⁰⁴⁵. Deux types de musique sont alors distingués dans plusieurs alternatives :

Comment ce style du compositeur inspiré ou inhabile nous donne-t-il des ravissements ou des dégoûts qui nous enlèvent jusqu'au troisième ciel, ou qui nous laissent froids et mornes au vain bruit de ses notes sans idées et sans âme ?²⁰⁴⁶

Mais l'homme du *Requiem* n'a rien de ces froideurs. Lamartine, « par ces concerts terrestres ou aériens[,] [a] compris l'art pieux, amoureux, pathétique, sublime, des Mozart et des Rossini »²⁰⁴⁷, le premier étant représenté

[s]éparé [...] du monde extérieur [...], promenant son regard ému dans l'infini des cieux, en face de son piano et de son idéal, [...], s'abandonn[ant] au souffle du sentiment qui l'enlevait sur ses ailes divines.²⁰⁴⁸

En nous conduisant des « amours de la terre jusqu'aux enthousiasmes du ciel »²⁰⁴⁹, Mozart est un homme en qui « [t]out était sérieux [...] parce que tout était sublime ; sa piété [...] lui faisait élever sans cesse sa pensée vers ce ciel chrétien »²⁰⁵⁰ dans la mesure où « tout ce qui élève convertit. Dieu est en haut [et le] génie [de Mozart] montait toujours »²⁰⁵¹. Il

excelle dans tous les genres, il étend sa domination sur tout le vaste empire de l'art, depuis la canzonetta jusqu'au poème dramatique, depuis la sonate jusqu'à la symphonie ; son imagination, aussi variée que profonde, aussi tendre que sublime, exprime tous les sentiments de la nature humaine, depuis le demi-sourire jusqu'à la grâce, et les transports de l'amour jusqu'aux sombres terreurs de l'âme religieuse [...].²⁰⁵²

Comme les œuvres de Lamartine, l'art mozartien brise les frontières du genre : là où le poète passe de l'ode au roman, le compositeur essaie les possibilités d'un domaine qui sort de lui-même pour posséder le « caractère littéraire de la musique »²⁰⁵³, comme l'œuvre de notre auteur possède le caractère musical de la littérature.

Le sublime chez Mozart n'est plus à prouver : Lamartine s'en fait le héraut et en restitue la musicographie teintée des éclats de l'absolu. Le « Raphaël de la musique »²⁰⁵⁴, le « Raphaël

²⁰³⁹ Sur cette anecdote, « Lamartine musicien », *op. cit.*, p. 6.

²⁰⁴⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 7, p. 49. Les liens entre Rossini et Mozart sont dépliés dans les entretiens 29, p. 303, et 36, p. 407 et 409.

²⁰⁴¹ *Ibid.*, entretien 30, p. 389.

²⁰⁴² Dans *Lamartine, Napoli, L'Italia*, *op. cit.*, p. 91 et suivantes.

²⁰⁴³ Alphonse de Lamartine, *Le Civilisateur I*, *op. cit.*, p. 31.

²⁰⁴⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 29, p. 282.

²⁰⁴⁵ *Ibid.*, p. 283. Victor Hugo évoque à Lamartine la « sublime adoration de Beethoven pour Mozart », in *Correspondance*. Tome I, *op. cit.*, p. 142.

²⁰⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 29, p. 284.

²⁰⁴⁷ *Ibid.*, p. 287.

²⁰⁴⁸ *Ibid.*, entretien 30, p. 391.

²⁰⁴⁹ *Ibid.*, p. 404.

²⁰⁵⁰ *Ibid.*, p. 422.

²⁰⁵¹ *Id.*

²⁰⁵² *Ibid.*, p. 403.

²⁰⁵³ *Ibid.*, entretien 77, p. 242.

²⁰⁵⁴ *Ibid.*, entretien 29, p. 355.

de Salzbourg »²⁰⁵⁵, écrit son *Don Juan*²⁰⁵⁶ qui invite le poète à réfléchir au « monde des passions dans le poème, [au] monde des saintetés dans la musique ; [à] la nature corruptrice et corrompue en bas, [à] la nature surnaturelle et incorruptible en haut »²⁰⁵⁷. Songeons aussi au « dialogue sublime »²⁰⁵⁸ entre Leporello et le héros éponyme, et à *La Flûte enchantée*, cette « rêverie entre ciel et terre, [cette] couche d'opium divin qui endort l'âme dans la couche des nuages »²⁰⁵⁹, au *Requiem*²⁰⁶⁰, autant d'œuvres incitant Lorenzo da Ponte à penser que « l'immensité du génie musical de Mozart exige [...] un sujet de drame vaste, multiforme, sublime »²⁰⁶¹, autrement dit un sujet à l'image de son créateur. Diffuse, la « musique de Mozart »²⁰⁶² ira jusqu'à envahir le *Voyage en Orient*²⁰⁶³ : l'écouter, c'est céder aux sirènes de la beauté suprême et prendre le risque de se perdre dans la nébulosité d'un art vapoureux qui étourdit jusqu'au vertige.

Rossini c'est Mozart heureux, Mozart c'est Rossini grave. Ils sont différents mais égaux ; Mozart est la mélodie pensive du Tyrol et de l'Allemagne, Rossini c'est la gaieté et l'ivresse de Naples ; nous portons nos climats en nous. Rossini était plus fait pour le drame musical, Mozart pour la mélodie lyrique isolée de l'orchestre et de l'acteur. Sa musique se suffisait à elle-même ; il chante pour chanter, Rossini pour émouvoir et pour plaire²⁰⁶⁴.

Aux dires du poète, nous avons affaire à deux hommes qui donnent le mieux à entendre ces mélodies qui émeuvent, deux créateurs auxquels il convient de rajouter Liszt pour compléter la trinité musicale qui accompagne la poétique lamartinienne.

3. Liszt, « musicien métaphysique »²⁰⁶⁵

Comme le formule habilement Maurice Toesca, « [l]es *Méditations*, c'était Liszt avant la lettre »²⁰⁶⁶. Le virtuose louant « quelques vers épars [...] vraiment sublimes »²⁰⁶⁷ de *Jocelyn*, le pianiste qui adaptera les *Harmonies*²⁰⁶⁸, ces « chants ravis aux anges »²⁰⁶⁹, et dont Lamartine a tant de mal à écrire le nom²⁰⁷⁰, s'adresse au royaume de Dieu :

[S]emblable à ses compatriotes Mozart et Beethoven[,], il chante plus de symphonies du ciel que de mélodies de la terre ; il n'a point de rapport avec Rossini. Rossini chante des sensations et des ivresses ; il a plus de verve que de sensibilité : c'est le Boccace de la musique. Laprade est en poésie ce que Beethoven et Liszt sont en musique : ce sont des esprits aériens. Rossini est plus homme : ils sont plus anges.²⁰⁷¹

²⁰⁵⁵ *Ibid.*, entretien 30, p. 430.

²⁰⁵⁶ « Il n'est pas inutile d'ajouter que Lamartine n'ignorait ni le *Cid*, ni *Don Juan*, celui de Molière et peut-être celui de Mozart, où le nom d'Elvire avait pu le frapper », affirme Gustave Fréjaville dans *Les Méditations de Lamartine, op. cit.*, p. 86. En outre, on sait que notre auteur a lu *Tartuffe*. Un vers de cette pièce, « [q]ue je puis l'ajuster avecque la pudeur », suscite ce commentaire dans le *Cours familial, op. cit.*, entretien 150, p. 419 : « [q]uel sublime comique le poète a tiré ici du combat des deux passions hideuses qui agitent le scélérat ».

²⁰⁵⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familial, op. cit.*, entretien 30, p. 384. Voir aussi la page 394.

²⁰⁵⁸ *Ibid.*, p. 402.

²⁰⁵⁹ *Ibid.*, p. 405. Sur cette œuvre de Mozart, voir les *Souvenirs sur Lamartine, op. cit.*, p. 381 et 406.

²⁰⁶⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familial, op. cit.*, entretien 37, p. 68.

²⁰⁶¹ *Ibid.*, entretien 30, p. 380.

²⁰⁶² Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient, op. cit.*, p. 170.

²⁰⁶³ *Ibid.*, p. 737.

²⁰⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familial, op. cit.*, entretien 30, p. 423.

²⁰⁶⁵ *Ibid.*, entretien 57, p. 188. On se reportera également au bel éloge de Liszt reproduit à partir de la page 207 de *La France parlementaire IV, op. cit.*

²⁰⁶⁶ Maurice Toesca, *Lamartine ou l'amour de la vie, op. cit.*, p. 186. Voir aussi la page 267.

²⁰⁶⁷ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine, op. cit.*, p. 680.

²⁰⁶⁸ Voir *Il était une fois Lamartine, op. cit.*, p. 57, où Sylvie Yvert se demande : « [s]e souvient-on que notre ami Liszt s'en est inspiré pour ses propres *Harmonies*, telle celle "du soir" ». Rappelons que c'est ici la femme du poète qui s'exprime de manière fictive. La page 151 fait aussi apparaître le nom du grand pianiste.

²⁰⁶⁹ Voir la lettre de Liszt à Lamartine du 27 septembre 1835, in *Correspondance*. Tome II, *op. cit.*, p. 353.

²⁰⁷⁰ Lamartine écrit « Listz ». Nous rectifions systématiquement l'orthographe.

²⁰⁷¹ Alphonse de Lamartine, *Cours familial, op. cit.*, entretien 57, p. 188-189.

Définitivement, la musique n'appartient qu'à l'azur et n'a de place sur terre que pour s'en éloigner, puis Lamartine revient sur le précieux soir où il put savourer les accords de Liszt,

ce Beethoven du piano, pour qui la plume du premier Beethoven était trop lente, et qui jetait à plein doigté ses symphonies irréfléchies et surnaturelles au vent, comme un ciel des nuits sereines d'été jette ses éclairs d'électricité sans les avoir recueillis dans la moindre nuée.²⁰⁷²

Le poète retient d'une œuvre essentiellement pianistique sa dimension symphonique, totale, répondant parfaitement aux définitions qu'il donne de deux arts :

La poésie lyrique est donc, dans tous les pays et dans toutes les langues, la manifestation de ce besoin mystérieux de chanter qui saisit l'âme toutes les fois que l'âme est saisie elle-même par ces fortes émotions qui tendent les fibres de l'imagination jusqu'à l'inspiration ou jusqu'à ce délire, délire poétique, religieux, amoureux, patriotique. Cet état de l'âme est appelé par l'Antiquité le délire sacré. Dieu, l'amour, la patrie sont les inspirations les plus habituelles des grands lyriques, parce que la religion, l'amour, la patrie sont les plus sublimes, les plus intimes ou les plus généreuses émotions de l'homme.²⁰⁷³

Or Liszt, « ce Beethoven du clavier, jetant sa poésie à gerbes de notes dans l'oreille et dans l'imagination d'un auditoire ivre de sons »²⁰⁷⁴, se place justement du côté du transpercement. À cet égard, ajoutons cette autre scène où le soir répand le souffle étourdissant de la musicalité :

La brise seule aurait pu écrire [c]es improvisations vagabondes, échevelées comme la belle tête blonde de l'Hoffmann de la musique. [C]es notes ne se fixaient qu'à l'état d'impression dans nos âmes, quand l'artiste improvisait pendant des heures sur le piano du salon, aux clartés de la lune, les fenêtres ouvertes, les rideaux flottants, les bougies éteintes, et que les bouffées des haleines nocturnes des prés emportaient ces mélodies aériennes aux échos étonnés des bois et des eaux.

Dans les cabanes émerveillées de la plus haute montagne, les jeunes garçons et les jeunes filles ouvraient les volets de leur chambre, se penchaient en dehors, oubliaient de dormir, et croyaient que toute la vallée s'était transformée en un orgue d'église, où les anges jouaient des airs du paradis pendant le sommeil des vivants.²⁰⁷⁵

Le tableau crépusculaire balayé par les tuyaux du sacré élève Liszt à la hauteur de Dieu lui-même pendant que se transcendent les âmes alentour²⁰⁷⁶. Nourri de l'ineffable puissance du spectacle, Lamartine définit le musicien comme un homme qui « est plus éloquent et plus pathétique dans la sublime nudité de ses notes que dans l'alliance hétérogène de ses notes avec la poésie, le drame, la déclamation, la décoration, la danse et les oripeaux »²⁰⁷⁷, reconnaît volontiers que « Liszt [est] poète [...] autant et plus que [lui] »²⁰⁷⁸. Aspirant à une telle hybridité, il considère en outre que le beau « est l'idéal des yeux comme la musique est l'idéal de l'oreille, [...] comme la poésie est l'idéal de l'imagination et du sentiment »²⁰⁷⁹, puis constate cette nuit-là que l'auteur de *La Campanella* fait partie des insurpassables génies. bercé dès son enfance aux accords de Rousseau comme aux caresses de sa mère sur le clavier, Lamartine devient sensible à la « symphonie d'Haydn en prose latine »²⁰⁸⁰, constate que « la musique

²⁰⁷² *Ibid.*, p. 182.

²⁰⁷³ *Ibid.*, entretien 28, p. 225-226.

²⁰⁷⁴ *Ibid.*, entretien 51, p. 235.

²⁰⁷⁵ *Ibid.*, entretien 57, p. 182-183.

²⁰⁷⁶ Laurence Tibi, dans *La Lyre désenchantée*, op. cit., p. 352, revient sur le rapport entre l'orgue et le sublime. Voir aussi les pages 370 à 378, ainsi que les pages 491 et 568.

²⁰⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 30, p. 427. Pierre Jouanne utilise cette citation à la page 328 de *L'Harmonie lamartinienne*, op. cit. Fritz Noske, quant à lui, l'exploite à la page 70 de *La Mélodie française de Berlioz à Duparc*, Paris, Presses Universitaires de France, 1954. Notre auteur évoque une « déclamation sublime » dans la *Vie de Lord Byron*, op. cit., p. 81.

²⁰⁷⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 57, p. 194.

²⁰⁷⁹ *Ibid.*, entretien 76, p. 240.

²⁰⁸⁰ *Ibid.*, entretien 64, p. 279.

s'attache aux paroles dans une mélodie de Cimarosa »²⁰⁸¹, « indissolublement »²⁰⁸², et goûte aux « symphonies [...] de Beethoven »²⁰⁸³. Le poète retiendra finalement trois noms qui dominent une plus vaste scène, Rossini, Mozart et Liszt, qui sont trois monstres du sublime. L'Italien incarne la beauté d'une tonalité portée en drame et en opéra tout en commençant à toucher le pinacle des cieux. Le jeune Autrichien fait l'objet d'un constant éloge à l'écoute de ses fureurs, arrache l'auditoire et le transcende selon une trajectoire verticale née de l'horizontalité d'une notion au carrefour des genres. Le pianiste romantique, finalement, captive par l'ardeur de ses doigts retombant en cascade sur le cœur d'un poète fasciné par ce nouveau Dieu. Cette trinité musicale forme un tout, un tétraèdre sublime dont Lamartine est le socle. En effet, pour Aurélie Foglia, « [l]e discours du plaisir musical ne suffit pas : la poésie doit revendiquer un sens au-delà des séductions de la forme. En quoi elle atteint le *sublime* »²⁰⁸⁴.

II – La partition des *Œuvres poétiques complètes*

L'entrée « Lyrisme » du *Dictionnaire de poétique* rappelle que cette notion « est en rapport étroit avec l'idée de musique, de chant »²⁰⁸⁵. À la fin du XVIII^e siècle

se développe un autre sens, lié au premier par une tonalité que l'on retrouve dès la poésie grecque, et, dans le domaine français, surtout à la Renaissance : c'est l'expression du sentiment personnel, sens que la vague romantique et l'individualisme croissant vont développer particulièrement. Le lyrisme est désormais attaché, sans plus de référence directe à la musique, à des caractéristiques comme la sensibilité traduite par l'image, l'émotion personnelle – amoureuse, nostalgique, religieuse, suscitée par le spectacle de la nature, etc. –, la subjectivité, et l'importance qu'y prend le « moi ».²⁰⁸⁶

La musique est la source d'une poésie qui en résulte et d'une poétique empruntant plusieurs codes à ce domaine premier, si bien que, selon Jean-Michel Maulpoix,

[d]epuis des siècles, la poésie fait à la beauté une cour désespérée. Elle chante sur tous les tons. Elle essaie quantité de rythmes et d'images. Elle se dispose en vers, en versets, en brèves proses lyriques ou en archipel. Elle change de robe et de coiffure.²⁰⁸⁷

Le chant inaugural cède la place à un genre versifié qui renonce à son oralité en faveur d'une musique interne à ses formes et à certaines de ses figures. Or, ces aspects techniques sont présents chez Lamartine dont nous extrairons la singularité : l'art de Schubert²⁰⁸⁸ et la musique sublime savourée par l'esthète font place à une musique du sublime²⁰⁸⁹, et nous procéderons à l'exégèse d'un corpus à lire comme une partition révélant le talent du poète-musicien en étudiant successivement les rimes, les effets d'hétérométrie et certaines figures de style pour extraire de ses œuvres un solfège qui les structure. Dans un dernier temps, nous montrerons que

²⁰⁸¹ *Ibid.*, entretien 18, p. 466.

²⁰⁸² *Id.* Ce compositeur adoré de Stendhal est mentionné aux côtés de Mozart dans l'entretien 41, p. 316. Voir aussi les entretiens 109, p. 7 et 75 ; 111, p. 187, 194, 207 et 211-212.

²⁰⁸³ *Ibid.*, entretien 40, p. 234. Voir aussi le *Lamartine* I d'Émile Deschanel, *op. cit.*, p. 109, et « Beethoven : idéologie et stratégie du sublime », *op. cit.* En effet, la musique de ce compositeur « se fonde sur une esthétique du sublime dont les signes distinctifs sont la grandeur et la complexité ».

²⁰⁸⁴ Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, *op. cit.*, p. 198.

²⁰⁸⁵ Michel Aquien, *Dictionnaire de poétique*, *op. cit.*, p. 172.

²⁰⁸⁶ *Ibid.*, p. 174.

²⁰⁸⁷ Jean-Michel Maulpoix, *Pour un lyrisme critique*, *op. cit.*, p. 236.

²⁰⁸⁸ Mentionné dans la *Vie de quelques hommes illustres* II, *op. cit.*, p. 7.

²⁰⁸⁹ Lamartine le dit lui-même dans son *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 29, p. 281 : « la musique exprime surtout l'inexprimable ».

la symphonie lamartinienne répond à une armature en thème et variations, comme l'explique Nicolas Ruwet²⁰⁹⁰, à partir d'un motif inlassablement décliné.

a) « [C]ette symétrie des rimes »²⁰⁹¹

La réception de Lamartine en poète classique n'est pas totalement fausse : il serait vain de chercher à la déconstruire et cette étiquette, après tout, n'a rien de l'injure. Le corpus en vers s'appuie sur des schémas rimiques traditionnels passant néanmoins par les manipulations d'un auteur attentif à la musicalité. Nous les étudierons brièvement avant de nous concentrer sur la manière dont le terme « sublime » multiplie les métamorphoses, en fin de vers, au contact de termes hétéroclites formant avec l'occurrence des accords renouvelés.

1. « [A]u diable la rime ! »²⁰⁹²

Au souvenir de la lecture de *Méropé*, rangée parmi les « beautés sublimes »²⁰⁹³ de la littérature, Lamartine se rappelle

ce langage cadencé comme une danse des mots dans l'oreille, ces belles images qui font voir ce qu'on entend, ces hémistiches qui reposent le son pour le précipiter ensuite plus rapide, ces consonances de la fin des vers qui sont comme des échos répercutés où le même sentiment se prolonge dans le même son, cette symétrie des rimes qui correspond matériellement à [il] ne sai[t] quel instinct de symétrie morale cachée au fond de notre nature, et qui pourrait bien être une contre-empreinte de l'ordre divin, du rythme incréé dans l'univers[.]²⁰⁹⁴

Lamartine fait de la versification le double d'une voix céleste : sa poésie fonctionne avec l'œuvre suprême et il est essentiel de garder ce constat en tête avant d'aller plus loin.

Les *Méditations* s'ouvrent sur des rimes croisées où la mise au contact des « vagues écumantes »²⁰⁹⁵ et des « eaux dormantes »²⁰⁹⁶, riche, alterne avec l'écho suffisant d'« obscur »²⁰⁹⁷ et d'« azur »²⁰⁹⁸. Dans le poème suivant, nous avons affaire à des rimes suivies qui prouvent que Lamartine s'inscrit du côté de la variation :

Toi dont le monde encore ignore le vrai nom,

Esprit mystérieux, mortel, ange ou démon,

Qui que tu sois, Byron, bon ou fatal génie,

J'aime de tes concerts la sauvage harmonie[.]²⁰⁹⁹

La diérèse frappant l'adjectif « mystérieux » prouve l'attention du poète aux règles de la versification classique tandis que la première rime, pauvre, s'expose aux accusations de

²⁰⁹⁰ Voir l'article « La musique du "Lac" » de Nicolas Ruwet, *op. cit.* Ce linguiste souligne en effet que « [c]omme tout bon musicien, Lamartine prend soin d'introduire toutes sortes de variations dans [d]es parallélismes à première vue très massifs ».

²⁰⁹¹ Nous renvoyons à la première préface des *Méditations* dans l'édition d'Aurélié Foglia, *op. cit.*, p. 52.

²⁰⁹² Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Épître VIII à Montherot] », *op. cit.*, p. 1769.

²⁰⁹³ Dans la lettre adressée à Lamartine du 30 novembre 1812, in *Correspondance*. Deuxième série. Tome I, *op. cit.*, p. 387-388.

²⁰⁹⁴ Nous renvoyons à la première préface des *Méditations* dans l'édition d'Aurélié Foglia, *op. cit.*, p. 52.

²⁰⁹⁵ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Isolement », *op. cit.*, p. 3. Nous revenons à notre édition de référence.

²⁰⁹⁶ *Id.*

²⁰⁹⁷ *Id.*

²⁰⁹⁸ *Id.*

²⁰⁹⁹ *Ibid.*, « L'Homme », p. 4. Dans son commentaire à ce poème présent dans l'édition des *Méditations* d'Aurélié Foglia, Lamartine tient le propos suivant relatif à Byron, à la page 90 : « Dieu semblait attendre son premier acte de vertu publique pour l'absoudre de sa vie par une sublime mort ». On se reportera également à l'avertissement d'*Harold*, Paris, Chez l'auteur, p. 75-76, ainsi qu'aux notes de l'auteur aux pages 153 et 154. Avec la *Vie de quelques hommes illustres* II, *op. cit.*, p. 354, c'est désormais la mort de Montrose qui est qualifiée de « sublime ».

mollesse sur lesquelles revient Camille Latreille « souffr[ant] de trouver sous la plume d'un poète ce dédain de rythme »²¹⁰⁰ que nous relativiserons néanmoins :

Comme on le voit, [notre écrivain] ne met qu'au second plan le rythme, la rime, l'image, la couleur. Faut-il aller plus loin, et soutenir avec lui que la mesure, la cadence, la consonance des sons à la fin des vers, soient « une puérilité, et presque une dérogation à la dignité de la vraie poésie » ? [...] [O]n doit contester à Lamartine la singulière théorie qu'il développe, lorsqu'il attribue à cette prose « plus de véritable poésie » que dans les vers de nos poètes : « [n]'est-ce pas un jeu d'enfant, écrit-il, que cette condition arbitraire et humiliante de la prosodie des peuples consiste à faire marcher l'expression de sa pensée sur des syllabes tour à tour brèves et longues, comme une danseuse de ballets qui fait deux petits pas, puis un grand, sur ses planches ? N'est-il pas puéril que la poésie consiste à couper son sentiment dans toute sa fougue en deux hémistiches d'égale dimension, comme si les vibrations de l'âme étaient parallèles, et que la passion, l'amour, l'adoration, l'enthousiasme dussent être coupés par la césure, comme l'archet du chef d'orchestre coupe l'air en deux pour l'exécutant ? Enfin, comme si la pensée ne pouvait s'élancer de la terre au ciel à moins d'attacher sous le nom de *rime* à chacun de ses vers deux consonances métalliques, comme la bayadère de l'Inde attache deux grelots à ses pieds pour entrer et pour adorer dans le temple ! »²¹⁰¹

Sainte-Beuve, quant à lui, insiste sur les « négligences de rime »²¹⁰² dont serait coupable Lamartine dans des vers qu'il admet lui-même être « [t]rop souvent applaudis, pas assez corrigés »²¹⁰³. Qu'importe : dans sa septième épître à Montherot, celui-ci se montre ironique envers de telles exigences et reconnaît, « ô ciel ! [...] Après la masculine, / [avoir] par omission [...] omis la [rime] féminine ! ».²¹⁰⁴ Rien de très grave, en effet, mais plus problématique ce couple « fruits » / « fils »²¹⁰⁵ frôlant l'approximation dans *La Chute d'un Ange*, œuvre qui « ne vaut pas grand-chose »²¹⁰⁶ et dans laquelle, pour le marquis de Luppé, « la plupart des vers sont de qualité fort inférieure [aux précédents] et rasant le sol »²¹⁰⁷. Aux rimes pauvres voire inexistantes dont nous ne multiplierons pas les exemples s'ajoutent les diaphores en fin de vers, monnaie presque courante chez Lamartine, lorsqu'au « pas »²¹⁰⁸ de la raison est associé le forclusif négatif, lorsque le substantif « abîme »²¹⁰⁹ résonne avec la forme pronominale « s'abîme »²¹¹⁰, ou lorsque la « tombe »²¹¹¹, dans l'« Épître familière à M. Victor H... », devient un verbe au présent de l'indicatif. Cependant, l'homme des *Misérables* n'a-t-il pas lui-même fait rimer cet « or du soir qui tombe » avec l'humble sépulture dans laquelle repose à jamais le corps de sa pauvre fille ?²¹¹² C'est pourquoi parmi les incontestables à-peu-près de Lamartine, nous préférons retenir une *varietas* déclinant les potentialités d'une poésie conçue dans sa malléabilité. À juste titre, on a trop redit les motivations peu glorieuses d'un artiste pressé faute d'argent et tirant à la ligne : c'est négliger la minutie d'un plumitif qui, certes, remet parfois précocement son travail aux mains de l'éditeur sans manquer, sur le métier, d'en faire de même.

Pour compléter ces vues d'ensemble, retenons que « Le Soir » repose sur des rimes embrassées. Lamartine ne s'enferme dans aucune continuité, en témoigne cette belle strophe où la matérialisation de l'amante sur terre inspire le soupçon du sublime et de son élan :

²¹⁰⁰ Camille Latreille, *Les Dernières Années de Lamartine*, op. cit., p. 116.

²¹⁰¹ *Ibid.*, p. 115. Voir aussi la page suivante.

²¹⁰² Sainte-Beuve, *Portraits contemporains I* (1868), Paris, Michel Lévy Frères, 1869, p. 319.

²¹⁰³ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Sur la mode en littérature] », op. cit., p. 1635.

²¹⁰⁴ *Ibid.*, « [Épître VII à Montherot] », p. 1766.

²¹⁰⁵ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 907.

²¹⁰⁶ Le marquis de Luppé rapporte cet extrait de la lettre à Virieu du 28 décembre 1837 dans *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 192. Nous rectifions l'orthographe.

²¹⁰⁷ *Id.*

²¹⁰⁸ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Homme », op. cit., p. 6.

²¹⁰⁹ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « La Chute du Rhin à Lauffen », op. cit., p. 496.

²¹¹⁰ *Id.*

²¹¹¹ Alphonse de Lamartine, *Épîtres*, « Épître familière à M. Victor H... », op. cit., p. 275.

²¹¹² Cette même diaphore, nous la retrouvons dans le *Cours familier*, op. cit., entretien 102, p. 428.

Viens-tu dévoiler l'avenir
 Au cœur fatigué qui t'implore ?
 Rayon divin, es-tu l'aurore
 Du jour qui ne doit pas finir ?²¹¹³

Nous n'irons guère plus loin : le corpus est trop vaste et ces *morceaux* choisis définissent déjà une poétique au croisement du texte et de la musique. Pures ou impures, féminines ou masculines, les rimes sont pour le poète un « sublime enfantillage »²¹¹⁴, tantôt riches, tantôt pauvres, embrassées, croisées, et trouvent leur unité dans le continu déplacement d'une écriture mêlant ses effets pour honorer l'amplitude des tons qu'autorise la poésie et, avec elle, la musique qui s'étend « depuis l'infini des bruits jusqu'à l'infini des silences »²¹¹⁵. Ces mêmes tons esquivent la linéarité au profit d'une sinuosité conforme à celle des caprices du monde : d'un point de vue formel, rappelons-le, Lamartine conçoit le vers comme le reflet du divin, si bien que les hésitations rimiques rejoignent les modulations d'un sublime en quête d'expression.

2. « [C]es mots sont pour la rime »²¹¹⁶

Richelet, dans son *Dictionnaire de rimes*, relève une centaine de termes, verbes conjugués compris, qui s'accordent avec « sublime »²¹¹⁷. Cette liste, datée et aujourd'hui lacunaire, permet d'entrevoir les mutations d'une occurrence dont Lamartine interchange les couples. Tout d'abord, le binôme « cime » / « abîme » sur lequel nous reviendrons est un tandem de choix pour conduire le sublime de haut en bas et lui faire emprunter les trajectoires du monde : la « divinité sublime »²¹¹⁸ d'*Harold* abandonne sa « cime »²¹¹⁹ dès les premiers vers du poème, et les « sombres abîmes »²¹²⁰ du « Lac » réveillent les « extases sublimes »²¹²¹ qu'ont tant contemplées la critique. Dans « Bonaparte », le terme rime avec « crime »²¹²² selon une fusion qui réveille cet « impuissant délire »²¹²³, à la strophe suivante, preuve s'il en fallait une que la notion circule et s'électrise pour se révéler²¹²⁴. Dans les *Harmonies*, enfin, les « lumières sublimes »²¹²⁵ sont ternies de « crimes »²¹²⁶, et Lamartine superpose les variations aux couleurs d'un mot qui passe par plusieurs états : la lyre « bris[ée] sous [un] crime [...] / [...] jette un accord sublime »²¹²⁷ tout comme cette lampe, à l'instant où semblait l'envahir le néant, « se ranime »²¹²⁸ dans « Le Poète mourant ». Poursuivant ces réseaux fluctuants, le recueil de 1830

²¹¹³ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Soir », *op. cit.*, p. 14.

²¹¹⁴ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, *op. cit.*, p. 93. Voir aussi la *Correspondance*. Tome IV, *op. cit.*, p. 145, et *Lamartine, l'homme et l'œuvre*, *op. cit.*, p. 51. Précisions que la rime dont il est question, en contexte, désigne surtout la poésie dans son intégralité.

²¹¹⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 29, p. 289.

²¹¹⁶ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Épître I à Montherot] », *op. cit.*, p. 1747.

²¹¹⁷ Pierre Richelet, *Dictionnaire de rimes*, Paris, Plassan, 1751, p. 388-389.

²¹¹⁸ Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 197.

²¹¹⁹ *Id.*

²¹²⁰ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Lac », *op. cit.*, p. 39.

²¹²¹ *Id.* Sur ce point, voir *Autour de Lamartine*, *op. cit.*, p. 118, reprenant les différentes versions de ce poème. De la même manière, nous renvoyons à la *Lecture des Méditations* poétiques de Lamartine par Louis Aguetant, *op. cit.*, p. 113. Gérard Unger, dans une émission intitulée « Lamartine, l'écriture et l'action », <<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/concordance-des-temps/lamartine-l-ecriture-et-l-action-1537791>>, 2021, revient sur la célèbre formule [écoutée le 14 août 2024].

²¹²² Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Bonaparte », *op. cit.*, p. 120. C'est aussi le cas dans la satire XI de Boileau : « [l']ambition passa pour la vertu sublime : / Le crime heureux fut juste et cessa d'être crime », *op. cit.*, p. 113.

²¹²³ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Bonaparte » *op. cit.*, p. 120.

²¹²⁴ On retrouve la rime « crime » / « sublime » dans *Harold*, *op. cit.*, p. 233.

²¹²⁵ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne au Christ », *op. cit.*, p. 408.

²¹²⁶ *Id.*

²¹²⁷ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Sur l'ingratitude des peuples », *op. cit.*, p. 1224. On retrouve la formule « accord sublime » dans la *Correspondance*. Deuxième série. Tome IV, *op. cit.*, p. 46.

²¹²⁸ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Le Poète mourant », *op. cit.*, p. 145.

accouple les adjectifs « magnanimes »²¹²⁹ et « sublimes »²¹³⁰ tandis que la rime « sublimes » / « hymnes »²¹³¹ de *La Chute d'un Ange*, déjà présente mais rectifiée dans les *Harmonies*, constitue un passage stratégique sur lequel revient Henri Bernès affirmant qu'« [a]u sujet de cette fausse rime corrigée, on peut remarquer que Lamartine écrit plutôt *hyme*, en général, que *hymne* »²¹³², pliant le « dictionnaire des dieux »²¹³³ au caprice de ses besoins esthétiques.

La progression thématique du sublime au gré de ses associations trouve une forme d'accomplissement dans la paronomase formée avec le nom propre « Solyme » désignant, comme le rappelle Louis Forestier en note d'un des poèmes d'*Une saison en enfer*, « Jérusalem »²¹³⁴. Dans l'« Index Général » des œuvres de Lamartine, Marius-François Guyard présente ce nom propre orthographié comme tel²¹³⁵. Or, ce choix néglige les intentions du poète faisant rugir les « harpes de Solime »²¹³⁶ dans ses *Méditations*, alliant par hypallage « Solime »²¹³⁷ à la « harpe sublime »²¹³⁸ qui y résonne, puis décrivant le « chantre de Solime »²¹³⁹ qui s'abreuve « à la source sublime »²¹⁴⁰ de la cité. Certes, il arrive que le terme soit écrit correctement lorsque Solyme sonne avec « magnanime »²¹⁴¹ ou « ranime »²¹⁴², mais l'« y », en contexte musical, s'infléchit en « i ». Lamartine répond aux « nécessités de la rime »²¹⁴³, et la mention de la ville, grande par l'harmonie qu'elle suppose, s'accompagne presque systématiquement d'une aimantation graphique non réductible à la seule rime pour l'œil.

Pour conclure, il est impossible de nier que Lamartine, loin de « tir[er] [...] la rime par la queue »²¹⁴⁴, travaille ses fins de vers : le sublime résonne avec « rime » lui-même, à deux reprises²¹⁴⁵, puis avec la « lime »²¹⁴⁶, instrument boilévien par excellence. L'auteur des *Satires*, dans cette perspective, s'adresse à Molière :

Toi donc qui vois les maux où ma Muse s'abîme.

De grâce, enseigne-moi l'art de trouver la rime[.]²¹⁴⁷

De plus, comme le préconise cette fois l'*Art poétique*,

[q]uelque sujet qu'on traite, ou plaisant, ou sublime,

²¹²⁹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne au Christ », *op. cit.*, p. 406.

²¹³⁰ *Id.* On retrouve la même rime à la page 410.

²¹³¹ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 951.

²¹³² Henri Bernès, « Un manuscrit de Lamartine – les *Harmonies sacrées* », *op. cit.* Lamartine s'excuse cependant de cette approximation, comme le souligne Sylvie Yvert dans *Il était une fois Lamartine*, *op. cit.*, p. 351 : « [j]'ai fait changer quelques rimes fausses comme "hymnes" et "cimes" ». Voir aussi la lettre de Charles Alexandre à l'épouse du poète du 26 septembre 1860, in *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 728.

²¹³³ Voir la *Correspondance*. Tome I, *op. cit.*, p. 511.

²¹³⁴ Arthur Rimbaud, *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations* (1873-1895), Paris, Gallimard, 1973, p. 311. Le terme est employé à la page 179.

²¹³⁵ Voir l'« Index Général » des *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 2033.

²¹³⁶ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Ode », *op. cit.*, p. 30.

²¹³⁷ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « La Sagesse », *op. cit.*, p. 177.

²¹³⁸ *Id.*

²¹³⁹ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Début du poème de *Clovis*] », *op. cit.*, p. 1730.

²¹⁴⁰ *Id.*

²¹⁴¹ Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 205.

²¹⁴² Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Le Tombeau de David », *op. cit.*, p. 1137. Mentionnons également les « champs de Solyme » dans *Les Visions*, *op. cit.*, p. 1435.

²¹⁴³ Louis Barthou, *Autour de Lamartine*, *op. cit.*, p. 111.

²¹⁴⁴ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Épître V à Montherot] », *op. cit.*, p. 1755. Voir aussi la page 1747 pour approfondir le dédain dont notre auteur, en apparence, fait preuve.

²¹⁴⁵ *Ibid.*, [Épître I à Montherot], p. 1747, au singulier et au pluriel.

²¹⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 984.

²¹⁴⁷ Nicolas Boileau, *Satires*, *op. cit.*, p. 29.

Que toujours le Bon sens s'accorde avec la Rime[.]²¹⁴⁸

Entre la profondeur des abîmes et du crime, le sublime touche au magnanime, se ranime avant de prendre la forme d'un marqueur poétique reconfigurant certaines graphies alentour : au contact de la notion, l'« hymne » devient « hyme » et « Solyme » se fait « Solime » pour renforcer un vers cherchant la pure expression musicale. Les réelles imperfections du poète sont définitivement évacuées : pour lui, « [l]a rime nue est l'éternelle garce »²¹⁴⁹, ce qui ne l'empêche pas de la vêtir. Comme le souligne Nicolas Ruwet dans son article « La musique du "Lac" », « [t]ous les timbres vocaliques sont mis à contribution »²¹⁵⁰ dans ce célèbre poème où l'auteur est de surcroît attentif aux modulations métriques.

b) « [D]e l'alexandrin, ce [...] rimeur lassé »²¹⁵¹

Selon Jean-Michel Maulpoix,

[l]a main d'un poète détermine son *toucher* singulier de la langue, le son qu'il lui fait rendre comme à un instrument de musique, aussi bien que sa tenue, sa capacité et sa poigne : la quantité de sens qu'elle est à même de contenir et d'empoigner.²¹⁵²

Par sa versification entre fermeté et relâchement, Lamartine passe d'une rime à l'autre et a recours à l'hétérométrie qui ne se contente pas de l'idéal classique pour parfois se réduire à l'impair : le poète s'extrait des exigences de l'alexandrin, systématise les alternances rythmiques et sonores avant d'innover de la même manière dans le corpus théâtral.

1. Ce grand niais d'alexandrin

C'est l'alexandrin, très clairement, qui domine dès « L'Isolement », Lamartine entrant en poésie protégé par la noblesse du classicisme. Le rythme 3 / 3 / 3 / 3 – « [a]u coucher du soleil, tristement je m'assieds »²¹⁵³ – se transforme en 4 / 2 / 3 / 3 – « [d]ont le tableau changeant se déroule à mes pieds »²¹⁵⁴. La structure change à nouveau en 4 / 2 / 4 / 2 – « [l]e crépuscule encor jette un dernier rayon »²¹⁵⁵ – puis en 2 / 2 / 2 / 4 / 2 – « [f]leuves, rochers, forêts, solitudes si chères »²¹⁵⁶. L'intention du poète est transparente : jouer des potentialités d'un vers labile. Dans cette perspective, le projet qu'il partage à son ami Guichard résonne de manière éloquente et laisse poindre le refus de toute forme d'ennui, parce que la poésie « ne saurait mettre en place qu'un univers multiple, chatoyant et équilibré dans le jeu de ses harmoniques »²¹⁵⁷ :

Mais varions un peu mon ton et mon allure,
Que mes vers cadencés marquent bien la césure,
Qu'enfilés deux à deux, ils tombent lourdement,
Imitent du marteau le bruit retentissant,
Fatiguent le lecteur de leur monotonie
Et soient un sûr garant contre toute insomnie !²¹⁵⁸

²¹⁴⁸ Nicolas Boileau, *Art poétique*, op. cit., p. 157.

²¹⁴⁹ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Épître VIII à Montherot] », op. cit., p. 1770.

²¹⁵⁰ Nicolas Ruwet, « La musique du "Lac" », op. cit.

²¹⁵¹ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Épître II à Montherot] », op. cit., p. 1750.

²¹⁵² Jean-Michel Maulpoix, *Pour un lyrisme critique*, op. cit., p. 104.

²¹⁵³ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Isolement », op. cit., p. 4.

²¹⁵⁴ *Id.*

²¹⁵⁵ *Id.*

²¹⁵⁶ *Id.*

²¹⁵⁷ Michel Quesnel, *La Création poétique*, op. cit., p. 77.

²¹⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [A Guichard] », op. cit., p. 1629.

Cet anti-art poétique est honoré dans « À Elvire » où Lamartine utilise l'hétérométrie qui caractérisera ses œuvres les plus célèbres. L'octosyllabe accompagne la réminiscence amoureuse et sera employé à six reprises au milieu des alexandrins : c'est par systole et diastole que se resserre le cœur du poète tantôt enclin à l'écoulement, tantôt à la concise efficacité d'une parole plus ferme. « Le Soir », lui, accorde sur la page une place plus importante au blanc typographique : l'œil se libère des alexandrins parfois trop abrupts et respire comme le poète au creux de ces « vapeurs funèbres »²¹⁵⁹ qui l'entourent au fur et à mesure que s'appesantit le crépuscule. Dans « Le Désespoir », Lamartine réduit encore l'aperture en juxtaposant l'alexandrin (A) à l'hexasyllabe (H) qui le coupe de moitié – A / A / H / A / A / H – sur vingt-et-une strophes. « La Providence à l'homme » surajoute à cette alternance plusieurs octosyllabes si bien que trois types de mètre sont employés dans des *Méditations* où le poète-compositeur épuise les formes jusqu'à trouver dans « Le Lac » et « La Gloire » son rythme de prédilection. Ces poèmes, effectivement, sont presque entièrement constitués de quatrains où trois amples alexandrins font place à un hexasyllabe²¹⁶⁰ accueillant l'émotion du poète par condensation finale :

« Le Lac » ²¹⁶¹	« La Gloire » ²¹⁶²
« Jeter l'ancre un seul jour ? » (vers 4)	
	« Et tu verses des pleurs ! » (vers 8)
« Des plus beaux de nos jours ! » (vers 28)	
« Il coule, et nous passons ! » (vers 40)	« Un généreux orgueil ! » (vers 40)
« Que les jours de malheur ? » (vers 44)	« Un glorieux tombeau ? » (vers 44)
« Ne nous les rendra plus ! » (vers 48)	« Que tu lui laisseras ! » (vers 48)
« Que vous nous ravissez ! » (vers 52)	
« Au moins le souvenir ! » (vers 56)	
« Tout dise : Ils ont aimé ! » (vers 68)	

La ponctuation trouve un mode d'expression privilégié dans l'hexasyllabe conclusif comme si le vers classique était le lieu d'une parole suspendue vouée à crier dans la clausule : les *Méditations* de 1820 jouent du rythme et des mesures, le marquis de Luppé insistant d'ailleurs sur cette « habileté technique certaine et [cette] réelle souplesse dans l'emploi des mètres et des strophes »²¹⁶³.

Rarement mais de manière significative, il arrive à Lamartine de préférer l'impair. « L'Hymne de la nuit », dans les *Harmonies*, alterne octosyllabes et alexandrins pour atteindre un brutal rétrécissement lorsque le « spectacle sublime »²¹⁶⁴ se déroule sous les yeux du sujet :

L'Océan se joue
Aux pieds de son Roi ;
L'aiglon secoue
Ses ailes d'effroi ;
La foudre te loue

²¹⁵⁹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Soir », *op. cit.*, p. 15.

²¹⁶⁰ Dans « Le Lac », il arrive à Lamartine d'alterner les deux pour finalement revenir à la structure première.

²¹⁶¹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Lac », *op. cit.*, p. 38-40. Le vers 28, contrairement à tous les autres, se situe dans une strophe où Lamartine alterne alexandrins et hexasyllabes.

²¹⁶² *Ibid.*, p. 40-41.

²¹⁶³ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 46.

²¹⁶⁴ On trouve cette expression dans la lettre à Virieu du 24 août 1818, in *Correspondance*. Deuxième série. Tome II, *op. cit.*, p. 271. Elle est tirée d'une première version de « L'Isolement », in *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 1801. Voir aussi les *Actes du congrès* III, *op. cit.*, p. 257.

Et combat pour toi ;
 L'éclair, la tempête,
 Couronnent ta tête
 D'un triple rayon ;
 L'aurore t'admire,
 Le jour te respire,
 La nuit te soupire,
 Et la terre expire
 D'amour à ton nom !²¹⁶⁵

La succession de pentasyllabes²¹⁶⁶ saturés de motifs sublimes forme le calligramme de la notion elle-même, cette espèce de colonne dressée sur la page qui, foudroyée, tisse le lien entre la terre et les cieux :

Dieu en haut,
 L'homme en bas[.]²¹⁶⁷

Cette liaison, nous la retrouvons dans la « Pensée des morts » commencée par cent-quarante heptasyllabes qui s'allongent avant de reprendre leur forme originelle. Lamartine compose également son « Cantique sur un rayon de soleil » où cent-soixante-dix vers forment sur les plans graphique et esthétique cette « colonne de feu »²¹⁶⁸ que parcourent les plus diverses incarnations du brasier.

2. L'escalier dérobé

Si *Médée* répond globalement à une facture classique qu'abolissent certains effets de rupture, l'œuvre théâtrale dans son ensemble nous révèle que Lamartine, certes loin de la querelle d'*Hernani*, aime à disloquer l'alexandrin selon plusieurs schémas en insérant d'abord des pentasyllabes dans *Saül*²¹⁶⁹. À cette hétérométrie que Patrick Berthier conçoit comme une succession de « dégradés »²¹⁷⁰ s'ajoutent les répartitions d'une masse rythmique passant par toutes les proportions. Dans *Toussaint Louverture*, la parole est dans un premier temps équitablement donnée :

ANNAH
 [...]

 Que leur enseignes-tu ?
 SAMUEL
 La Marseillaise noire !²¹⁷¹

Puis, le déséquilibre s'installe :

²¹⁶⁵ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « L'Hymne de la nuit », *op. cit.*, p. 297.

²¹⁶⁶ On en retrouve dans « Jehova, ou l'idée de Dieu », *ibid.*, p. 361 et suivantes.

²¹⁶⁷ Alphonse de Lamartine, *Le Conseiller du peuple I*, *op. cit.*, p. 182.

²¹⁶⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 145, p. 49.

²¹⁶⁹ À la page 1562 des *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, par exemple.

²¹⁷⁰ Voir l'article de Patrick Berthier, « Survivances classiques : le vers de théâtre en 1820 », in *L'Année 1820, année des Méditations*, *op. cit.*, p. 156.

²¹⁷¹ Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, *op. cit.*, p. 1263-1264.

ADRIENNE

La France ?

LUCIE

Tu pâlis, comme si dans ton cœur

Le nom de nos tyrans sonnait encor la peur !²¹⁷²

Ce schéma 3 / 9, à la page suivante, tente de se réajuster en 4 / 8 :

LUCIE

Que veux-tu dire ?

ADRIENNE

Écoute ! il faut enfin t'ouvrir.²¹⁷³

Progressivement, la répartition atteint un point d'inéquité extrême – 10 / 2 – où la parole de l'une, par antilabè, absorbe celle de l'autre :

LUCIE

La race des tyrans ! que lui dois-tu ?

ADRIENNE

La vie !²¹⁷⁴

La répartition 4 / 1 / 7, peu classique et impaire, mérite elle aussi d'être soulignée :

SERBELLI

Existe-t-elle ?

SALVADOR

Oui !

SERBELLI

Oui... Comment l'anéantir ?²¹⁷⁵

Si l'alexandrin se brise dans le dialogue, il lui arrive de surcroît d'être pris en charge par trois interlocuteurs qui le mettent définitivement à mal :

TOUSSAINT [...]

Mais douter, c'est trahir !... Voyons !

MOÏSE [...]

Dis tout.

MAZULIME [...]

Je n'ose !²¹⁷⁶

²¹⁷² *Ibid.*, p. 1269.

²¹⁷³ *Ibid.*, p. 1270.

²¹⁷⁴ *Id.*

²¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 1357.

²¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 1281-1282.

Dans *Zoraïde*, on retrouve cette fracture, à la fin de la pièce, selon un rythme 1 / 5 / 4 / 2 :

OSMIN

Moi.

CONRAD

Se peut-il, Seigneur ?

ERNEST

Ô trahison !

OSMIN

Perfide !²¹⁷⁷

Finalement, et pour refermer l'ensemble de ces exemples qui pourraient être multipliés, retournons à *Toussaint Louverture* présentant la dissolution la plus aboutie à travers quatre prises de parole parfaitement équilibrées :

TOUSSAINT

L'amiral ?

LE MATELOT

Un trois-ponts.

TOUSSAINT

Le drapeau ?

LE MATELOT

Tricolore.²¹⁷⁸

Plus la pièce avance et plus s'évapore la parole théâtrale qui se réduit à néant par les modulations du poète qui altère les échanges avec un plaisir sensible :

ISAAC

Adrienne !

ADRIENNE

Isaac ! [...]

ISAAC

Ô ma sœur !

ADRIENNE

Ô mon ange !

ISAAC

Elle !

ADRIENNE

Lui !

²¹⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *Zoraïde*, *op. cit.*, p. 1714.

²¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 1292. Ce n'est, là encore, qu'un exemple parmi d'autres.

ISAAC

Nous !

ADRIENNE

Ô rayon du ciel dans cette fange !²¹⁷⁹

Les dernières répliques, comme le souligne Marius-François Guyard, constituent un « [v]ers de treize syllabes »²¹⁸⁰, preuve du risque de se perdre à force de dislocation. Quoi qu'il en soit, les fragments d'alexandrins ne freinent en rien l'élan lyrique se diffractant par compensation dans la ponctuation et le contexte où les âmes se retrouvent dans la force de l'épiphanie. L'hétérométrie, pour Lamartine, est un métronome sous les coups duquel le rythme s'accélère ou s'apaise pour faire entendre la marche du sublime. En effet, pour Patrick Barrière,

si [notre auteur] se préoccupe bien d'utiliser les formes traditionnelles, à chaque instant aussi il s'efforce d'inventer le rythme, le mouvement le plus capable d'exprimer l'idée ou le sentiment, la musique qu'il porte en lui. [...] Ainsi, rimes, sonorités intérieures, coupes, construction strophique, tout contribue à former une symphonie merveilleusement expressive.²¹⁸¹

Gustave Fréjaville, quant à lui, affirme que

« la chaleur, le mouvement et la puissance » de la strophe lamartinienne [...] sont les notes perdues des instruments essayant leur timbre avant l'arrivée du puissant magicien qui déchaînera d'un geste, dans un accord souverain, toutes les voix de la symphonie²¹⁸²

faisant résonner la notion à l'étude et à l'épreuve dans le travail du compositeur.

c) « [L]es sons cadencés que gémit Philomèle »²¹⁸³

Alain Vaillant, dans son article « Le lyrisme du vers syllabique : de Lamartine à Mallarmé », note qu'

on a voulu trouver la clé du problème [relatif à la réception des *Méditations*] dans la notion d'*harmonie* : mais cela revenait soit à réactiver tout un discours abstrait sur la musicalité poétique, soit à faire du poème un médium utopique entre le langage ordinaire et la sphère idéale de Dieu.²¹⁸⁴

C'est une telle abstraction que nous souhaitons éviter dans notre approche stylistique des œuvres de Lamartine qu'il convient d'aborder à travers plusieurs tropes. Par nature, la poésie s'impose comme l'espace du son : applicable à tous les auteurs, cette considération échappe au lieu commun lorsqu'elle porte sur le père d'*Harold*. Ce dernier exploite le « don lyrique du vers »²¹⁸⁵ et travaille sa partition pour y déployer une phraséologie dont l'harmonie est étroitement liée à la question du sublime. Le monde tel qu'il est conçu dans sa perfection se doit d'être mis en vers par une langue d'une égale beauté au point que la poésie devient « "miroir de la Divinité" qui réfléchit par les couleurs, les sons et le rythme toutes les beautés de l'univers selon le mot de M^{me} de Staël dans *De l'Allemagne* »²¹⁸⁶. Assonances et

²¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 1359.

²¹⁸⁰ Voir les « Notes et Variantes » des *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 1928.

²¹⁸¹ Patrick Barrière, « La musique dans l'œuvre poétique de Lamartine », *op. cit.*

²¹⁸² Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, *op. cit.*, p. 147. La figure du poète en musicien est analysée à la page suivante et à la page 151. La notion de symphonie sera reprise à la page 156.

²¹⁸³ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Chant d'amour », *op. cit.*, p. 185.

²¹⁸⁴ Alain Vaillant, « Le lyrisme du vers syllabique : de Lamartine à Mallarmé », <file:///C:/Users/33687/Downloads/ROM_140_0053.pdf>, 2008 [consulté le 10 février 2023].

²¹⁸⁵ *Id.*

²¹⁸⁶ Gérard Gengembre, *Le Romantisme*, *op. cit.*, p. 38.

allitérations²¹⁸⁷ contribuent ainsi à ce « procédé [...] fondamental, d'où découle toute l'esthétique lamartinienne : le mécanisme de l'écho, dont la mise en œuvre [...] sature littéralement l'espace poétique »²¹⁸⁸, « métamorphose le poète en caisse de résonance, [...] fait de lui un créateur qui répète le Créateur »²¹⁸⁹. À force de

structures binaires, parallélismes syntaxiques, allitérations ou assonances, anaphores, balancements rhétoriques[,] [c]haque poème apparaît [...] sourdement rythmé par la vague pulsation de cette multitude d'échos accumulés qui, par leur nombre, finissent par créer l'illusion d'une continuité harmonieuse.²¹⁹⁰

La figure de style possède chez Lamartine une portée supérieure au seul effet : elle est une altération, un dièse, un bémol, le point d'infléchissement d'une œuvre totale à la confluence des sonorités.

Dans « Les Préludes », pièce absolument musicale d'après les analyses de Gustave Fréjaville²¹⁹¹ et s'appuyant, pour Aurélie Foglia, sur un « sujet sublime »²¹⁹², « [u]n souffle impétueux fait frissonner les airs »²¹⁹³ au point que la fricative labio-dentale amplifie le vent de l'émotion suprême. « L'amour à long flots »²¹⁹⁴ du « Lac », cette « caisse de résonance émotionnelle »²¹⁹⁵, donne forme à l'onde quand « frémi[t] »²¹⁹⁶ la « [f]euille »²¹⁹⁷ du « Chêne » tandis que la « roche en cet endroit par sa forme rappelle / Le chœur obscur et bas d'une antique chapelle »²¹⁹⁸. Le propos est évocateur : l'allitération gutturale qui retranscrit la rugosité des lieux devient un plain-chant étreignant le lecteur dans l'espace décrit. « [L]e bois [...] dur comme les marbres »²¹⁹⁹ reste en bouche tout comme s'y écoule « [l]e secret de la fleur marine »²²⁰⁰, et ces occurrences infirment en partie les considérations d'Alain Vaillant opposant la poésie de Lamartine, « fondamentalement portée par un spiritualisme menacé d'irréalité et finalement pressé de se débarrasser du façonnage du mètre »²²⁰¹, à celle de Victor Hugo qui a « le matérialisme chevillé au vers »²²⁰². Peut-être moins scrupuleux que l'auteur des *Burgraves*, l'homme du « Vallon » n'en demeure pas moins un poète artisan, loin de la seule « fluidité irréprensible »²²⁰³, qui n'évacue en rien certaines normes pour en faire un accès à la musique : assonances et allitérations restituent les « accords verticaux »²²⁰⁴ des lieux tout en constituant la « mélodie lamartinienne »²²⁰⁵ d'un sublime qui préside à toute création. Conscient de la « potentialité lyrique du syllabisme »²²⁰⁶, nous l'avons montré, l'amant d'Elvire et son « idéale

²¹⁸⁷ Yves Bonnefoy, dans *L'Alliance de la poésie et de la musique*, op. cit., p. 15, évoque « des allitérations, des assonances, des rythmes qui, sans être de la musique, conf[èrent] pourtant à l'écoute une importance aussi spécifique que primordiale ».

²¹⁸⁸ Alain Vaillant, « Le lyrisme du vers syllabique : de Lamartine à Mallarmé », op. cit.

²¹⁸⁹ Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 147.

²¹⁹⁰ Alain Vaillant, « Le lyrisme du vers syllabique : de Lamartine à Mallarmé », op. cit.

²¹⁹¹ Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 162. Pierre Loubier, dans *La Voix plaintive*, op. cit., p. 99, relève le terrifiant sublime de ce poème. Voir aussi la page suivante. Marius-François Guyard, enfin, dans les *Actes du Congrès II*, op. cit., p. 109, affirme que notre auteur « croit faire sublime » dans les vers en question.

²¹⁹² Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 204.

²¹⁹³ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Les Préludes », op. cit., p. 159.

²¹⁹⁴ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Lac », op. cit., p. 39.

²¹⁹⁵ Alain Vaillant, « Le lyrisme du vers syllabique : de Lamartine à Mallarmé », op. cit.

²¹⁹⁶ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Le Chêne », op. cit., p. 369.

²¹⁹⁷ Id.

²¹⁹⁸ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 620.

²¹⁹⁹ Ibid., p. 786.

²²⁰⁰ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « La Fleur des eaux », op. cit., p. 1237.

²²⁰¹ Alain Vaillant, « Le lyrisme du vers syllabique : de Lamartine à Mallarmé », op. cit.

²²⁰² Id.

²²⁰³ Id.

²²⁰⁴ Max Milner, *Le Romantisme I*, Paris, Arthaud, 1973, p. 252.

²²⁰⁵ Selon le mot de Guillaume Robichez dans son article « De Pompignan à Lamartine : rupture ou continuité ? », in *L'année 1820, année des Méditations*, op. cit., p. 16.

²²⁰⁶ Alain Vaillant, « Le lyrisme du vers syllabique : de Lamartine à Mallarmé », op. cit.

musicalité »²²⁰⁷ ont littéralement « ré-enchanté la versification »²²⁰⁸ en y injectant des effets sonores qui ouvrent une large piste interprétative.

d) Variations sur un thème de Lamartine

Clara Schumann, à la lecture des *Variations sur un thème de Paganini* composées par Brahms, d'une extrême exigence, aurait d'abord refusé de jouer une composition proche à l'en croire de la sorcellerie. La structure en thème et variations se caractérise par une esthétique de la diversité à partir d'un motif premier qui, par déclinaisons successives, atteint des formes de plus en plus ornées. Les œuvres de Lamartine répondent à cette disposition et inscrivent les rimes, les rythmes, les sons, dans des résonances internes. Constatons pour commencer que « L'Isolement » est l'armure de la vaste portée du poète et lui fournit des phrases vouées à se redéployer de page en page. La « montagne »²²⁰⁹ du premier vers fait place, trente-trois ans plus tard, à la « cime des monts »²²¹⁰ des *Visions*. Les « vagues écumantes »²²¹¹ deviennent ces « torrents »²²¹² qui ouvrent les *Harmonies* tandis que le « lac immobile »²²¹³ se transforme dans les pages ultérieures avec la fécondité que l'on sait. Il serait vain d'abuser des exemples : chaque terme de « L'Isolement » est le prélude à son remaniement dans une poétique de la liaison qui rattache toute occurrence à une plus large chaîne signifiante. Conformément à son ambition épique, la poésie lamartinienne puise dans des motifs inscrits dans l'éternel retour du même et forme un écho rhapsodique déployant le chant du sublime.

À ces nouvelles esthétiques s'ajoutent des chapelets formulaires dans une écriture de la reviviscence : contournant son propre épuisement, le vers lamartinien se reconvoque à partir d'un substrat lyrique remis au goût du jour. Un vers de *Saül*, « [i]l n'est rien de commun entre ton ciel et moi »²²¹⁴, est issu d'un souvenir de « L'Isolement » où le sujet lyrique prononce ces mots célèbres : « [i]l n'est rien de commun entre la terre et moi »²²¹⁵. La question pleine d'ardeur ouvrant « Philosophie », en 1820, où le poète se demande « qui [l]'emportera vers les tièdes rivages »²²¹⁶, trouve sa réponse dans les *Harmonies* où Lamartine sait désormais que « [c]'est Dieu [...] qui [l]'emporte »²²¹⁷ dans son sublime envol. L'inquiétude métaphysique du poète à la vue de la faux, elle aussi, est commune à deux recueils compris comme réinterprétations d'un même concerto :

« La Semaine sainte à la Roche-Guyon » (1820)	« Milly, ou la terre natale » (1830)
Ah ! puissé-je près d'eux, au gré de mon envie, À l'ombre de l'autel, et non loin de ce port, Seul, achever ainsi les restes de ma vie Entre l'espérance et la mort ! ²²¹⁸	Ah ! si le nombre écrit sous l'œil des destinées Jusqu'aux cheveux blanchis prolonge mes années, Puissé-je, heureux vieillard, y voir baisser mes jours Parmi ces monuments de mes simples amours ! ²²¹⁹

Comparons également deux autres morceaux où le poète contemple avec extase l'ascension vers les hauteurs célestes :

²²⁰⁷ *Id.*

²²⁰⁸ *Id.*

²²⁰⁹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Isolement », *op. cit.*, p. 3.

²²¹⁰ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, *op. cit.*, p. 1410.

²²¹¹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Isolement », *op. cit.*, p. 3.

²²¹² Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Invocation », *op. cit.*, p. 291. Yvonne Boeniger, dans *Lamartine et le sentiment de la nature*, *op. cit.*, p. 14, parle de « torrents sublimes ». Sublime et paysage sont associés aux pages 16 et 17.

²²¹³ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Isolement », *op. cit.*, p. 3.

²²¹⁴ Alphonse de Lamartine, *Saül*, *op. cit.*, p. 1572.

²²¹⁵ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Isolement », *op. cit.*, p. 3.

²²¹⁶ *Ibid.*, p. 56.

²²¹⁷ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Pourquoi mon âme est-elle triste ? », *op. cit.*, p. 428.

²²¹⁸ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « La Semaine sainte à la Roche-Guyon », *op. cit.*, p. 69.

²²¹⁹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Milly, ou la terre natale », *op. cit.*, p. 399.

« Le Temple » (1820)	« Invocation » (1830)
Qu'il est doux, quand du soir l'étoile solitaire, Précédant de la nuit le char silencieux, S'élève lentement dans la voûte des cieux, Et que l'ombre et le jour se disputent la terre[.] ²²²⁰	Qu'il est doux de voir sa pensée, Avant de chercher ses accents, En mètres divins cadencée, Monter soudain comme l'encens[.] ²²²¹

Enfin, une dernière mise en perspective confirmera ces résonances internes :

« Adieux à la poésie » (1823)	« À M ^{me} la duchesse de R*** » (1839)
Il est une heure de silence Où la solitude est sans voix, Où tout dort, même l'Espérance ; Où nul zéphyr ne se balance Sous l'ombre immobile des bois[.] ²²²²	Il est une langue secrète, Dialecte silencieux, Que sait l'amant ou le poète, Et que les yeux parlent aux yeux. ²²²³

Lamartine ne répugne guère à boire à sa propre source et s'appuie sur des motifs recyclés dans sa trajectoire poétique.

Finalement, le sublime s'enrichit lui-même par tissures dans des recueils qui le métamorphosent. La « nuit [est] sublime »²²²⁴, les nuits sont encore « sublimes »²²²⁵ au pluriel, et une colonne présente son « front sublime » aussi bien dans les *Visions*²²²⁶ que dans une strophe supprimée des *Méditations*²²²⁷. Jocelyn fait preuve d'un « dévouement sublime »²²²⁸, comme Albert²²²⁹, et les « vœux plus sublimes »²²³⁰ qu'inspirent les hauteurs célestes des *Nouvelles Méditations* se resserrent en « vœux sublimes »²²³¹ dans les *Harmonies*. La « sublime essence »²²³² du Dieu des *Méditations* deviendra la « sublime essence »²²³³ du Seigneur nimbant Socrate²²³⁴, en 1823, et ces échos sont de plus en plus travaillés. En effet, les « vertus sublimes »²²³⁵ du « Désespoir » inversent les « sublimes vertus »²²³⁶ du « Golfe de Baya », et le « regard sublime »²²³⁷ du poète, dans « L'Enthousiasme », annonce le « sublime regard »²²³⁸ d'Harold. « Moïse aux Hébreux dict[ant] sa loi sublime »²²³⁹ connaît sans aucun doute la « sublime loi »²²⁴⁰ de Dieu évoquée dès « L'Immortalité », et la notion d'effroi est postposée à l'adjectif dans « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gènes »²²⁴¹, tandis qu'elle le précédait

²²²⁰ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Temple » *op. cit.*, p. 62.

²²²¹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Invocation », *op. cit.*, p. 295.

²²²² Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Adieux à la poésie », *op. cit.*, p. 189.

²²²³ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « À M^{me} la duchesse de R*** », *op. cit.*, p. 1102.

²²²⁴ Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 231.

²²²⁵ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Réponse aux adieux de Sir Walter Scott à ses lecteurs », *op. cit.*, p. 531.

²²²⁶ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, *op. cit.*, p. 1415.

²²²⁷ Voir les « Notes et variantes » des *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 1807.

²²²⁸ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 715.

²²²⁹ Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, *op. cit.*, p. 1326.

²²³⁰ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Les Étoiles », *op. cit.*, p. 126.

²²³¹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Éternité de la nature, brièveté de l'homme », *op. cit.*, p. 467. Voir à la même page le sort de l'homme qualifié de « sublime ».

²²³² Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Immortalité », *op. cit.*, p. 18.

²²³³ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, *op. cit.*, p. 97.

²²³⁴ Lamartine consacre plusieurs pages à Socrate dans la *Vie des grands hommes I*, *op. cit.*, où il l'associe au sublime aux pages 73 et 104.

²²³⁵ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Désespoir », *op. cit.*, p. 22. La lettre datée de fin décembre 1818 comprend ce vers : « [I]a beauté, les vertus, ou les talents sublimes », in *Correspondance*. Deuxième série. Tome II, *op. cit.*, p. 333.

²²³⁶ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Golfe de Baya », *op. cit.*, p. 61. Voir aussi les pages 406 et 1064.

²²³⁷ *Ibid.*, « L'Enthousiasme », p. 34. On trouve la formule dans la *Correspondance*. Deuxième série. Tome II, *op. cit.*, p. 390.

²²³⁸ Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 240.

²²³⁹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Dieu », *op. cit.*, p. 73.

²²⁴⁰ *Ibid.*, « L'Immortalité », p. 18.

²²⁴¹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gènes », *op. cit.*, p. 330.

dans les *Nouvelles Méditations*²²⁴². Nous retrouvons une telle alternance en comparant « l'image sublime / De tout ce que Dieu fit grandir »²²⁴³ à la « sublime image »²²⁴⁴ de l'infini des « Adieux à la mer ». Le « [s]ublime instinct » commun au cygne mourant²²⁴⁵ et au sujet lyrique en pleine « Réflexion », dans les *Harmonies*²²⁴⁶, apparaîtra au pluriel²²⁴⁷, puis la « soif sublime » gagne à deux reprises les vers du recueil de 1830²²⁴⁸. Un « sublime mystère » plane dans *La Mort de Socrate*²²⁴⁹, dans *La Chute d'un Ange*²²⁵⁰, pour atteindre le « sublime faite » lisible aussi bien dans « Bonaparte »²²⁵¹ que dans l'épopée de Cédar²²⁵². Concluons que les recueils de Lamartine visent le « sublime accord » que se partagent « Le Poète mourant »²²⁵³, les strophes « À M^{me} Desbordes-Valmore »²²⁵⁴, la pièce « Sur l'ingratitude des peuples » où la lyre « jette un accord sublime »²²⁵⁵, insérés dans une composition qui, à six reprises, fait entendre le « nom sublime »²²⁵⁶ du Seigneur ainsi que les « sublimes accents » qui se répandent véritablement dans les *Harmonies*²²⁵⁷ comme dans *Saül*²²⁵⁸. Nous avons affaire à un impressionnant réseau soutenant l'expression du « sublime langage »²²⁵⁹ de la nature, du « sublime langage »²²⁶⁰ de Daïdha, cinq cents pages plus loin, conduisant à ces vers du « Chant d'amour », « transposition admirable du *Cantique des Cantiques* »²²⁶¹ qui résume tout à l'instant où Lamartine s'adresse à sa lyre en se demandant ce qui se produirait

[s]i, comme ce roseau qu'un souffle heureux anime,

[S]es cordes exhalaient ce langage sublime,

Divin secret des cieux[.]²²⁶²

Dans ces variations, le romantique se distingue par sa « sublime invention »²²⁶³ et manipule un terme qu'il reproduit soit par retour du même, soit par inversion, dans une œuvre fondée sur l'infinie récurrence. En outre, nous avons souligné qu'une telle partition reposait sur un travail d'arpège en matière de rimes, de rythmes et de sonorités, amplifiant la tension générique exercée horizontalement du vers à la note. Cependant, Lamartine ne cantonne guère la musique à la page et rend justice au « grand concert des harmoniques qui figure la relation du Verbe et de l'Incarnation »²²⁶⁴.

²²⁴² Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « La Solitude », *op. cit.*, p. 136.

²²⁴³ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Le Mont Blanc », *op. cit.*, p. 1231.

²²⁴⁴ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Adieux à la mer », *op. cit.*, p. 172.

²²⁴⁵ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, *op. cit.*, p. 88.

²²⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Réflexion », *op. cit.*, p. 499. La formule « sublime instinct » figurait dans une strophe supprimée de l'« Hymne de la mort » que Marius-François Guyard reproduit à la page 1856 de son édition. Voir aussi le *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 118, ainsi que *La France parlementaire* III, *op. cit.*, p. 285.

²²⁴⁷ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 846.

²²⁴⁸ Voir les pages 428 et 442 des *Harmonies*, *op. cit.*

²²⁴⁹ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, *op. cit.*, p. 106. Voir aussi la page 104 où le front du philosophe rayonne « d'une beauté sublime », ainsi que la *Vie de Lord Byron*, *op. cit.*, p. 133.

²²⁵⁰ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 808. Le syntagme était présent dans une strophe supprimée de « Jehova, ou l'idée de Dieu », reproduite par Marius-François Guyard à la page 1848 de son édition.

²²⁵¹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Bonaparte », *op. cit.*, p. 121.

²²⁵² Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 1006.

²²⁵³ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Le Poète mourant », *op. cit.*, p. 146.

²²⁵⁴ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « À M^{me} Desbordes-Valmore », *op. cit.*, p. 527.

²²⁵⁵ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Sur l'ingratitude des peuples », *op. cit.*, p. 1224.

²²⁵⁶ Voir *Harold*, *op. cit.*, p. 234 ; *Harmonies*, *op. cit.*, p. 292, 385, 401 et 429 ; *Édition des souscripteurs*, *op. cit.*, p. 1214.

²²⁵⁷ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gènes », *op. cit.*, p. 331.

²²⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Saül*, *op. cit.*, p. 1560.

²²⁵⁹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « L'Abbaye de Vallombreuse », *op. cit.*, p. 333.

²²⁶⁰ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 865.

²²⁶¹ Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, *op. cit.*, p. 161.

²²⁶² Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Chant d'amour », *op. cit.*, p. 180.

²²⁶³ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 970 et 1017.

²²⁶⁴ Michel Quesnel, *La Création poétique*, *op. cit.*, p. 87.

III – *Le Chant du monde*²²⁶⁵

Amorçons notre développement avec ce propos de Nicolas Courtinat, d'une grande acuité :

Telle les cordes de la lyre – tendues, selon la légende, sur une carapace de tortue, dont la rotondité vibratile évoquait déjà celle du monde –, la poésie lamartinienne fait résonner et chanter l'univers dans toutes ses composantes, et relie dans une même cérémonie vocale et musicale le passé et le présent, le mort et le vivant, le visible et l'invisible, l'individuel et l'universel.²²⁶⁶

Les antithèses finales suggèrent que le rapport de la musique au sublime est en élargissement perpétuel : notre auteur « n'a jamais cessé de capter, de recueillir, de mêler et de fondre les harmonies et les désharmonies »²²⁶⁷. La parole élégiaque « tend métaphoriquement à se vaporiser en chant de la nature »²²⁶⁸ et

[l]e rythme [...] va pouvoir s'élancer de son lieu d'origine [...] vers les grandes formes sonores qui dormaient dans le monde pour en faire son extension et ainsi des trouées nouvelles pour l'esprit cherchant à se ressaisir.²²⁶⁹

Un tel élan, Frits Noske le retrace graphiquement en exploitant le tableau des voyelles de Trannoy pour « représenter visuellement la mélodie du deuxième vers »²²⁷⁰ du « Lac » [annexe 58]. Le lecteur a sous les yeux une courbe sonore en sismographe marquée par de fortes oscillations : les trajectoires ascendantes et descendantes s'intériorisent à la musicalité du poème. Ainsi, comme le rappelle Baldine Saint Girons, on peut retrouver ce « [s]ublime de l'océan calme ou déchaîné, du désert qui anéantit toute idée de vie, des montagnes invincibles, du ciel étoilé au-dessus de nous... [et] d'une musique qui pénètre l'âme »²²⁷¹, c'est pourquoi Lamartine se montrera moins attentif à son expression qu'à celle d'un environnement qu'anime Dieu par l'onde ou le feuillage, autant d'éléments devenant les instruments de prédilection du divin. Puis, le concert terrestre fait place à ces voix tombées du ciel où les anges et leur Maître rappellent aux mortels qu'il est des lieux vers lesquels l'âme doit voyager. Finalement, ce plain-chant éclaire ce qu'est l'harmonie selon Lamartine, non pas la seule beauté, mais l'alliage choral de la terre et des hauteurs.

a) « [T]ous les sons dont la nature est pleine »²²⁷²

Lamartine s'interroge dans *Graziella* : il décrit « [l]a nature elle-même, cette musique et cette poésie suprême »²²⁷³, et se demande si elle possède « autre chose que deux ou trois paroles et deux ou trois notes, toujours les mêmes, avec lesquelles elle attriste ou enchante les hommes, depuis le premier soupir jusqu'au dernier »²²⁷⁴. Les alternatives concluent que

²²⁶⁵ Cette expression renvoie au roman de Giono, mais également à l'article de Vincent Vivès, « La Mélodie française, ou l'élégie critique », <<https://www.cairn.info/revue-romantisme-2022-2-page-138.htm>>, 2002 [consulté le 22 mars 2023]. Nous y renvoyons : le sublime apparaît à plusieurs reprises, ainsi que son rapport à l'enthousiasme, « à entendre évidemment dans le sens d'une possession par le souffle divin ».

²²⁶⁶ Nicolas Courtinat, *Méditations poétiques. Nouvelles Méditations poétiques d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 132.

²²⁶⁷ Henriette Lasbordes, *La Poésie des souvenirs d'enfance chez Lamartine*, op. cit., p. 24.

²²⁶⁸ Jean-Michel Maulpoix, *Une histoire de l'élégie*, op. cit., p. 57.

²²⁶⁹ Yves Bonnefoy, *L'Alliance de la poésie et de la musique*, op. cit., p. 90. Nous nous trouvons dans la section « Le carrefour dans l'image ».

²²⁷⁰ Frits Noske, *La Mélodie française de Berlioz à Duparc*, op. cit., p. 79.

²²⁷¹ Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, op. cit., p. 10. La critique ajoute que « [l]e sublime peut se présenter dans la nature, dans les différents types de beaux-arts ou dans la musique, mais Longin insiste sur sa nécessaire dépendance à l'égard du support sensible [...]. Point de sublime pour des esprits dépourvus de corps, car le sublime réside d'abord et avant tout dans l'étreinte inouïe du sensible et du suprasensible », *ibid.*, p. 310.

²²⁷² Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Adieu à Graziella », op. cit., p. 1214.

²²⁷³ Alphonse de Lamartine, *Graziella*, op. cit., p. 103.

²²⁷⁴ *Ibid.*, p. 103-104.

l'univers est un orgue²²⁷⁵, et chaque élément un tuyau de l'instrument sacré. Le dehors s'anime, loue ce Dieu qu'il s'agit de « prouver par le concert même du monde »²²⁷⁶, et le bien nommé *Chant du pèlerinage d'Harold* fait sonner les « accords des vagues sur les rives »²²⁷⁷. bercé par les « [b]ruits enchantés »²²⁷⁸ des airs, le sujet lyrique le devient lui-même, par hypallage : cet enchantement est un ravissement, un rapt face au « sublime langage / Que parle la nature au cœur des malheureux »²²⁷⁹, une émotion devant « la voix du torrent »²²⁸⁰ à laquelle ne peut que répondre le « cri sublime »²²⁸¹ du contemplateur. Dans « La Perte de l'Anio », l'adjectif « sublime » est encore employé pour qualifier les « murmures »²²⁸² alentour devenant aussitôt une plus vaste symphonie, terme particulièrement fréquent sous la plume de Henriette Lasbordes²²⁸³ :

Dans ces convulsions, ces voix, ces cris, ces flots,

Multipliés cent fois par de roulants échos,

Il me semblait entendre à travers la distance

Les secousses, les pas, les voix d'un peuple immense.²²⁸⁴

Par une poétique de la dilatation fondée sur des effets d'élargissements rythmiques et lexicaux, Lamartine passe de l'intime au concert universel qui rattache tout mortel à sa provenance.

[C]omme un faible son dans un temple sonore,

Qui d'échos en échos, croissant et répété,

S'élève et retentit jusqu'à l'éternité[.]²²⁸⁵

l'être se transcende au contact d'une nature saturée des cordes de la Création. Les sapins poussent un « immense soupir »²²⁸⁶, la tempête résonne de « ses voix »²²⁸⁷, « le vent siffle et tonne la nuit »²²⁸⁸ de sa « douce voix de femme »²²⁸⁹, autant de consonnes sifflantes où trémolos et glissandos reproduisent les accents sacrés à la surface du globe :

Quand la religion aura élargi encore davantage son cœur, elle élargira et attendrira encore davantage le cœur de l'homme. Toute la nature douée de sentiments y entrera alors, et le chœur universel qui loue le Créateur, au lieu de la seule voix de l'homme, y sera grossi de toute création animée. L'homme sans doute chantera dans ce chœur la note la plus sublime, mais le concert se composera de toutes les voix, et c'est l'homme qui les interprètera à Dieu !²²⁹⁰

En Orient, notre poète éprouvera ce plein accord et s'imprègne de

²²⁷⁵ On retrouve cet instrument dans les *Œuvres posthumes*, « [Épître II à Montherot] », *op. cit.*, p. 1750, où Lamartine évoque « [l']organiste pieux dont les doigts font frémir / L'instrument consacré que la nef sent gémir ».

²²⁷⁶ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 130. Ce propos se rapporte aux *Harmonies* du poète, à savoir « Jehova », « Le Chêne », « L'Humanité », « L'Idée de Dieu » et « L'Infini dans les cieux ».

²²⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 237.

²²⁷⁸ *Ibid.*, p. 239.

²²⁷⁹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « L'Abbaye de Vallombreuse », *op. cit.*, p. 333.

²²⁸⁰ *Id.*

²²⁸¹ *Id.*

²²⁸² *Ibid.*, « La Perte de l'Anio », p. 343.

²²⁸³ Nous renvoyons à *La Poésie des souvenirs d'enfance chez Lamartine*, *op. cit.*, p. 35, où la critique affirme, à propos du poème « Souvenir d'enfance, ou la vie cachée », que « toute la symphonie bruisante des souvenirs s'est éveillée chez [l'auteur] ». Aurélie Foglia, dans *L'Harmonie selon Lamartine*, *op. cit.*, p. 708, emploie l'expression « symphonie sublime » au fondement de notre propos.

²²⁸⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « La Perte de l'Anio », *op. cit.*, p. 343.

²²⁸⁵ *Ibid.*, « Cantate pour les enfants d'une maison de charité », p. 439.

²²⁸⁶ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 606.

²²⁸⁷ *Id.*

²²⁸⁸ *Id.*

²²⁸⁹ *Id.*

²²⁹⁰ Alphonse de Lamartine, *Civilisateurs et conquérants I*, *op. cit.*, p. 254-255.

tous ces bruits [qui] se fond[ent] par instants dans un seul bourdonnement sourd et indécis, et form[ent] comme une harmonieuse musique où les bruits humains, la respiration étouffée d'une grande ville qui s'endort, se mêl[ent], sans qu'on p[uisse] les distinguer, avec les bruits de la nature, le retentissement lointain des vagues, et les bouffées du vent qui courb[ent] les cimes aiguës des cyprès. C'est une de ces impressions les plus infinies et les plus pesantes qu'une âme poétique puisse supporter. Tout s'y mêle, l'homme et Dieu, la nature et la société, l'agitation intérieure et le repos mélancolique de la pensée. On ne sait si on participe davantage de ce grand mouvement des êtres animés qui jouissent ou qui souffrent dans ce tumulte de voix qui s'élèvent, ou de cette paix nocturne des éléments qui murmurent aussi, et enlèvent l'âme au-dessus des villes et des empires, dans la sympathie de la nature et de Dieu.²²⁹¹

La nature est la meilleure amie de l'homme dans sa transcendance. Impuissant pour chanter son émoi, le sujet lyrique s'en remet au « son perçant du vol de la tempête »²²⁹², au « bruit »²²⁹³ du « torrent de nuit »²²⁹⁴, au « contre-coup des foudres des montagnes / Que mille échos tonnant répètent aux campagnes »²²⁹⁵ en conduisant l'être à se confesser :

Voilà les seules voix, voilà les seuls accents

Qui peuvent aujourd'hui chanter ce qu'il] sen[t] !²²⁹⁶

Il serait vain de crier Dieu sans s'inspirer des voix qui le révèlent et qui seules ont trouvé la juste tonalité présidant au concert bucolique²²⁹⁷ de *Jocelyn*, cette épopée dont les « pics d'intensité sublime [...] soulign[ent] l'intrusion du chant »²²⁹⁸ :

Chaque arbre du verger avait son chœur champêtre,

Son orchestre élevé sur de vieux troncs de hêtre ;

Le fifre aux cris aigus, le hautbois au son clair,

La musette vidant son outre pleine d'air,

L'un sautillant et gai, l'autre plaintive et tendre,

S'accordant, s'excitant, s'unissant pour répandre

Ensemble ou tour à tour, dans leurs divers accents,

Le délire ou l'ivresse à [des] chœurs bondissants.

Tous les yeux se cherchaient, toutes les mains pressées

Frémissaient de répondre aux notes cadencées.

Un tourbillon d'amour emportait deux à deux,

Dans sa sphère de bruit les couples amoureux ;

Les pieds, les yeux, les cœurs qu'un même instinct attire,

S'envolaient soulevés par le commun délire[.]²²⁹⁹

Associé aux termes qui se rapportent à la nature, le champ lexical de la musique guide la valse où l'homme et le monde communient jusqu'au « délire ». La « sphère de bruit » se transforme

²²⁹¹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 695.

²²⁹² Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Pensées en voyage », op. cit., p. 555.

²²⁹³ *Id.*

²²⁹⁴ *Id.*

²²⁹⁵ *Id.*

²²⁹⁶ *Id.*

²²⁹⁷ Aurélie Foglia, dans *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 111, réfléchit au passage du sublime au bucolique.

²²⁹⁸ *Ibid.*, p. 572.

²²⁹⁹ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 578.

en « sphère où le soleil rayonne »²³⁰⁰ parce que Dieu, sensible à l'appel terrestre, a baigné la scène de ses éclats. Là, « [d]e quels bruits enchanteurs l'oreille était frappée ! »²³⁰¹. C'est que le Seigneur anime encore le monde de sa baguette et dialogue avec les plus timides nuances du sujet lyrique :

Arbres harmonieux, sapins ! harpe des bois,
Où tous les vents du ciel modulent une voix,
Vous êtes l'instrument où tout pleure, où tout chante,
Où de ses mille échos la nature s'enchanté,
Où, dans les deux accents d'un souffle aérien,
Tout homme a le soupir d'accord avec le sien !
Arbres sains qui savez ce que Dieu nous envoie,
Chantez, pleurez, portez ma tristesse ou ma joie ;
Seul il sait, dans les sons dont vous nous enchantez,
Si vous pleurez sur nous ou bien si vous chantez.²³⁰²

Assurément, « [l]a nature est le grand prêtre, le grand décorateur, le grand poète sacré et le grand musicien de Dieu »²³⁰³, le relai de la voix suprême transportant l'homme et s'immisçant en lui comme dans *Fior d'Aliza* où « l'outre du vent [...] s'enfl[e] et se désenfl[e] de musique sous [l']aïsselle »²³⁰⁴ des promeneurs, scène dans laquelle Aurélie Foglia observe une « instrumentalisation de l'âme par les mots »²³⁰⁵. Cette même nature est pour Lamartine

un saint instrument
Dont l'immense harmonie éclate à tout moment,
Et dont la claire voix et les mille merveilles
De sagesse et d'extase enivrent [s]es oreilles.²³⁰⁶

Dieu se sert du monde comme Liszt de son clavier pour rappeler chaque être à un *je ne sais quoi* qui le dépasse et qu'il faut restaurer. Telle est la leçon du livre primitif, cette « synthèse sublime »²³⁰⁷ dont *La Chute d'un Ange* propose l'exégèse où les hommes sont invités à

pren[dre] à l'envi, pour composer leurs hymnes,
Tout ce que la nature a de notes sublimes,
À la mer son murmure, au nuage l'éclair,

²³⁰⁰ *Id.*

²³⁰¹ *Ibid.*, p. 579.

²³⁰² *Ibid.*, p. 606.

²³⁰³ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, *op. cit.*, p. 64. Ce syntagme est placé sous note par Aurélie Foglia qui affirme que « [l]a nature, catéchisme vivant, par son immensité, mène à Dieu. Lamartine amplifie cette hymnique dans le recueil des *Harmonies poétiques et religieuses* de 1830 », *ibid.*, p. 318.

²³⁰⁴ Alphonse de Lamartine, *Fior d'Aliza*, *op. cit.*, p. 198. Mentionnons également ces instants où « le vent sort en musique, selon qu'on ouvre ou qu'on ferme plus agilement avec les doigts les trous d'une flûte » permettant de jouer « des airs plus amoureux », *ibid.*, p. 217.

²³⁰⁵ Aurélie Foglia, « Lamartine et le "philosophe mourant". Méditations poétiques, impressions philosophiques », <<https://www.caim.info/revue-romantisme-2004-2-page-43.htm>>, 2004 [consulté le 23 février 2023]. La critique fait apparaître notre notion en montrant que le langage lamartinien sera conçu « comme musique ineffable, "langage des dieux", "sublime", "céleste", capable de transcender la matière, corps et mots ».

²³⁰⁶ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 822.

²³⁰⁷ Yvonne Boeniger, *Lamartine et le sentiment de la nature*, *op. cit.*, p. 240.

Et ses plaintes à l'onde et ses soupirs à l'air,
Et sa lumière à l'aube et son souffle à la rose[.]²³⁰⁸

Dieu lègue à nos caprices les percussions dignes de l'évoquer : il conçoit son monde comme « la basse de ce concert horrible des éléments déchaînés »²³⁰⁹. Cela explique que la poésie de Bavahbouti, commentée par Lamartine,

grandiose et passionnée, fa[sse] éclater un chaos sublime d'accords majestueux, semblable au géant des tempêtes, qui, d'un pied d'airain frappant les portes infernales, touche de son front le dôme des cieux, et couvre de ses ailes obscures l'Océan, qui mugit et bondit sous sa puissance.²³¹⁰

Dans cette même perspective, à propos des pasteurs qui s'en remettent à la poésie sacrée, notre auteur remarque que

[l]a forme creuse des vallées et des ravins, la sonorité des rochers qui percent partout la terre, le retentissement des nombreuses cavernes qui déchirent partout aussi le creux de ces roches, y multiplient les échos. Les pasteurs [...], frappés sans doute de la symétrie avec laquelle ces ravins, ces roches, ces cavernes rép[ètent] leurs flûtes ou leurs voix, cherch[ent] naturellement à imiter cette répétition musicale dans leur prosodie.²³¹¹

Insistons encore. Le sublime en musique s'exprime en échos :

Tour à tour la montagne et la mer viennent chanter leur hymne de beauté et d'émotion ; puis c'est la gamme de l'âme humaine dont nous entendons retentir les notes fondamentales : amour, douleur, pitié, vérité, vertu ; et de toutes ces harmonies éparses dans la nature ou dans le cœur, Lamartine compose une symphonie en hommage au Créateur.²³¹²

b) La « voix du firmament »²³¹³

L'avènement musical du Seigneur fait parfois l'économie de la nature comme lieu d'expression. Dans ce cas, le chant divin résonne directement dans l'âme humaine dès les *Méditations* où surgissent les « saints concerts des anges »²³¹⁴, préludes aux « célestes concerts »²³¹⁵ et aux « concerts divins »²³¹⁶ qu'atteint la prolifération impérative : « [l]evez »²³¹⁷, « [m]ontez »²³¹⁸, « élève »²³¹⁹. Dans « La Semaine sainte à la Roche-Guyon » reviennent les « saints concerts des anges »²³²⁰, si bien que les *Nouvelles Méditations* ne le sont que par leur titre : elles reproduisent l'essor d'une âme qui « passe d'un monde à l'autre / Au bruit [des] sacrés concerts »²³²¹, écho des « foudres sublimes »²³²² juste avant éclatées. La

²³⁰⁸ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 951.

²³⁰⁹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 617. Opposons ce passage au vers d'*Harold*, op. cit., p. 239 : « [h]armonieux concert de tous les éléments ! ».

²³¹⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 6, p. 279-280.

²³¹¹ *Ibid.*, entretien 28, p. 266.

²³¹² Camille Latreille, *Les Dernières Années de Lamartine*, op. cit., p. 114.

²³¹³ Alphonse de Lamartine, *De Jocelyn à La Chute d'un Ange*, « La Cloche », op. cit., p. 799.

²³¹⁴ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Homme », op. cit., p. 6. Voir aussi les *Recueils*, « Cantique sur un rayon de soleil », *ibid.*, p. 1126.

²³¹⁵ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Vallon », op. cit., p. 20.

²³¹⁶ *Ibid.*, « Le Désespoir », p. 23.

²³¹⁷ *Ibid.*, p. 21.

²³¹⁸ *Ibid.*, p. 23.

²³¹⁹ *Id.*

²³²⁰ *Ibid.*, « La Semaine sainte à la Roche-Guyon », p. 69.

²³²¹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Le Poète mourant », op. cit., p. 149. Voir aussi les pages 156 et 188 qui permettent à l'expression d'être réemployée comme aime le faire notre auteur.

²³²² *Ibid.*, « Improvisée à la Grande-Chartreuse », p. 188. Ce vers est présent dans la *Correspondance*. Deuxième série. Tome III, op. cit., p. 407.

musique du ciel²³²³ est une parole versée sur terre, un appel sirénéen auquel il serait vain de résister :

Le bruit d'un nom fameux de trop près entendu,
 Ressemble aux sons heurtés de l'airain suspendu
 Qui, répandant sa voix dans les airs qu'il éveille,
 Ébranle au loin le temple et tourmente l'oreille ;
 Mais qui, vibrant de loin et d'échos en échos,
 Roulant ses sons éteints dans les bois, sur les flots,
 Comme un céleste accent dans le vague soupire,
 Dans l'oreille attentive avec mollesse expire,
 Attendrit la pensée, élève l'âme aux cieux,
 De ses accords sacrés charme l'homme pieux,
 Et tandis que le son lentement s'évapore,
 Au bruit qu'il n'entend plus le fait rêver encore.²³²⁴

Loin de rester sur le rivage, le poète accepte que vogue son navire sur les flots du sublime, jusqu'à Dieu, parce que sa musique n'a rien d'une dévoration mais tout du pur baiser qu'implorent les lèvres humaines. Harold, lui aussi, écoute « la voix de la nature »²³²⁵, « les accords des ondes »²³²⁶, les « sphères du ciel »²³²⁷ et la « [v]oix céleste »²³²⁸ : plus que jamais, « [l]'harmonie est l'âme des cieux »²³²⁹.

En 1830 tonitruent encore « l'accent des dieux »²³³⁰ : « [l]'univers entier est, pour Lamartine, un concert »²³³¹, et si la nature peut faire écran entre ciel et terre, il lui arrive de s'estomper pour que se réfléchissent le haut et le bas. Dans l'« Hymne du matin », « chaque créature / Forme à son heure en mesure / Un son du concert divin »²³³² tandis que « les sons plaintifs d'un céleste instrument »²³³³ volent dans les branches. Le paysage n'est plus cet endroit qui résonne pour rappeler Dieu, mais un support que celui-ci fait chanter :

Ces phases, ces aspects, ces chœurs, ces nœuds divers,
 Ces globes attirés, ces sphères cadencées,
 Ces évolutions des soleils dans les airs
 Sont les notes de feu par Dieu même tracées
 De ces mystérieux concerts !²³³⁴

²³²³ Gustave Fréjaville, dans *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 143, affirme que la poésie de Lamartine est surplombée par un ciel « vibrant de musiques infinies ».

²³²⁴ Alphonse de Lamartine, *Harold*, op. cit., p. 218.

²³²⁵ *Ibid.*, p. 219.

²³²⁶ *Id.*

²³²⁷ *Id.*

²³²⁸ *Id.*

²³²⁹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « La Voix humaine », op. cit., p. 447.

²³³⁰ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Épître II à Montherot] », op. cit., p. 1749.

²³³¹ Pierre Jouanne, *L'Harmonie lamartinienne*, op. cit., p. 416.

²³³² Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne du matin », op. cit., p. 299.

²³³³ *Ibid.*, « L'Abbaye de Vallombreuse », p. 333.

²³³⁴ *Ibid.*, « La Voix humaine », p. 448. Nous pourrions renvoyer à l'intégralité de cette pièce.

L'Architecte agence et compose le monde comme un morceau qu'embrasent les « divins accents »²³³⁵ qui envahiront Jocelyn lorsqu'il sent le pilier d'un temple, « tout ému de retentissement, / Vibrer comme une clef d'un céleste instrument »²³³⁶. Dans la « Réponse de M. A. de Lamartine à M. Jules de Rességuier », notons « la harpe sainte »²³³⁷ jouant les mêmes « divins concerts »²³³⁸ au point que

[c]haque soupir de l'âme en note s'articule ;

Harpe toujours tendue, où le vent et les eaux

Rendent dans leurs accords des chants toujours nouveaux,

Et qui semble la nuit, en ces notes étranges,

L'air sonore des cieus froissé du vol des anges !²³³⁹

Il est possible, selon Lamartine, d'atteindre l'absolu lorsque la *vox humana*²³⁴⁰ traverse les « oreilles divines »²³⁴¹. Rien ne fait obstacle à l'« [o]rchestre du Très-Haut »²³⁴² : au contraire, la puissance musicale instaure un échange opératique où Dieu chante sa partie pour mieux la déléguer, puis mieux la reprendre.

c) « Mêle[er] la voix divine avec la voix humaine »²³⁴³

Quand le ciel parle aux hommes et les hommes au Seigneur, le grand arpège du monde se fait entendre. Dès sa première préface aux *Méditations*, Lamartine affirme être « une glace vivante qu'aucune poussière [...] n'avait encore ternie, et qui réverbérait l'œuvre de Dieu ! De là à chanter ce cantique intérieur qui s'élève en nous, il n'y avait pas loin »²³⁴⁴. Ce rapport spéculaire se précise ensuite dans ces lignes bien connues des lamartiniens :

J'ai toujours pensé que la poésie était surtout la langue des prières, la langue parlée et la révélation de la langue intérieure. Quand l'homme parle au suprême Interlocuteur, il doit nécessairement employer la forme la plus complète et la plus parfaite de ce langage que Dieu a mis en lui. Cette forme relativement parfaite et complète, c'est évidemment la forme poétique. Le vers réunit toutes les conditions de ce qu'on appelle la parole, c'est-à-dire le son, la couleur, l'image, le rythme, l'harmonie, l'idée, le sentiment, l'enthousiasme : la parole ne mérite véritablement le nom de Verbe ou de Logos, que quand elle réunit toutes ces qualités.²³⁴⁵

Cet art poétique valorise une écriture fondée sur une musicalité venue du Seigneur pour y retourner :

Loi sainte et mystérieuse !

Une âme mélodieuse

²³³⁵ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Réponse aux adieux de Sir Walter Scott à ses lecteurs », *op. cit.*, p. 534.

²³³⁶ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 593.

²³³⁷ Alphonse de Lamartine, *De Jocelyn à La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 802.

²³³⁸ *Id.* La formule se retrouve dans les *Recueils*, « À une jeune fille poète », *op. cit.*, p. 1120.

²³³⁹ *Ibid.*, p. 702.

²³⁴⁰ La *vox humana* désigne un jeu d'orgue caractérisé par son tremblement et, comme l'indique son nom, sa ressemblance avec les accents humains. Sur ces aspects techniques, voir *La Lyre désenchantée*, *op. cit.*, p. 335. Lamartine, rappelons-le, a composé un poème intitulé « La Voix humaine ».

²³⁴¹ Alphonse de Lamartine, *Des Recueils à l'Édition des souscripteurs*, « Le Cri de charité », *op. cit.*, p. 1171.

²³⁴² *Ibid.*, « Les Oiseaux », p. 1172.

²³⁴³ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Aux Chrétiens dans les temps d'épreuves », *op. cit.*, p. 313. Dans le contexte politique de la pièce, il faut cependant préciser que Lamartine dénonce comment le monde terrestre a tendance à calquer le divin de manière abusive.

²³⁴⁴ Nous renvoyons à l'édition des *Méditations* d'Aurélien Foglia, *op. cit.*, p. 50.

²³⁴⁵ *Ibid.*, p. 174. Il s'agit d'un commentaire de Lamartine à son poème « La Prière ». En substance, le *Voyage en Orient* résonne avec ces propos : « [c]'est ainsi qu'en écoutant la musique mélodieuse ou passionnée, je crois entendre les paroles, et que la poésie de la langue chantée me révèle et me parle la poésie de la langue écrite », *op. cit.*, p. 440-441.

Anime tout l'univers ;
 Chaque être a son harmonie,
 Chaque étoile son génie,
 Chaque élément ses concerts.

Ils n'ont qu'une voix, mais pure,
 Forte comme la nature,
 Sublime comme son Dieu,
 Et quoique toujours la même
 Seigneur ! cette voix suprême
 Se fait entendre en tout lieu.²³⁴⁶

Pour reprendre les mots de Jean-Michel Maulpoix, ce « trait d'union mélodieux entre le monde humain et le monde spirituel »²³⁴⁷ autorise Jocelyn à évoquer « [s]on souffle qui se mêle à l'air vierge des cieux »²³⁴⁸ avant de faire l'amer constat du silence :

Je sens que dans ce ciel d'où je descends si las,
 Dieu m'écoute, il est vrai, mais ne me répond pas[.] [...]
 Je jette en vain un nom au hasard à ce vide ;
 Le désert seul, hélas, m'entoure et me répond[.] [...]
 Il semble qu'à mon être il manque une moitié,
 Objet de chaste amour ou de sainte amitié,
 Que je marche à tâtons, que je suis dans ce monde,
 Une voix qui n'a pas d'écho qui lui réponde[.]²³⁴⁹

La plainte déterre les vestiges d'un dialogue qui n'est plus, d'un échange à ranimer qui demeure l'idéal d'une foi orchestrale que le héros place au fondement de ses réflexions :

On regrette, on gémit de s'être vu trop tard,
 On est d'accord sur tout avant de se répondre,
 L'âme de plus en plus aspire à se confondre :
 C'est le rayon du ciel, par l'eau répercuté,
 Qui remonte au rayon pour doubler sa clarté ;
 C'est le son qui revient de l'écho qui répète,
 Seconde et même voix, à la voix qui le jette[.]²³⁵⁰

Quêtant « quelque voix du ciel ou de la terre »²³⁵¹, Jocelyn incarne le déchirement d'un être qui, parce qu'il a rompu l'harmonie tissée entre deux espaces, n'en entend plus les conversations.

²³⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Désir », *op. cit.*, p. 386.

²³⁴⁷ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, *op. cit.*, p. 180.

²³⁴⁸ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 611.

²³⁴⁹ *Ibid.*, p. 612-613.

²³⁵⁰ *Ibid.*, p. 622.

²³⁵¹ *Ibid.*, p. 730.

Vouées à devenir poétique chez Baudelaire²³⁵² ou Rimbaud²³⁵³, la discorde et la discordance règnent, puis le chaos s'installe dans *La Chute d'un Ange* où les « [g]rands orchestres jet[tent] dans l'air mélodieux / En métalliques voix les ivresses des dieux »²³⁵⁴ : les « râlements affreux de victimes humaines »²³⁵⁵, « [l]es applaudissements, [l]es imprécations[,] / [les] [d]échirements de voix, [les] vastes éclats de rire »²³⁵⁶ s'accumulent et l'univers prend les atours de la cacophonie.

Toutefois, les œuvres de Lamartine jouent d'une parole divine entre présence et absence : ce Dieu dont « les échos de l'Attique / De caverne en caverne ont répété [l]es cris »²³⁵⁷ et qui « n'a[...] pas répondu »²³⁵⁸ aux appels des mortels se montre souvent plus disponible qu'il n'y paraît :

Comment l'air modulé par la fibre sonore
 Peut-il créer en nous ces sublimes transports ?
 Pourquoi le cœur suit-il un son qui s'évapore ?
 Ah ! c'est qu'il est une âme au fond de ces accords !
 C'est que cette âme répandue
 Dans chacun des accents par ta voix modulé,
 Par la voix de nos cœurs est soudain répondue,
 Avant que le doux son soit encore écoulé ;
 Et que, semblable au son qui dans un temple éveille
 Mille échos assoupis qui parlent à la fois,
 Ton âme, dont l'écho vibre dans chaque oreille,
 Va créer une âme pareille
 Partout où retentit ta voix !²³⁵⁹

Le *chant* lexical de la musique conduit les « hymnes spontanés de la création au créateur »²³⁶⁰ et entérine les rapports symphoniques entre le Chef et son chœur déjà suggérés dans les *Méditations* :

Terre, élève ta voix ; cieux, répondez ; abîmes,
 Noirs séjours où la mort entasse ses victimes,
 Ne formez qu'un soupir.²³⁶¹

²³⁵² Suzanne Guerlac étudie le sublime chez Baudelaire, notamment, dans *The Impersonal Sublime*, California, Stanford University Press, 1990.

²³⁵³ Voir *Du lyrisme*, *op. cit.*, p. 398, *Pour un lyrisme critique*, *op. cit.*, p. 123, 130, 220, et *Le Romantisme* d'Isabelle Ansel-Lambert, *op. cit.*, p. 63.

²³⁵⁴ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 975.

²³⁵⁵ *Id.*

²³⁵⁶ *Id.*

²³⁵⁷ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Invocation pour les Grecs », *op. cit.*, p. 446. Voir, à la même page, les « sublimes spectacles » formés par les armées grecques.

²³⁵⁸ *Id.*

²³⁵⁹ *Ibid.*, p. 449.

²³⁶⁰ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 490.

²³⁶¹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Désespoir », *op. cit.*, p. 23.

Le chiasme et l'antithèse opposant l'homélique ascension au répons descendant unissent les voix sur un plan stylistique et métaphysique au point que « terre » et « cieux », poussés l'un vers l'autre, atteignent la miscibilité :

On entend dans l'espace
 Les chœurs mystérieux
 Ou du ciel qui rend grâce,
 Ou de l'ange qui passe,
 Ou de l'homme pieux !²³⁶²

La scansion anaphorique renforce le progrès de l'homme vers Dieu. Prêt à « [p]erd[re] [ses] voix dans le grand chœur »²³⁶³, Lamartine renonce à tout accent soliste, solipsiste, et la musique ainsi partagée prend la forme d'un irénisme derrière ces

langues de tous les langages,
 Venus des quatre vents du ciel,
 Multipliant l'écho des psaumes,
 Convoqu[ant] tous les royaumes
 À la prière d'Israël !²³⁶⁴

Dieu appelle ses fidèles à rejoindre un chant duquel il est loin de s'extraire et qui a pour finalité le juste équilibre des âmes. Le poète, en effet,

aime mieux cet esquif, maison frêle et flottante
 De ces navigateurs étrangers eu tout lieu,
 Que ces palais minés moins stables qu'une tente,
 Où le bruit des humains couvre ces bruits de Dieu !²³⁶⁵

Utopie d'un lieu commun, l'harmonie selon Lamartine est l'espoir de l'accord ultime où le Seigneur et ses *filis* – à lire comme on le souhaite – vibreraient sur une même corde. Appelant les « [a]nges [à] uni[r] [leurs] accents »²³⁶⁶ pour les nouer « [a]ux sons de [ses] harpes de fêtes »²³⁶⁷, le poète fait l'éloge de la page commune, presque wagnérienne. Ainsi, recopions ces vers insécables de « La Harpe des cantiques » où Lamartine défend l'« art total »²³⁶⁸ tiré de la passion sublime :

Seconde voix du cœur qui pleure,
 Larme sonore du saint lieu,
 Poésie, harpe intérieure,
 Seule langue qui parle à Dieu !

Ce roi de la lyre divine,

²³⁶² Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « La Tristesse », *op. cit.*, p. 454.

²³⁶³ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « À M. Félix Guillemandet », *op. cit.*, p. 1110.

²³⁶⁴ *Ibid.*, « Le Tombeau de David », *op. cit.*, p. 1144.

²³⁶⁵ Alphonse de Lamartine, *Des Recueils à l'Édition des souscripteurs*, « À M. Beauchesne », *op. cit.*, p. 1169.

²³⁶⁶ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Pour une quête », *op. cit.*, p. 1238.

²³⁶⁷ *Id.*

²³⁶⁸ Isabelle Ansel-Lambert, *Le Romantisme*, *op. cit.*, p. 45-46.

À qui le Seigneur en fit don,
 Te pressait contre sa poitrine
 Pour lui dire, Grâce, ou Pardon !
 Ah ! sur tes cordes attendries
 Toute âme humaine a son accent.
 La terre fume quand tu pries ;
 Quand tu chantes, le ciel descend !²³⁶⁹

La nature est un temple où Dieu s'instrumentalise, puis le ciel accueille l'orchestre suprême jouant pour les mortels avant que ces derniers n'y joignent leurs accents, « lyre en main »²³⁷⁰. Ainsi doivent se comprendre ces vers de Legay qui, de toute évidence, a mieux compris Lamartine que n'importe qui :

Car ta bouche est sublime, et c'est un séraphin,
 Qui parle par ta voix, grand homme, homme divin !²³⁷¹

IV – « Chanter n'est pas chanter, [...] c'est prier ! »²³⁷²

Dans « Le Poète mourant », Lamartine expose ses aspirations poétiques et musicales :

Aimer, prier, chanter, voilà toute ma vie. [...]
 Aux pieds de la beauté sentir frémir sa lyre,
 Voir d'accord en accord l'harmonieux délire
 Couler avec le son et passer dans son sein,
 Faire pleuvoir les pleurs de ces yeux qu'on adore,
 Comme au souffle des vents les larmes de l'aurore
 Tombent d'un calice trop plein [...]²³⁷³

Telle est la profession de foi et de voix du poète-musicien qui, après avoir entendu les accords d'illustres artistes, après avoir composé sa propre partition, après avoir écouté les accents divins, fait de la musique un élan intérieur. « Aimer » consiste dans un premier temps à se laisser saisir par les échos d'un monde où le Seigneur touche le poète. « Prier », ensuite, est le moyen de payer sa dette à la nue, d'inverser l'étonnement sacré en y répondant par un égal échauffement. Enfin il faut « chanter » en trouvant le bon instrument, la harpe, la lyre, tout jouer pour tout dire et se transcender, mais il apparaît que cette tension s'altère et que le mouvement ramenant Lamartine à son Père se résout dans le fracas sublime.

²³⁶⁹ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Pour une quête », *op. cit.*, p. 1245.

²³⁷⁰ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, *op. cit.*, p. 110.

²³⁷¹ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 743. Ce jugement est à rapprocher de celui que propose Lamartine dans sa *Vie de Lord Byron*, *op. cit.*, p. 5, à propos du poète anglais : « [I]a réunion de ces deux supériorités, le talent sublime et l'âme héroïque, est indispensable pour constituer ce que nous entendons par un grand homme ».

²³⁷² Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « Chanter et prier », *op. cit.*, p. 1784. Dans la première préface de ses *Méditations* présente dans l'édition d'Aurélien Foglia, *op. cit.*, p. 65, Lamartine annonçait déjà cette définition en affirmant que « [c]hanter n'est pas vivre : c'est se délasser ou se consoler par sa propre voix ».

²³⁷³ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Le Poète mourant », *op. cit.*, p. 147.

a) Aimer : « [d]ivin ravissement ! [...] souvenir charmant ! »²³⁷⁴

L'horizontale union du vers et de la musique s'accompagne d'un élan du poète quittant la terre un instant :

Il est doux de prêter une oreille ravie
À la langue du ciel, que rien ne peut ternir ;
Qui vous reporte en rêve à l'aube de la vie,
Et dont chaque syllabe est un cher souvenir.

Il est doux, sur la plage où le monarque arrive,
D'entendre aux flancs des forts les salves du canon ;
De l'écho de ses pas faire éclater la rive,
Et rouler jusqu'au ciel les saluts à son nom.²³⁷⁵

Ce « ciel » guetté par l'oreille en « délire »²³⁷⁶ est un espace qui rappelle l'homme à son origine dans le *Voyage en Orient* :

[U]ne musique délicieuse sort tout à coup des flancs lumineux de la frégate, et résonne sous son nuage de voiles comme sous les voûtes sonores d'une église.

Les harmonies varient et se succèdent ainsi pendant plusieurs heures, et répandent au loin, sur cette mer enchantée et dormante, tous les sons que nous avons entendus dans les heures les plus délicieuses de notre vie. Toutes les réminiscences mélodieuses de nos villes, de nos théâtres, de nos airs champêtres, reviennent porter notre pensée vers des temps qui ne sont plus, vers des êtres séparés maintenant de nous par la mort ou par le temps !²³⁷⁷

Par l'intuition d'un sublime venu de plus loin, l'âme du poète plie face à la grandeur pour la rejoindre comme ce sera le cas lorsque Lamartine, près de Jérusalem, fait l'expérience directe d'une beauté fulgurante qui lui fournira l'une de ses plus belles pages :

[C]'est le tombeau de David ! C'est le lieu de ses inspirations et de ses délices, de sa vie et de son repos ! lieu doublement sacré pour moi, dont ce chantre divin a si souvent touché le cœur et ravi la pensée. C'est le premier des poètes du sentiment ! c'est le roi des lyriques ! Jamais la fibre humaine n'a résonné d'accords si intimes, si pénétrants et si graves ; jamais la pensée du poète ne s'est adressée si haut et n'a crié si juste ; jamais l'âme de l'homme ne s'est répandue devant l'homme et devant Dieu en expression et en sentiments si tendres, si sympathiques et si déchirants. Tous les gémissements les plus secrets du cœur humain ont trouvé leurs voix et leurs notes sur les lèvres et sur la harpe de cet homme [...], on est saisi d'un profond étonnement aux accents mystiques du roi-prophète, qui parle au Dieu créateur comme un ami à son ami, qui comprend et loue ses merveilles, [...] répétant les douces paroles du Christ avant de les avoir entendues.²³⁷⁸

Le style épouse le fond : la scansion exclamative et la fluide chaîne superlative ponctuent la musique sublime qui atteint son plus haut degré d'intensité. Le champ lexical de l'emportement, de même, joue un rôle de premier intérêt sans jamais s'interrompre :

Tout à coup, comme une plainte douce et amoureuse, un murmure grave et accentué par la passion sortit des ruines [...] : ce murmure vague et confus s'enfla, se prolongea, s'éleva plus fort et plus haut, et nous distinguâmes un chant nourri de plusieurs voix en chœur ; un chant monotone, mélancolique et tendre, qui montait, qui baissait, qui mourait, qui renaissait alternativement, et qui

²³⁷⁴ Ce propos est issu des *Pêcheurs de perles*, opéra de Georges Bizet.

²³⁷⁵ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Salut à l'île d'Ischia », *op. cit.*, p. 1224.

²³⁷⁶ *Ibid.*, p. 1225.

²³⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 135.

²³⁷⁸ *Ibid.*, p. 387. On retrouve une occurrence du terme « sublime » en haut de cette page.

se répondait à lui-même : c'était la prière du soir que l'évêque arabe faisait avec son petit troupeau [...]. Rien ne nous avait préparés à cette musique de l'âme, dont chaque note est un sentiment ou un soupir du cœur humain dans cette solitude, au fond des déserts [...]. Nous fûmes frappés de saisissement, et nous accompagnâmes des élans de notre pensée, de notre prière et de toute notre poésie intérieure, les accents de cette poésie sainte, jusqu'à ce que les litanies chantées eussent accompli leur refrain monotone, et que les derniers soupirs de ces voix pieuses se fussent assoupis dans le silence accoutumé de ces vieux débris.²³⁷⁹

Une telle expérience à laquelle rend justice l'ample prose lamartinienne, nous la retrouvons plus serrée derrière le concert de *La Chute d'un Ange* faisant de la terreur l'amorce de l'émotion :

Ils écoutent les sons de l'or ou de l'airain
 Où le souffle de l'homme inspire un son humain,
 Et dont les fortes voix, aux voix d'hommes pareilles,
 De chants plus éclatants ravissent les oreilles ;
 Et tandis que le chœur d'un millier d'instruments
 Les enivre de sons et de ravissements,
 Ils font, non loin de là, dans des tourments infâmes,
 Déchirer sous les fouets des enfants et des femmes,
 Pour que les cris affreux qu'ils poussent dans les airs
 Par un concert de pleurs relèvent ces concerts,
 Et que par un plaisir où leur âme se noie
 L'accent du désespoir contraste avec leur joie !²³⁸⁰

Nous n'avons pas affaire aux plus beaux vers d'un Lamartine cédant aux répétitions et à la facilité rimique. Ce fragment, néanmoins, reste le lieu du divin et préfigure le « cliquetis sublime »²³⁸¹ dont l'énigme est difficile à percer :

Telle durant la nuit la harpe éolienne,
 Mêlant au bruit des eaux sa plainte aérienne,
 Résonne d'elle-même au souffle des zéphyr.
 Le voyageur s'arrête, étonné de l'entendre,
 Il écoute, il admire et ne saurait comprendre
 D'où partent ces divins soupirs.²³⁸²

Si la perfection musicale expose le sujet au vertige, Lamartine conçoit la sublimité²³⁸³ du chant comme un emportement. Dans son *Cours familier*, il s'adresse au lecteur et lui demande s'il ne se sent pas « divinisé[...] devant une poésie, une musique, une peinture, une statue, un temple dont la beauté [l]'élève de la fange à l'idéal »²³⁸⁴. C'est que l'art déplace les

²³⁷⁹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 571-572. Sur les liens entre les ruines, la mort et le sublime, voir Lamartine dans ses horizons, op. cit., p. 122.

²³⁸⁰ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 933. Voir aussi le « sublime désespoir » du *Voyage en Orient*, op. cit., p. 958.

²³⁸¹ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 1051.

²³⁸² Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Le Poète mourant », op. cit., p. 146.

²³⁸³ Ce terme essentiel est associé à Confucius dans le *Cours familier*, op. cit., entretien 35, p. 352.

²³⁸⁴ *Ibid.*, p. 413. De manière intéressante, madame Récamier fut quant à elle « dans une sorte d'enivrement » à la lecture de Jocelyn, preuve que le mouvement sublime s'exerce dans sa réciprocité, in *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 681.

âmes humaines à l'image madame de Récamier et de la passion²³⁸⁵ qu'elle éveille, « plus musicale que la musique »²³⁸⁶, qui provoquent ce « frisson [...] cour[ant] sur [l]a peau »²³⁸⁷ de l'écrivain. Étudiant la poésie indienne, ce dernier reconnaît de plus que sa morale en est

aussi divine que la poésie en est sublime ; il en découle partout une onction qui n'attendrit pas seulement l'imagination, mais qui édifie le cœur. En fermant le livre on n'est pas seulement charmé ; on est meilleur : le poète y est le sanctificateur de l'âme ; ce n'est pas de l'ivresse qui monte de sa lyre, c'est de l'encens.²³⁸⁸

L'image est heureuse : tout instrument qui passe entre les mains de la beauté est une promesse de hauteur. Thiers, par exemple, « s'élève jusqu'au diapason de la fibre du cœur humain »²³⁸⁹, « monte et descend avec le sujet »²³⁹⁰ selon une trajectoire que l'art de Weber se devrait d'emprunter :

Les paroles sont un poids de plomb que le musicien est obligé, à cause de la foule, d'attacher à ses notes pour les retenir à terre et pour les empêcher de s'envoler trop haut, trop loin dans l'espace. Quant à [Lamartine], [il] aim[e] mieux détacher ce plomb des ailes du musicien et [se] laisser emporter par lui seul au troisième ciel.²³⁹¹

Capricieux ballon dirigeable, la musique ne croise la poésie que pour mieux l'exhausser ce qui rejoint, d'après les études de Jean-Michel Maulpoix, la conception hugolienne de l'ode, « par essence [...] religieuse, car son mouvement consiste à relier l'homme au divin, en l'ébranlant et en l'édifiant »²³⁹². Plus largement,

[d]ans l'espace réservé du chant, la parole tend vers le sublime. Le travail musical du poème rétablit dans la langue des valeurs de rythme et d'harmonie lui conférant un pouvoir de suggestion qu'elle n'aurait pas en son état ordinaire. La poésie est un cri enchanté qui se module indéfiniment.²³⁹³

C'est ce même cri que pousse Lamartine en rejoignant « le mouvement ascendant de la poésie vers le sublime »²³⁹⁴, autrement dit la « trajectoire d'Orphée »²³⁹⁵ qui, pour Isabelle Ansel-Lambert, est le « symbole même du pouvoir enchanteur des sons, de la magie de la musique »²³⁹⁶. Effectivement,

[p]arce qu'il prend appui sur le silence, naît et s'élabore en lui, puis s'élance musicalement, sans le rompre, mais en continuant d'en répandre les échos, à la conquête de l'inexprimable, le lyrisme autorise la transition du cri vers le haut.²³⁹⁷

Et tout crie, chez notre auteur : Graziella, d'abord, aux « paroles vives, un peu âpres et accentuées, dont la moitié était emportée par la brise, [qui] résonnaient comme une musique [aux] oreilles »²³⁹⁸ de ses auditeurs, puis Hyeronimo dont la voix pénètre « comme une musique dans tout le corps [de Fior d'Aliza croyant] qu'un esprit de lumière était entré dans la caverne

²³⁸⁵ Jean-Michel Maulpoix, dans *Du lyrisme*, op. cit., p. 311-312, affirme que « la passion d'amour est en elle-même proprement lyrique : elle correspond à un désir d'élévation, d'harmonie et d'éternité ».

²³⁸⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 47, p. 19.

²³⁸⁷ Id.

²³⁸⁸ Ibid., entretien 4, p. 159.

²³⁸⁹ Ibid., entretien 46, p. 299.

²³⁹⁰ Id.

²³⁹¹ Ibid., entretien 30, p. 430.

²³⁹² Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, op. cit., p. 179.

²³⁹³ Ibid., p. 232.

²³⁹⁴ Ibid., p. 295.

²³⁹⁵ Ibid., p. 299.

²³⁹⁶ Isabelle Ansel-Lambert, *Le Romantisme*, op. cit., p. 75.

²³⁹⁷ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, op. cit., p. 231.

²³⁹⁸ Alphonse de Lamartine, *Graziella*, op. cit., p. 64.

et [lui] avait parlé »²³⁹⁹. Les phrases de Geneviève, aussi, envahissent le narrateur du roman éponyme,

étonné et touché de ce qu'[il] li[t], [de cette] palpitation tranquille du cœur, devenue harmonie dans l'oreille [...] ; vraie poésie de femme, dont l'âme cherche à tâtons, sur les cordes les plus suaves d'un instrument qu'elle ignore, l'expression de ses sentiments.²⁴⁰⁰

« [L]e mouvement, la musique, la chaleur, la valse, le tourbillon »²⁴⁰¹, les éléments du sublime qui transportent Lamartine vers des hauteurs divines convergent et lui rappellent son ambition véritable : adorer le Seigneur.

b) Prier : visitation et dormition

Dans l'un de ses ouvrages majeurs, Jean-Michel Maulpoix affirme qu'à travers « celui qui inventa la lyre, le lyrisme se définit comme échange et circulation d'énergies, mouvement de l'âme vers le céleste ou l'inférieur, séduction ou transport »²⁴⁰², définition à laquelle répond notre poète pour qui la musique est liée à la révélation suprême. Étonné, il ne le reste guère longtemps et fait de la stupeur un accès à la célébration de Dieu. Ainsi Lamartine, qui « depuis les *Méditations*, n'a cessé de grandir [au point] que de son âme apaisée, recueillie, ont jailli ces chants d'adoration : les *Harmonies* »²⁴⁰³, est une instance visitée, inspirée par le Seigneur qui le charge, aux sens messianique et physique du terme, d'une ardeur pleine de piété.

1. « Dieu qui donna la vie à mes accents »²⁴⁰⁴

Dans le douzième entretien du *Cours familier*, le critique littéraire reconnaît l'existence d'une parole originelle et se demande

[d]'où pouvait venir dans l'esprit d'un pasteur arabe du désert de *Hus* une philosophie à la fois aussi hardie, aussi humaine, aussi divine, aussi révélée, aussi mystérieuse, aussi raisonnée, et aussi sublimement discutée, chantée et criée[.]²⁴⁰⁵

À cette impressionnante interrogation scandée par épanaphore, les *Méditations* apportaient déjà quelques éléments de réponse, Lamartine identifiant les pénates de ce Dieu auquel il est redevable :

Une clarté d'en haut dans mon sein descendit,
Me tenta de bénir ce que j'avais maudit,
Et cédant sans combattre au souffle qui m'inspire,
L'hymne de la raison s'élança de ma lyre.²⁴⁰⁶

Le sublime est à l'origine de toute chose, et l'antithèse conjuguant les hauteurs au mouvement descendant des lueurs sacrées permet la naissance du « souffle » reçu par l'instrument du poète qui le rend à son foyer d'origine. Symboliquement, dans l'ouverture des *Harmonies*, Dieu « donn[e] sa voix à l'oiseau de l'aurore, / Pour chanter dans le ciel l'hymne naissant du jour »²⁴⁰⁷ et multiplie les impératifs²⁴⁰⁸ pour que le monde exploite Sa langue :

²³⁹⁹ Alphonse de Lamartine, *Fior d'Aliza*, op. cit., p. 287.

²⁴⁰⁰ Alphonse de Lamartine, *Geneviève*, op. cit., p. 14. En effet, « la musique et la poésie ne sont, pour ainsi dire, que les thèmes sur lesquels chacun brode ses propres sentiments », in *Graziella*, op. cit., p. 103.

²⁴⁰¹ Alphonse de Lamartine, *Geneviève*, op. cit., p. 92.

²⁴⁰² Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, op. cit., p. 306.

²⁴⁰³ René Doumic, « Lamartine en 1830 et le voyage en Orient », op. cit.

²⁴⁰⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Épître à M. de Sainte-Beuve », op. cit., p. 418.

²⁴⁰⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 12, p. 435-436.

²⁴⁰⁶ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Homme », op. cit., p. 8.

²⁴⁰⁷ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Invocation », op. cit., p. 291.

²⁴⁰⁸ *Id.*

Mais c'est surtout ton nom, ô roi de la nature,
 Qui fait vibrer en moi cet instrument divin ;
 Quand j'invoque ce nom, mon cœur plein de murmure
 Résonne comme un temple où l'on chante sans fin !

Comme un temple rempli de voix et de prières,
 Où d'échos en échos le son roule aux autels !
 Eh quoi ! Seigneur, ce bronze, et ce marbre, et ces pierres
 Retentiraient-ils mieux que le cœur des mortels ?²⁴⁰⁹

Le Seigneur a choisi sa terre d'élection musicale : les hommes, à qui il a « donné d'entendre /
 Ce Verbe ou plutôt cet accord »²⁴¹⁰. Versant « dans nos cœurs fêlés [...] ses eaux parfaites »²⁴¹¹,
 il se glisse dans sa créature qui

pour parler [...] n'a ni foudre ni flamme,
 Et sa parole, hélas ! est l'ombre de son âme !
 [Elle] parle, et si Dieu même animant ses accents
 Ne donne pas la vie à ses sons impuissants,
 Ils tombent de sa voix comme une feuille morte
 Et le vent de sa lèvre en soufflant les emporte.²⁴¹²

En somme, l'être est un instrument qui prend sens quand le Seigneur accepte d'y souffler lors
 de visitations où le poète « entend [...] et rép[ète] [S]a voix »²⁴¹³ :

La parole, sublime et divin phénomène,
 Mystère où dans un son s'incarne une âme humaine,
 Ne fut ravie à l'ange et prêtée à nos sens
 Que pour incarner Dieu dans de mortels accents[.]²⁴¹⁴

Ce dernier « lanc[e] [s]es éclairs dans les yeux des prophètes »²⁴¹⁵, berce l'ouïe humaine de ses
 « langues de feu »²⁴¹⁶, de son « souffle sacré [...] / Sur le front de l'apôtre en secret
 descendu »²⁴¹⁷, et répand sur la terre une musique sublime²⁴¹⁸ de laquelle il semble ardu de se
 montrer digne. Le sujet lyrique, en effet, lorsqu'il se met à chanter,

tremble en commençant que [s]a bouche profane,

²⁴⁰⁹ *Id.*

²⁴¹⁰ *Ibid.*, « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gênes », p. 331.

²⁴¹¹ *Ibid.*, « Épître à M. de Sainte-Beuve », p. 418.

²⁴¹² *Ibid.*, « Hymne de l'ange de la terre après la destruction du globe », p. 458.

²⁴¹³ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Réflexion », *op. cit.*, p. 499.

²⁴¹⁴ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 949. Voir, sur ces vers, l'article de Paul Hazard, « Un brouillon de Lamartine – fragments de *Jocelyn* et de la *Chute d'un Ange* », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/40518738.pdf>>, 1926 [consulté le 12 mai 2023].

²⁴¹⁵ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, *op. cit.*, p. 1407.

²⁴¹⁶ *Id.*

²⁴¹⁷ *Id.*

²⁴¹⁸ Une telle musicalité est évoquée par le poète dans l'un de ses discours que l'on retrouve dans *La Politique de Lamartine* II, *op. cit.*, p. 203.

De son divin délire indigne ou faible organe,
N'altère en les rendant ses célestes accords.²⁴¹⁹

Rétive à l'entendement, « la voix du ciel que l'homme doit comprendre »²⁴²⁰ est un phrasé qui s'apprivoise tels les rugueux accords de Bartók.

Ainsi, l'apparition et la révélation musicale qui la suit est un instant de choix dont le notre élégiaque sait la nécessité :

Et puisse alors celui que notre langue adore,
Comme un souffle vivant anime un bois sonore,
Prêtant l'âme et la vie à nos pieux concerts,
De son souffle incréé diviniser nos vers !
Nos vers morts, et formés de syllabes muettes,
Si Dieu ne retentit dans la voix des poètes !²⁴²¹

Sans le Seigneur, la poésie serait gisante, et la finalité de l'homme chantant est au contraire de devenir la pythonisse de *Saül* qui, au héros éponyme lui demandant qui elle est, se présente comme « [l]a voix du Dieu suprême »²⁴²². Instrument, instrumental, l'homme reçoit les accents d'une musique qui l'embrace avant de retourner, enflammée, au Créateur. Lamartine l'avoue :

[Sa] poésie des derniers jours, pour en être plus grave, n'en est pas moins céleste : au contraire, elle se purifie et se divinise en remontant au seul être qui mérite d'être éternellement contemplé et chanté, l'Être infini !²⁴²³

2. « Que l'accent du Seigneur vibre dans mes paroles ! »²⁴²⁴

Dans ses vers « À une jeune fille poète », notre écrivain frôle le blasphème :

Qu'importe aux voix du ciel l'humble écho d'ici-bas ?
Les plus divins accords qui montent de la terre,
Sont les élans muets de l'âme solitaire
Que le vent même n'entend pas.²⁴²⁵

C'est penser que Dieu serait insensible aux échos de ses fidèles. Or, si le Seigneur inspire, les mortels qui prennent le temps de croire doivent le prier par de sublimes emportements. À la voix des hauteurs répond celle qui vient de plus bas :

[J]e n'ai plus qu'une prière à vous adresser : [p]uissent les chants inspirés [...] charmer et purifier les âmes des spectateurs ! [Q]ue, semblables à l'amour d'une mère pour ses enfants, ils allègent nos peines ! [Q]ue, pareils aux eaux purifiantes du Gange, ces chants lavent nos péchés ! Puissent l'imagination dramatique et le goût délicat du poète lui assurer la gloire due au grand maître de son art poétique, et puisse-t-il nous initier toujours davantage dans cette science mille fois plus

²⁴¹⁹ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, op. cit., p. 1407. Henri Guillemin, dans *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 686, reproduit un jugement de Prosper Faugère enthousiaste à l'égard de Lamartine : « [d]es célestes accords que toi seul sais chanter ».

²⁴²⁰ Alphonse de Lamartine, *Saül*, op. cit., p. 1554.

²⁴²¹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Épître à M. de Sainte-Beuve », op. cit., p. 419.

²⁴²² Alphonse de Lamartine, *Saül*, op. cit., p. 1538.

²⁴²³ Nous renvoyons aux *Méditations* publiées par Aurélie Foglia, op. cit., p. 67.

²⁴²⁴ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 927.

²⁴²⁵ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « À une jeune fille poète », op. cit., p. 1121.

sublime et plus sainte, qui nous donne la connaissance des perfections de l'Être unique en qui se résument tous les êtres : Dieu !²⁴²⁶

« Ainsi est vraiment sublime l'amour [du Créateur] »²⁴²⁷ : adverbess et subjonctifs volitifs s'accumulent, mais selon Lamartine exigeant « que [s]a voix s'élève à [Dieu] »²⁴²⁸, cette parole idéale issue de la foi est

une langue inconnue
Que parlent les vents dans les airs,
La foudre et l'éclair dans la nue,
La vague aux bords grondants des mers,
L'étoile de ses feux voilée,
L'astre endormi dans la vallée,
Le chant lointain des matelots,
L'horizon fuyant dans l'espace,
Et ce firmament que retrace
Le cristal ondulant des flots ! [...]
La foudre et son sublime effroi,
La nuit, les déserts, les orages !
Et dans tous ces accents sauvages,
Cette langue parle de [Dieu] !²⁴²⁹

Ce passage théorise ce que doivent être les mots des prieurs en associant les champs lexicaux de la musique et de la fulgurance. En prose, il en sera de même dans le *Cours familier* méritant d'être lu, en contexte, comme une leçon de solfège :

La musique a de plus, pour le musicien ou pour le chanteur, une autre séduction toute-puissante non seulement sur le sens, mais sur l'âme même des femmes supérieures, c'est qu'elles attribuent naturellement à celui qu'elles écoutent les sentiments exprimés par la musique elle-même ; ces notes délicieuses, passionnées, héroïques de la voix ou de l'instrument leur paraissent contenir une âme ; à l'émission de ces sublimes ou touchants accords, elles ne peuvent séparer la musique du musicien, et la magie de l'air, de la voix ou de l'instrument se confond dans leur impression avec la magie de l'homme.²⁴³⁰

L'écrasante force imprimée à l'homme resté sur terre trouve un contrepoint dans le retour à l'azur fondé sur une même rhétorique de la chaleur. En effet, « [l]a plainte et la prière ont inventé les chants »²⁴³¹ pour « [n]'exhale[r] qu'à [...] Dieu le souffle qui [nous] anime »²⁴³² et l'adorateur, de la même manière,

élève [au Créateur], dans l'ombre de l'église,
Sa grande voix qui s'enfle et court comme une brise,

²⁴²⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 6, p. 311-312. Il s'agit d'un propos de Rama dans un récit indien qu'étudie Lamartine, que nous croirions entendre en personne.

²⁴²⁷ Alphonse de Lamartine, *Vie de quelques hommes illustres* II, op. cit., p. 387. Nous avons affaire à une parole rapportée.

²⁴²⁸ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne de l'enfant à son réveil », op. cit., p. 316.

²⁴²⁹ *Ibid.*, « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gènes », op. cit., p. 330.

²⁴³⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 156, p. 385-386. Voir également toute la page 385. Le sublime et le touchant sont associés par Lamartine dans sa *Correspondance*. Deuxième série. Tome I, op. cit., p. 200.

²⁴³¹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « La Voix humaine », op. cit., p. 449.

²⁴³² *Id.*

Et porte, en saints élans, à la divinité

L'hymne de la nature et de l'humanité.²⁴³³

Lamartine convoque une poétique de l'émotion hymnique gagnant le ciel par soubresauts. « Ces saints ravissements devant l'œuvre de Dieu »²⁴³⁴, « [n]otre voix qui se perd dans la grande harmonie[,] / V[ont] retentir pourtant à l'oreille infinie »²⁴³⁵ parce que l'auteur de *Médée* ne désire « qu'un cœur pour écho de [s]es vers »²⁴³⁶, et une scène céleste pour les accueillir.

En réponse au Seigneur, le poète, « [a]u ciel[,] à tous moments [...] élève un chant caché »²⁴³⁷ :

Sous le dieu, mon âme oppressée

Bondit, s'élance, et bat mon sein.

La foudre en mes veines circule !

Étonné du feu qui me brûle,

Je l'irrite en le combattant

Et la lave de mon génie

Déborde en torrents d'harmonie,

Et me consume en s'échappant.²⁴³⁸

Par dialogue, la parole sacrée induit la consommation musicale qui dévore l'homme par l'ardeur de l'oraison. Harold, quant à lui, a « chanté »²⁴³⁹ au point que « l'univers charmé de [s]on délire »²⁴⁴⁰ ne laisse derrière lui qu'un « stérile bruit »²⁴⁴¹ prouvant que l'empoiement n'est pas sans danger. C'est à la baguette que tout prieur doit dompter « ce feu [...] qui [l]'embrase, [...] ces transports de l'extase »²⁴⁴² qui ont tout de l'éclair descendant qui leur avait donné naissance :

Élevez-vous, voix de mon âme

Avec l'aurore, avec la nuit !

Élancez-vous comme la flamme,

Répandez-vous comme le bruit !

Flottez sur l'aile des nuages,

Mêlez-vous aux vents, aux orages,

Au tonnerre, au fracas des flots ;

L'homme en vain ferme sa paupière ;

L'hymne éternel de la prière

²⁴³³ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 583.

²⁴³⁴ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Épître à monsieur Adolphe Dumas », op. cit., p. 1132.

²⁴³⁵ *Id.*

²⁴³⁶ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « À M^{lle} Roscas », op. cit., p. 1789.

²⁴³⁷ Alphonse de Lamartine, *Supplément*, « [À Léopoldine Hugo] », op. cit., p. 1999.

²⁴³⁸ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Enthousiasme », op. cit., p. 34.

²⁴³⁹ Alphonse de Lamartine, *Harold*, op. cit., p. 211.

²⁴⁴⁰ *Id.*

²⁴⁴¹ *Id.*

²⁴⁴² Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Invocation », op. cit., p. 292.

Trouvera partout des échos !²⁴⁴³

La remontée vespérale du cri mortel est sensible, prend la forme d'une fusion lexicale et allitérative dans des vers qui reproduisent ce à quoi ressembleraient les échos terrestres :

Ces accents, ces soupirs animés par la foi,
Vont chercher, d'astre en astre, un Dieu qui [leur] réponde,
Et d'échos en échos, comme des voix sur l'onde,
Roulant de monde en monde
Retentir jusqu'à [lui].²⁴⁴⁴

Par redoublement prépositionnel, Lamartine exploite ostensiblement la structure binaire qui lui est chère²⁴⁴⁵ et reproduit le mouvement escaladant d'un sublime qui cherche le point culminant du ciel. La musique née de la religion, donc descendue, se met à gravir pour rejoindre le Chef d'orchestre. Tel le chant du rossignol, la voix du poète,

[t]ouchante ou sublime
Est trop pure pour ce bas lieu !
Cette musique qui [l]'anime
Est un instinct qui monte à Dieu !²⁴⁴⁶

Or, comme le stipule le *Cours familial*, nombreux sont les « solitaires de la littérature »²⁴⁴⁷ qui ressemblent à

des oiseaux de nuit, des rossignols, qui nichent très haut dans les flèches des cathédrales, qui chantent pour eux-mêmes pendant que l'homme dort, ou qui ne se révèlent pas par des notes étranges et sublimes à ceux que l'insomnie tient éveillés, qui, comme des mystères inattendus en bas, traversent l'air d'une plainte ou d'un cri dont l'oreille ne perd jamais la mémoire.²⁴⁴⁸

Pour Lamartine, au contraire, le véritable chanteur est celui qui sait se faire entendre à son Père. « La musique élevant sa voix par intervalle[s] »²⁴⁴⁹ doit retourner vers Lui, et les notes « se brisant à terre et retombant des cieux »²⁴⁵⁰ forment une pluie circulaire entre deux espaces qui sont le reflet l'un de l'autre. C'est ici que s'atteint l'harmonie, restaurée selon Jean-Michel Maulpoix par « [l]e chant poétique [qui], comme la flèche du divin archer, comme les mélodies de la lyre, annule toute distance [...], adoucit les maux et apaise les désordres »²⁴⁵¹. Cette quiétude, nous la retrouvons dans les vers « À Ida ». Quand se meurent les « divins accords »²⁴⁵², c'est cette femme qui, « pleine de soudains transports, / sur la scène s'élance »²⁴⁵³. L'épuisement céleste trouve un relai dans la voix humaine inversant la visitation, venue de Dieu sur terre, en dormition, retour au Créateur :

²⁴⁴³ *Ibid.*, p. 293.

²⁴⁴⁴ *Ibid.*, « L'Hymne de la nuit », p. 298.

²⁴⁴⁵ Sur ce procédé, voir *Lamartine prosateur*, *op. cit.*, p. 216.

²⁴⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Au Rossignol », *op. cit.*, p. 456.

²⁴⁴⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 80, p. 128.

²⁴⁴⁸ *Ibid.*, p. 128-129.

²⁴⁴⁹ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 585. Nous restaurons l's, ôtée par licence poétique.

²⁴⁵⁰ *Ibid.*, p. 708.

²⁴⁵¹ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, *op. cit.*, p. 295.

²⁴⁵² Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « À Ida », *op. cit.*, p. 1744.

²⁴⁵³ *Id.*

Les livres sacrés sont presque universellement composés de chants, comme si le chant était la forme du langage qui descendît le plus naturellement du ciel et y remontât le plus naturellement aussi.²⁴⁵⁴

C'est pourquoi « une céleste ardeur réchauffe [l]es concerts »²⁴⁵⁵ d'un écrivain soumis aux paroles d'une voûte avec laquelle il faut pourtant échanger :

Il est temps ! hâtons-nous de ravir à la mort
Ce chant mystérieux qui sur [l]a harpe dort !
Que ce feu dont la flamme éclaire et purifie,
Ce charbon qui brûla les lèvres d'Isaïe,
D'une bouche mortelle épure les accents,
Et que [l]es chants vers Dieu montent comme l'encens !²⁴⁵⁶

c) Chanter : « comme Orphée errant dans les demeures sombres »²⁴⁵⁷

Après avoir aimé et prié, le temps est venu de composer pour chanter Dieu. L'homme des *Méditations* a conscience de ses capacités musicales et rédige des pages directement vouées à la mise en voix et en instruments. Il s'agit pour lui de trouver le juste médium, harpe ou lyre²⁴⁵⁸, sources d'échauffement de la parole, afin d'être à la hauteur du Seigneur. Pleinement investi de sa mission de choreute, c'est le corps du poète qui se métamorphosera au point de devenir l'ultime caisse de résonance où s'immisce le souffle du Très-haut.

1. « [C]réer des accents ! »²⁴⁵⁹

Dans l'entretien 70 de son *Cours familial*, Lamartine revient sur sa vocation et admet qu'il

employer[a] [...] [s]a première jeunesse à la poésie, cette rosée de l'aurore au lever d'un sentiment dans l'âme matinale ; [il] fera[...] des vers, parce que les vers, langue indécise entre ciel et terre, moitié songe, moitié réalité, moitié musique, moitié pensée, sont l'idiome de l'espérance qui colore le matin de la vie, de l'amour qui enivre, du bonheur qui enchante, de la douleur qui pleure, de l'enthousiasme qui prie.²⁴⁶⁰

Pleines de musicalité par accumulation prépositionnelle, ces lignes révèlent la façon dont l'écrivain concevra nombre de ses poèmes comme des livrets. Tel Mahler plaçant *Titan* sous le signe du *più mosso*, l'auteur des *Harmonies* multiplie ces appoggiatures qui orientent sa poésie vers la mise en voix. En ce sens, nous ne reviendrons pas sur les hymnes et cantiques, déjà étudiés, mais insisterons sur plusieurs odes²⁴⁶¹. Celle des *Méditations* est parcourue d'un élan épique attisant l'esprit du « [p]euple »²⁴⁶² apostrophé, l'« Ode sur la naissance du duc de Bordeaux » réactive la pompe impérative du poète, et l'« [Ode sur le rétablissement de la statue d'Henri IV] » infléchit la parole poétique vers le collectif. Nous renvoyons aussi aux trois « [Odes politiques] » regroupées par Marius-François Guyard, à savoir « Contre la peine de mort », « À Némésis » et « Les Révolutions »²⁴⁶³. En outre, le terme « ode » est aussi un sous-

²⁴⁵⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 28, p. 228.

²⁴⁵⁵ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Début du poème de Clovis] », op. cit., p. 1729.

²⁴⁵⁶ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, op. cit., p. 1408.

²⁴⁵⁷ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, op. cit., p. 104.

²⁴⁵⁸ Ces deux instruments sont juxtaposés par Auguste Dupouy dans *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, op. cit., p. 222.

²⁴⁵⁹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Désir », op. cit., p. 386.

²⁴⁶⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 70, p. 219-220.

²⁴⁶¹ Jean-Michel Maulpoix revient sur ce genre dans son *Histoire de l'élégie*, op. cit., p. 43 : « [l]à où l'ode, dans son chant résout la tension entre réel et idéal par une sublimation du réel, l'élégie, elle, la maintient sans la résoudre ».

²⁴⁶² Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Ode », op. cit., p. 30.

²⁴⁶³ Nous renvoyons aux pages 501-519 des *Œuvres poétiques complètes*, op. cit.

titre précisant comment lire certaines pièces : « Sur l'ingratitude des peuples », « L'Amour de la gloire » et « Le Poète mourant », dans une version antérieure à celle que nous connaissons²⁴⁶⁴. Didascalie donnant le ton au propos et trahissant sa portée oratoire, l'ode rejoint la ballade, comme chez Hugo, forme reposant sur l'usage d'un envoi aux allures de refrain qui confère au texte une dimension circulaire. Pour ne retenir que quelques exemples, citons les vers d'« Élégie » où le distique « [s]ur ce gazon, témoin de nos douleurs, / Laissons tomber des larmes et des fleurs ! » paraît à sept reprises. De la même manière, la pièce « [P]our madame de Lamartine » est ponctuée de « (Bis) »²⁴⁶⁵ tandis que « La Fleur des eaux » germe autour d'un quintil récurrent lié à cette litanie sublime qui gagne l'âme du lecteur²⁴⁶⁶.

Dans une même perspective, nombreux sont les poèmes de l'*Édition des souscripteurs* qui maintiennent une telle porosité, à commencer par « Le Moulin de Milly », « strophes à chanter »²⁴⁶⁷. Les vers « À une fiancée de quinze ans » sont une « mélodie »²⁴⁶⁸, tout comme « Une Fleur ». « Le Grillon » est une « mélodie pour une musique »²⁴⁶⁹, et c'est aussi le cas du texte « À M^{lle} B*** » simplement présenté comme une « musique »²⁴⁷⁰. S'il écrit pour être lu, Lamartine le fait pour être joué. Préférant les termes « époque » ou « vision » pour désigner les traditionnels chants de l'épopée, sur le modèle du Tasse²⁴⁷¹, il n'en conçoit pas moins son projet des « Chevaliers » comme une succession de fragments choraux, et *La Chute d'un Ange*, elle, donne à entendre l'émouvant « chœur des cèdres du Liban »²⁴⁷² :

Ainsi chantait le chœur des arbres, et les anges,

Avec ravissement répétaient ces louanges[.]²⁴⁷³

Autour du corpus épique, mentionnons aussi deux œuvres majeures, *Le Dernier Chant du pèlerinage d'Harold* et le *Chant du sacre*, mais aussi la plus courte « [Chanson] » des *Œuvres posthumes*, et l'« [Épître VIII à Montherot] » destinée à être lue « [s]ur l'air [du] *Gentil hussard* »²⁴⁷⁴. Ajoutons-y « L'Ange gardien », « chant calabrais »²⁴⁷⁵, et l'éclatant « Chant d'amour » des *Nouvelles Méditations*, pleins des échos les plus grandioses. « Le Cri de charité » est un « chant composé au profit des victimes des inondations »²⁴⁷⁶ et les « Chants lyriques de Saül » seront évoqués dès le recueil de 1820. « [Les Quatre Âges] », enfin, s'ouvrent sur un « chant I »²⁴⁷⁷ resté dans la solitude : variant la longueur et les effets, le poète pratique la musique sous toutes ses formes.

²⁴⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *Supplément*, « Le Poète mourant », *op. cit.*, p. 1993.

²⁴⁶⁵ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Pour madame de Lamartine] », *op. cit.*, p. 1605-1606.

²⁴⁶⁶ Mentionnons également « Le Grillon », in *Édition des souscripteurs*, *op. cit.*, p. 1243-1245, et « La Fille du pêcheur », in *Poèmes du Cours familial*, *op. cit.*, p. 1504, représentatifs de cette structure en refrain.

²⁴⁶⁷ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Le Moulin de Milly », *op. cit.*, p. 1227.

²⁴⁶⁸ *Ibid.*, « À une fiancée de quinze ans », p. 1233. Ils ont été mis en musique par M. Duprez, rappelle Henri Guillemin dans *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 415.

²⁴⁶⁹ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Le Grillon », p. 1243.

²⁴⁷⁰ *Ibid.*, « À M^{lle} B*** », p. 1254.

²⁴⁷¹ Dont Lamartine s'enivre de l'« opium poétique » dans son *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 93, p. 175. Le Tasse, en outre, parle « en termes sublimes et un peu mystérieux de la création du monde et des mouvements du soleil », *ibid.*, p. 129-130.

²⁴⁷² Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 822. Gustave Planche affirme ne pas aimer ce passage dans son article « *La Chute d'un Ange* de M. A. de Lamartine », <https://fr.wikisource.org/wiki/La_chute_d%E2%80%99un_Ange_de_M._de_Lamartine>, 1838 [consulté le 16 septembre 2024]. Robert Mattlé, au contraire, le trouve « sublime » dans *Lamartine voyageur*, *op. cit.*, p. 405.

²⁴⁷³ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 826.

²⁴⁷⁴ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Épître VIII à Montherot] », *op. cit.*, p. 1769.

²⁴⁷⁵ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « L'Ange gardien », *op. cit.*, p. 543.

²⁴⁷⁶ Alphonse de Lamartine, *Des Recueils à l'Édition des souscripteurs*, « Le Cri de charité », *op. cit.*, p. 1171.

²⁴⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « Les Quatre Âges », *op. cit.*, p. 1632.

Dans les *Nouvelles Méditations*, Lamartine rejoint le genre de l'improvisation²⁴⁷⁸ avec sa pièce « Improvisée à la Grande-Chartreuse » à laquelle répondront les cinq vers de l'« Improvisation sur le bateau à vapeur » et, en 1839, l'« Improvisation à M^{lle} Alix ». « Ferrare » est « improvisé en sortant du cachot du Tasse »²⁴⁷⁹, et joignons à ces œuvres l'« Impromptu à mademoiselle Fanny R. », l'« envoi impromptu »²⁴⁸⁰ closant une « [Adaptation d'Ovide] »²⁴⁸¹ et, simplement, l'« Impromptu » où jaillit l'image du « Rhône »²⁴⁸² aux flots glissants. Ces morceaux choisis sont révélateurs. Tout d'abord, l'écrivain empreinte à la musique romantique en vigueur : songeons aux divins impromptus de Chopin, pour ne citer qu'eux, virtuose célébration d'un instrument soliste. Il est également à noter que, tel l'amant de George Sand, Lamartine a composé des « [p]réludes »²⁴⁸³, dix pages refermées sur un « chant [qui] meurt [et une] voix [qui] tombe »²⁴⁸⁴. De plus, la pratique de l'improvisation semble associée à un personnel féminin qui en serait le récipiendaire et l'inspirateur, l'amant d'Elvire ayant ses muses comme tout poète du XIX^e siècle²⁴⁸⁵. La pièce « À Lucy L... » s'ouvre en effet sur un « récitatif »²⁴⁸⁶ à partir de « [l]a harpe de Morven »²⁴⁸⁷, et le « chant »²⁴⁸⁸ principal répond au « chant du chasseur »²⁴⁸⁹. Puis, le « récitatif »²⁴⁹⁰ reprend sur le verbe « chantait »²⁴⁹¹ relayé par le « barde aux cheveux bruns »²⁴⁹² qui marque le retour d'« un accord de harpe »²⁴⁹³. Ainsi encadrés par ce qui est voué à devenir l'un des instruments de prédilection du poète-musicien, ces vers prennent la forme d'une mélodie par laquelle Lamartine se montre définitivement prêt à chanter le Seigneur loin du silence de la prière. La « Cantate pour les enfants d'une maison de charité », par ailleurs, est également introduite par un « récitatif »²⁴⁹⁴ où les « saints hymnes »²⁴⁹⁵ et les « harpes de Dieu »²⁴⁹⁶ s'entrelacent à deux voix interrompues par un chœur. Ces effets d'alternance, en outre, sont convoqués sur scène dans *Toussaint Louverture*, pièce conçue sur le patron de la tragédie classique en ce que l'action dramatique fait intervenir, dans le premier acte, un « refrain »²⁴⁹⁷, le « chœur de négresses »²⁴⁹⁸, le « chœur de soldats »²⁴⁹⁹ et le « chœur de nègres »²⁵⁰⁰ : Par l'ensemble de ces précisions solfégiques, la voix du poète, « vibrante comme les palpitations d'une harpe, ensemble sonore et douce »²⁵⁰¹, se revendique comme telle, assume son épaisseur à laquelle s'adjoignent les

²⁴⁷⁸ Louis Bertrand, *Lamartine, op. cit.*, p. 68. Le critique cite une lettre du poète qui affirme « griffonn[er] quelques impromptus ».

²⁴⁷⁹ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Ferrare », *op. cit.*, p. 1198.

²⁴⁸⁰ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Adaptation d'Ovide] », *op. cit.*, p. 1609.

²⁴⁸¹ *Ibid.*, p. 1608.

²⁴⁸² *Ibid.*, « Impromptu », p. 1777.

²⁴⁸³ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Les Préludes », *op. cit.*, p. 156.

²⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 166.

²⁴⁸⁵ Nous étudierons ce point dans le chapitre suivant, notamment consacré aux inspiratrices de Lamartine.

²⁴⁸⁶ Alphonse de Lamartine, *Des Recueils à l'Édition des souscripteurs*, « À Lucy L... », *op. cit.*, p. 1185.

²⁴⁸⁷ *Id.*

²⁴⁸⁸ *Ibid.*, p. 1186.

²⁴⁸⁹ *Id.*

²⁴⁹⁰ *Ibid.*, p. 1189.

²⁴⁹¹ *Id.*

²⁴⁹² *Id.*

²⁴⁹³ *Id.*

²⁴⁹⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Cantate pour les enfants d'une maison de charité », *op. cit.*, p. 434.

²⁴⁹⁵ *Id.*

²⁴⁹⁶ *Id.*

²⁴⁹⁷ Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, *op. cit.*, p. 1265.

²⁴⁹⁸ *Ibid.*, p. 1266. Il intervient également à la page suivante et à la page 1269.

²⁴⁹⁹ *Ibid.*, p. 1266.

²⁵⁰⁰ *Ibid.*, p. 1267. On retrouve ce chœur à la page 1269. Voir aussi *Saül*, *op. cit.*, p. 1556.

²⁵⁰¹ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, *op. cit.*, p. 113.

instruments que Lamartine essaie tour à tour en nouvel Orphée²⁵⁰² pour donner corps au sublime.

2. « [C]es harpes d'or que Dieu lui-même écoute »²⁵⁰³

Décrivant la chère maison de son enfance, Lamartine ramène ses souvenirs vers une pièce « garnie d'un poêle encaissé sous une grande niche, d'une table ovale pour les repas, d'armoires, de buffets, d'un piano, de deux harpes »²⁵⁰⁴ qui baignent l'atmosphère d'un rayon musical. Sensible comme sa sœur Eugénie « au son d'une corde de harpe »²⁵⁰⁵, il aime aussi les « harpes éoliennes »²⁵⁰⁶ dont l'épithète laisse poindre une élévation sensible dans un récit d'enfance où l'écrivain se revoit, à dix ans, « taill[ant] [...] des flûtes »²⁵⁰⁷ avant de construire son premier instrument à cordes. Le passage est long et mérite d'être ainsi reproduit :

Quand nous étions enfants, nous nous amusions quelquefois, mes petites sœurs et moi, à un jeu que nous appelions *la musique des anges*. Ce jeu consistait à plier une baguette d'osier en demi-cercle ou en arc à angle très aigu, à en rapprocher les extrémités par un fil semblable à la corde sur laquelle on ajuste la flèche, à nouer ensuite des cheveux d'inégale grandeur aux deux côtés de l'arc, comme sont disposées les fibres d'une harpe, et à exposer cette petite harpe au vent. Le vent d'été, qui dort et qui respire alternativement d'une haleine folle, faisait frissonner le réseau, et en tirait des sons d'une ténuité presque imperceptible, comme il en tire des feuilles dentelées des sapins. Nous prêtions tour à tour l'oreille, et nous nous imaginions que c'étaient les esprits célestes qui chantaient. Nous nous servions habituellement, pour ce jeu, des longs cheveux fins, jeunes, blonds et soyeux, coupés aux tresses pendantes de mes sœurs ; mais, un jour, nous voulûmes éprouver si les anges joueraient les mêmes mélodies sur des cordes d'un autre âge, empruntées à un autre front. Une bonne tante de mon père, qui vivait à la maison, et dont les cachots de la Terreur avaient blanchi la belle tête avant l'âge, surveillait nos jeux en travaillant de l'aiguille, à côté de nous, dans le jardin. Elle se prêta à notre enfantillage, et coupa avec ses ciseaux une longue mèche de ses cheveux, qu'elle nous livra. Nous en fîmes aussitôt une seconde harpe, et, la plaçant à côté de la première, nous les écoutâmes toutes deux chanter. Or, soit que les fils fussent mieux tendus, soit qu'ils fussent d'une nature plus élastique et plus plaintive, soit que le vent soufflât plus doux et plus fort dans l'une des petites harpes que dans l'autre, nous trouvâmes que les esprits de l'air chantaient plus tristement et plus harmonieusement dans les cheveux blancs que dans les cheveux blonds d'enfant ; et, depuis ce jour, nous importunions souvent notre tante pour qu'elle laissât dépouiller par nos mains son beau front.

Ces deux harpes dont les cordes rendent des sons différents selon l'âge de leurs fibres, mais aussi mélodieux à travers le réseau blanc qu'à travers le réseau blond de ces cordes vivantes ; ces deux harpes ne sont-elles pas l'image puérile, mais exacte, des deux poésies appropriées aux deux âges de l'homme ? Songe et joie dans la jeunesse ; hymne et pitié dans les dernières années. Un salut et un adieu à l'existence et à la nature, mais un adieu qui est un salut aussi ! un salut plus enthousiaste, plus solennel et plus saint à la vision de Dieu qui se lève tard, mais qui se lève plus visible sur l'horizon du soir de la vie humaine !²⁵⁰⁸

Par ces harpes improvisées, Orphée commence à naître et planera sur l'ensemble du corpus lamartinien jusqu'à ce que nous le retrouvions, dans *Fior d'Aliza*, sous la forme d'un

²⁵⁰² Dans « Lamartine et le poète mourant », <https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1990_num_20_67_5650>, 1990 [consulté le 26 janvier 2023], José-Luis Diaz porte son attention sur « L'Enthousiasme », écrit par Lamartine. « L'accent n'est plus mis ainsi sur la folie désordonnée de l'inspiration, mais sur l'ordre cosmique harmonique et sublime qu'engendre le chant du poète. Orphée a remplacé Prométhée. Il rêve de guider "aux accords de [sa] lyre" des "cieux suspendus à sa voix". Mais, pour y parvenir, il doit commencer par mourir au monde et par n'être plus qu'une anonyme voix errante, prête à se fondre dans l'éther ». Sur Orphée, voir aussi le *Lamartine* de Louis Bertrand, *op. cit.*, p. 314.

²⁵⁰³ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Homme », *op. cit.*, p. 11. Toute cette page est chargée d'un champ lexical de la musique de premier intérêt.

²⁵⁰⁴ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, *op. cit.*, p. 25.

²⁵⁰⁵ *Ibid.*, p. 45. Cet instrument est présent à six reprises dans le poème inséré des *Visions*.

²⁵⁰⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 92, p. 68. Dans les *Nouvelles Méditations*, « Le Poète mourant », *op. cit.*, p. 146, nous trouvons déjà une « harpe éolienne » faisant résonner sa « plainte aérienne ».

²⁵⁰⁷ Nous nous référons à l'édition des *Méditations* d'Aurélien Foglia, *op. cit.*, p. 50. Nous renvoyons également à la page suivante.

²⁵⁰⁸ *Ibid.*, p. 67-68.

de ces chérubins qu'on voit jouer de leurs harpes dans les voûtes peintes du dôme des églises, sans doute, preuve que le ciel même se plaît à la musique des *pifferari*, qui joue le mieux la prière de leurs cœurs, des pauvres vieillards ou des pauvres enfants, sur leurs instruments.²⁵⁰⁹

Là encore, c'est pour le ciel qu'il faut jouer, et la harpe assure la liaison entre deux espaces qui se cherchent et se retrouvent par échauffement commun. L'auteur des « Pensées en voyage » le revendique :

Il n'est point de langage ou de rythme mortel,
Ou de clairon de guerre ou de harpe d'autel,
Qui ne brisât cent fois le souffle de [s]on âme ;
Tout faiblit à son choc et tout fond à sa flamme !²⁵¹⁰

Pleines de cet embrasement, les *Méditations* se referment pratiquement sur l'accent des « harpes sacrées »²⁵¹¹, cadence majeure donnant le ton aux *Nouvelles Méditations* où apparaît cette « harpe sublime »²⁵¹² qui « charm[e] »²⁵¹³, fait « frémi[r] »²⁵¹⁴, et que le poète, naguère, « de [ses] larmes arros[a] »²⁵¹⁵. « [É]cho lointain des célestes concerts »²⁵¹⁶, « écho de nos cœurs, et dont chaque vent tire / Une seconde voix »²⁵¹⁷, la harpe n'appartient cependant pas seulement aux hauteurs mais s'élève de la terre dans un orchestre où les instruments joignent leurs partitions :

La harpe, le clairon, la joyeuse cymbale,
Mêlant leur voix d'airain, montent par intervalle,
S'éloignent par degrés, et sur l'aile des vents
Nous jettent leurs accords, et les cris des mourants !...²⁵¹⁸

C'est dans la double ponctuation finale que se prolonge l'« essor sublime »²⁵¹⁹ que peinent à restreindre les bornes du vers. « Comme la harpe d'or pendue à ses autels »²⁵²⁰, Lamartine se sent prêt à chanter pour le Seigneur ces « hymnes de tendresse et de gratitude »²⁵²¹ : « [s]i Dieu me garde des jours libres et sereins au coucher de mon soleil, je les emploierai à chercher dans la nature de plus sublimes notes pour contenir son nom »²⁵²².

²⁵⁰⁹ Alphonse de Lamartine, *Fior d'Aliza*, op. cit., p. 205.

²⁵¹⁰ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Pensées en voyage », op. cit., p. 554.

²⁵¹¹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « La Poésie sacrée », op. cit., p. 83. Pour ce recueil comme les suivants, nous choisissons de ne pas proposer un relevé exhaustif du terme « harpe », trop employé. Nous analyserons les occurrences les plus représentatives.

²⁵¹² Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « La Sagesse », op. cit., p. 177.

²⁵¹³ *Id.*

²⁵¹⁴ *Id.*

²⁵¹⁵ *Ibid.*, « Le Poète mourant », p. 146. Le lien entre harpe et larmes est mis en évidence dans « La Liberté, ou une nuit à Rome », *ibid.*, p. 170.

²⁵¹⁶ *Ibid.*, « Les Préludes », p. 156. Nous renvoyons à l'intégralité de la strophe.

²⁵¹⁷ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « À M^{lle} Delphine Gay », op. cit., p. 523.

²⁵¹⁸ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Les Préludes », op. cit., p. 162.

²⁵¹⁹ Charles de Pomairols, *Lamartine : étude de morale et d'esthétique*, op. cit., p. 99.

²⁵²⁰ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Stances », op. cit., p. 167.

²⁵²¹ Henri Guillemin, dans *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 263, rapporte ce propos issu de l'avis du *Constitutionnel* sur *Jocelyn*. Un autre avis, cette fois provenant de l'*Écho de la Jeune France*, souligne plus directement le caractère « sublime [du] dialogue » entre l'évêque et le héros éponyme de l'épopée, *ibid.*, p. 264. La notion de « dialogue sublime », relative à *Jocelyn*, est reprise aux pages 438, 538 et 703. Enfin, constatons que le *Constitutionnel* s'était déjà prononcé sur l'un des plus célèbres poèmes de Lamartine : « le *Lac* doit paraître sublime à tous les amateurs du vague et à tous les enthousiastes de la poésie vaporeuse », in *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, op. cit., p. 222.

²⁵²² Voir l'édition des *Méditations* d'Aurélié Foglia, op. cit., p. 384.

Sans surprise, les *Harmonies* répondent à un accroissement occurrentiel : l'instrument de Henriette Renié²⁵²³ y sera mentionné à dix-sept reprises²⁵²⁴, preuve qu'il s'inscrit dans une poétique qui s'aiguise et « s'autogénère »²⁵²⁵. Ainsi dans son « Invocation », le sujet lyrique nous propose une importante clef de lecture et confirme nos précédentes interprétations :

Don sacré du Dieu qui m'enflamme,
Harpe qui fais trembler mes doigts,
Sois toujours le cri de mon âme,
À Dieu seul rapporte ma voix[.]²⁵²⁶

Céleste et miraculeux présent, les « harpes mélancoliques »²⁵²⁷ du divin²⁵²⁸ symbolisent un plus large sublime ramené du ciel pour y revenir une fois infusé dans un corps poétique qui peine à l'apprivoiser :

Hélas ! et j'en rougis encore,
Ingrat au plus beau de ses dons,
Harpe que l'ange même adore,
Je profanai tes premiers sons[.]²⁵²⁹

Effectivement, l'histoire des *Harmonies* est celle d'un solfège, d'un apprentissage, de ces absconses cordes à dresser dans tous les sens du terme et envers lesquelles le poète multiplie les impératifs :

Harpe fidèle, chante encore
Le Dieu que ma jeunesse adore,
Car c'est un hymne que son nom !²⁵³⁰

Mais l'art est long pour une telle entreprise qui échoue à bien des endroits quand le sujet lyrique « ne chante plus »²⁵³¹ et constate que « les hommes de nos jours / À [l]a harpe elle-même, hélas ! rest[ent] sourds »²⁵³². L'instrument est un artéfact pour « tromper [l]es ennuis »²⁵³³, un divertissement qui éloigne Lamartine de sa vocation première. Toutefois, certaines impuissances ne durent pas lorsque l'homme reprend confiance et sa

harpe, humble écho d'espérance et de foi,
Et qui chante au dehors quand [s]on cœur chante en [lui],
Le repos, la prière, un cœur exempt d'alarmes,
Et la paix du Seigneur, joyeuse dans les larmes.²⁵³⁴

²⁵²³ Dont le concerto pour harpe est simplement sublime à la première écoute.

²⁵²⁴ Dont une fois dans le titre « La Harpe des cantiques ».

²⁵²⁵ Baldine Saint Girons, « En quel sens le beau kantien est-il l'héritier du sublime longinien ? Monisme ou dualisme esthétique ? », <file:///C:/Users/33687/Downloads/en-quel-sens-le-beau-kantien-est-il-lheritier-du-sublime-longinien-monisme-ou-dualisme-esthetique.pdf>, 2023 [consulté le 2 avril 2025].

²⁵²⁶ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Invocation », *op. cit.*, p. 292.

²⁵²⁷ *Ibid.*, « Jehova, ou l'idée de Dieu », p. 365.

²⁵²⁸ Voir aussi la « Cantate pour les enfants d'une maison de charité », *ibid.*, p. 434, pratiquement introduite par « [l]es saints hymnes dorm[ant] sur les harpes de Dieu ».

²⁵²⁹ *Ibid.*, « Invocation », p. 292. Lamartine mentionne « la harpe des anges » à la page 294 du même poème.

²⁵³⁰ *Ibid.*, p. 295.

²⁵³¹ *Ibid.*, « Souvenir d'enfance, ou la vie cachée », p. 378.

²⁵³² *Id.*

²⁵³³ *Id.*

²⁵³⁴ *Ibid.*, « Épître à M. de Sainte-Beuve », *op. cit.*, p. 417.

Cette résonance entre le ciel et la terre marquant le retour de l'amour pour Dieu, nous la relisons dans *Jocelyn*, œuvre où « [l]'harmonie unit le rythme des saisons et le mouvement des cœurs »²⁵³⁵ pour décrire la

[h]arpe toujours tendue, où le vent et les eaux

Rendent dans leurs accords des chants toujours nouveaux,

Et qui semble la nuit, en ces notes étranges,

L'air sonore des cieux froissé du vol des anges.²⁵³⁶

Le musicien renaît quand renaît le croyant, à l'instant précis où le brillant horizon vers lequel il doit pousser son cri sort de la pénombre.

Enfin parvenu à répondre aux « harpes des prophètes »²⁵³⁷, Lamartine laisse éclater sa virtuosité, celle qui reforge quasiment le recueil de 1830, comme les *Méditations*, sur « ces harpes d'or qui chantent les dernières, / Quelques divins accents »²⁵³⁸. Dans sa double quête musicale et sacrée, le poète, après être lui-même « devenu un des fils du barde [qui] pleurent ou qui chantent sur la harpe dans les sombres domaines de Fingal »²⁵³⁹,

livre [enfin] aux bardes saints [s]on âme et [s]es oreilles ;

[Il] écoute avec le cœur ces chœurs mélodieux

Qui, se brisant à terre en retombant des cieux,

En soupirs immortels sur la harpe éclat[ent].²⁵⁴⁰

L'« éclatante destinée »²⁵⁴¹ du chanter qui « joue / Sur la harpe à l'accord dormant »²⁵⁴² est accomplie : Lamartine a appris à jouer sous la sévérité d'un Dieu qu'il ne parvenait pas toujours à honorer. Dans cette assimilation, l'élève devient même professeur et fait preuve d'une certaine autorité :

Glissez comme une main sur la harpe qui vibre

Glissez de corde en corde, arrachant à la fois

À chaque corde une âme, à chaque âme une voix !

Glissez, brises des nuits, et que de chaque fibre

Un saint tressaillement jaillisse sous vos doigts !²⁵⁴³

Nous entendons par allitération ces « cordes » et leur frémissement. Désormais, Lamartine « chante et [...] pleure intérieurement aux sons de [l]a harpe »²⁵⁴⁴ de David d'où naît cet « écho sublime »²⁵⁴⁵ faisant comme partie de lui-même, honore le divin conseil de la duchesse de Broglie le priant de « [s]uspend[re] [sa] harpe aux piliers du saint lieu »²⁵⁴⁶ et supplie à son tour

²⁵³⁵ Gérard Gengembre, *Le Romantisme*, op. cit., p. 64.

²⁵³⁶ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 702.

²⁵³⁷ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « À l'Esprit-Saint », op. cit., p. 489.

²⁵³⁸ *Ibid.*, p. 492.

²⁵³⁹ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, op. cit., p. 158.

²⁵⁴⁰ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 708.

²⁵⁴¹ Pierre Moreau, *Le Romantisme*, Paris, Del Duca, 1957, p. 379.

²⁵⁴² Alphonse de Lamartine, *De Jocelyn à La Chute d'un Ange*, « Réponse de M. A. de Lamartine à M. Jules de Rességuier », op. cit., p. 802. Dans ses *Prismes poétiques*, Paris, Allardin, 1838, p. 346, Rességuier évoque le « chant sublime » de Lamartine dans un poème qu'il lui adresse.

²⁵⁴³ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 825.

²⁵⁴⁴ Voir l'entretien avec le lecteur des *Recueils*, Paris, Hachette, 1888, p. XXIV.

²⁵⁴⁵ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Épître I à Montherot] », op. cit., p. 1747.

²⁵⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Cantique sur la mort de madame la duchesse de B***** », op. cit., p. 1092.

les « [a]nges [d']uni[r] [leurs] accents »²⁵⁴⁷ « [a]ux sons [des] harpes de fêtes »²⁵⁴⁸ des mortels.
Il s'agit d'un instrument d'élection, celui par lequel

[l]'esprit divin, l'inspiration surhumaine qui a soufflé dans les âmes et dans les harpes du peuple
poétique à qui Dieu parl[e] par symboles et par images, frapp[e] [...] plus fortement les yeux des
bardes sacrés dès leur enfance[.]²⁵⁴⁹

En somme,

[s]'il était une langue harmonieuse et pure
Qui peignît par des sons comme fait la nature
Et dont l'accent rapide et compris en tous lieux,
Se fit entendre au cœur comme un regard aux yeux ;
Si, sans articuler des paroles rebelles,
Elle empruntait [...]
Aux harpes leur accord, ses plaintes au zéphyre,²⁵⁵⁰

Lamartine, ce « "harpiste extasié" »²⁵⁵¹, voudrait sans aucun doute la chanter. Cette langue rêvée, c'est l'expression du sublime, un sublime que la harpe peut jouer lorsque le poète acquiert la maîtrise. Loin de se laisser « [a]rracher [aux] doigts »²⁵⁵² du chanteur affirmant que « [d]e [s]on cœur attiédi la harpe est seule aimée »²⁵⁵³, l'instrument à cordes pincées est un cadeau du ciel invitant l'homme à offrir en retour ce concert plein de prière que prennent en charge, dans une plus ample proportion, les fibres de la lyre.

3. « Écoutez cet accord que va rendre ma lyre !... »²⁵⁵⁴

Aux yeux et aux oreilles de Sainte-Beuve, Lamartine est « une harpe éolienne, l'ouragan populaire en tire [...] des sons sublimes »²⁵⁵⁵. Mais, il s'agira ici d'étudier la lyre en tant qu'expression privilégiée de la parole poétique, ce qui revient à prendre le risque de verser dans le lieu commun²⁵⁵⁶ utilisé par Alexandre Soutzos pour discréditer l'auteur de l'*Histoire de la Turquie* : « [ô] toi, qui, dans ta jeunesse, chantais Sion sur ta lyre, / Et qui, dans ta vieillesse, chantes maintenant la Mecque et Médine »²⁵⁵⁷. Le symbole orphique et épique²⁵⁵⁸, en effet, occupe une place de choix dans la critique générale, notamment dans les travaux de Jean-Michel Maulpoix décrivant Apollon qui « fait retentir sur sa lyre des accents apaisants et charmeurs. Lumineux et sublime, il se tient à distance des hommes, leur enseigne la mesure et l'ordre, la spiritualité et la sagesse »²⁵⁵⁹. « La lyre, comme l'arc, est caractérisée par sa tension qui lui

²⁵⁴⁷ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Pour une quête », *op. cit.*, p. 1238.

²⁵⁴⁸ *Id.*

²⁵⁴⁹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 242. Cette harpe est mise en parallèle avec la « harpe antique », à la même page. Sur l'image du barde, voir « Lamartine notre poète », <<https://doi.org/10.5169/seals-684475>>, 1929 [consulté le 17 mars 2024], et *La Fortune de Lamartine en Grèce*, Paris I, 1996, p. 19.

²⁵⁵⁰ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « À un Anglais », *op. cit.*, p. 1744.

²⁵⁵¹ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 767.

²⁵⁵² Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Hommage à l'Académie de Marseille », *op. cit.*, p. 541.

²⁵⁵³ *Ibid.*, « À une jeune Arabe », p. 552.

²⁵⁵⁴ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Le Poète mourant », *op. cit.*, p. 146.

²⁵⁵⁵ Francis Dumont, Jean Gitan, *De quoi vivait Lamartine*, Paris, Édition des Deux-Rives, 1952, p. 86. Voir aussi *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, *op. cit.*, p. 218, ainsi que les pages 129 à 167 de *La Lyre désenchantée*, *op. cit.* On remarquera la « sublime aliénation » dont il est question à la page 147.

²⁵⁵⁶ Le motif est néanmoins déplié par Henri Guillemin dans *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 674.

²⁵⁵⁷ Ces propos sont rapportés par Camille Latreille dans *Les Dernières Années de Lamartine*, *op. cit.*, p. 75.

²⁵⁵⁸ En effet, « l'épopée se chante rythmée par la lyre, alors que l'élégie est souvent accompagnée de la flûte, comme les chants funèbres, quoique cet accompagnement ne semble pas constituer une règle », affirme Jean-Michel Maulpoix dans son *Histoire de l'élégie*, *op. cit.*, p. 90.

²⁵⁵⁹ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, *op. cit.*, p. 294.

permet de sonner juste et qui offre également l'image des accords que le poétique décèle dans le monde »²⁵⁶⁰.

[Elle] sonne avec justesse lorsqu'elle est parfaitement tendue et accordée. Il n'est nulle harmonie qui ne se détache du silence, pour le faire vibrer. Le poète moderne ne se contente pas d'empoigner et de tendre la lyre : n'étant guère assuré de son pouvoir, il devient lui-même cet instrument²⁵⁶¹

selon un processus de réification actif chez Lamartine avançant « la lyre à la main »²⁵⁶², « cette main qui a tenu la lyre des *Méditations* »²⁵⁶³ « aux cordes toujours prêtes »²⁵⁶⁴. Ce dernier n'échappe guère à une tradition qui lui préexiste, et la lyre naguère brandie par Virgile²⁵⁶⁵ résonne de toutes parts dans son œuvre à travers des occurrences particulièrement variées qui le singularisent. En effet, Lamartine érige cet instrument en vecteur de la parole sublime, exhibe sa lyre pour mieux la perdre et la saisit de nouveau pour la rendre à Dieu. Loin de répondre aux reproches l'accusant de multiplier les « sublimes extases »²⁵⁶⁶ et de « n'[être] qu'une lyre »²⁵⁶⁷, loin de répondre aux propos qualifiant son premier entretien de « clarinette d'aveugle »²⁵⁶⁸, de « ritournelle »²⁵⁶⁹ ou de « pitoyable chanson »²⁵⁷⁰, l'homme des *Harmonies* épouse au contraire *toute la lyre*²⁵⁷¹ et exploite l'étendue de ses cordes pour en faire une poétique éminemment personnelle.

Testant différentes matières de sculpter le « socle de [s]a lyre »²⁵⁷², l'auteur de *Raphaël* garde en mémoire « ces petites lyres de métal que les enfants des îles de l'Archipel font résonner sur leurs lèvres »²⁵⁷³, vouées à devenir une « lyre aux cordes d'or »²⁵⁷⁴, par sublimation. Le passage du vulgaire à la noblesse minérale laisse deviner cette fièvre permanente²⁵⁷⁵ présidant aux recueils du virtuose qui font dans un premier temps la part belle à l'inerte. Effectivement, la trajectoire de la « lyre rebelle »²⁵⁷⁶, dans l'œuvre en vers, ne livre que difficilement ses secrets et rejoint globalement celle de la harpe²⁵⁷⁷ au regard de l'importance croissante accordée à l'instrument qui exprime et contient tout. Étranger à « l'aile de feu [du] divin délire / [qui] n'a

²⁵⁶⁰ *Ibid.*, p. 302. Le critique poursuit, à la même page : « [l]e propre de l'arc et de la lyre est d'être tirés en même temps dans deux directions opposées : la résonance mélodieuse des cordes et l'envol de la flèche sont à ce prix ». Lamartine lui-même associe ces deux éléments dans *La Mort de Socrate*, *op. cit.*, p. 106 : « [t]iens-tu l'arc, ou la lyre, ou l'heureux caducée ? ».

²⁵⁶¹ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, *op. cit.*, p. 419.

²⁵⁶² Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 96, p. 416.

²⁵⁶³ Camille Latreille, *Les Dernières Années de Lamartine*, *op. cit.*, p. 87.

²⁵⁶⁴ Henriette Lasbordes, *La Poésie du souvenir d'enfance chez Lamartine*, *op. cit.*, p. 34. Lamartine, en outre, « a joué sans cesse de toutes les cordes », *ibid.*, p. 44.

²⁵⁶⁵ Voir l'entretien 83 du *Cours familier*, *op. cit.*, p. 350.

²⁵⁶⁶ Il s'agit du propos de Barthélémy, dans *Némésis*, reprochant à Lamartine de faire des vers à des fins électorales, rapporté dans *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 141.

²⁵⁶⁷ Pierre Michel, dans son article « *Nation, République, Lamartine* », <<https://books.openedition.org/pul/1931?lang=fr>>, 1996 [consulté le 23 septembre 2024], utilise ces mots en guise d'introduction. Nous retrouvons cette tournure restrictive dans les *Harmonies*, « Invocation », *op. cit.*, p. 293, lorsque Lamartine admet que « [s]on cœur [n'est] qu'une lyre ». Une telle allégation peut être mise en lien avec le néologisme de René Char cité dans *Pour un lyrisme critique*, *op. cit.*, p. 165 : « pisse-lyres ». Notons également l'expression « tirelyres » employée par Sylvie Yvert dans *Il était une fois Lamartine*, *op. cit.*, p. 350, se rapportant aux publications un peu approximatives d'un Lamartine empressé. Voir, ainsi, *Les plus beaux discours de Lamartine*, *op. cit.*, p. XVII, et l' *Histoire de la Révolution de 1848*, Paris, Perrotin, 1849, tome 1, p. 293.

²⁵⁶⁸ Camille Latreille, *Les Dernières Années de Lamartine*, *op. cit.*, p. 87.

²⁵⁶⁹ *Id.*

²⁵⁷⁰ *Id.*

²⁵⁷¹ C'est ce qu'il confie à Henri de Lacretelle dans *Lamartine et ses amis*, *op. cit.*, p. 258.

²⁵⁷² Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 569.

²⁵⁷³ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, *op. cit.*, p. 46. L'instrument ressurgit lors de l'intense description de l'amante du narrateur qui « était la poésie sans lyre ; nue comme le cœur, simple comme le premier mot, rêveuse comme la nuit, lumineuse comme le jour, rapide comme l'éclair, immense comme l'étendue », *ibid.*, p. 111.

²⁵⁷⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « L'Infini dans les cieux », *op. cit.*, p. 349.

²⁵⁷⁵ Qui atteint une forme d'acmé dans *Harold* lorsque la lyre est explicitement associée à la férocité guerrière et combative, *op. cit.*, p. 197 et 228.

²⁵⁷⁶ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Souvenir d'enfance, ou la vie cachée », *op. cit.*, p. 379.

²⁵⁷⁷ Les deux instruments sont d'ailleurs coordonnés dans « La Retraite », *ibid.*, p. 430.

[jamais] caressé [s]a lyre »²⁵⁷⁸, l'auteur revêt l'image d'un homme qui pleure et meurt, voué à constater « [s]es doigts [...] encor sur la lyre »²⁵⁷⁹ tandis qu'approchent ses dernières heures. Cette tonalité lacrymale, nous la retrouvons dans les vers « À M^{me} Desbordes-Valmore » où l'instrument fait « résonner [d]es pleurs »²⁵⁸⁰, sans énergie. De la même manière, dans l'hommage « À M. Félix Guillemardet », Lamartine revient sur cette époque

[o]ù par des chants de deuil [s]a lyre intérieure

Allait multipliant comme un écho qui pleure

Les angoisses d'un seul esprit !²⁵⁸¹

En d'autres termes, l'auteur des *Méditations*, ce « porte-lyre »²⁵⁸², entérine le propos de Théodore Jouffroy selon lequel s

la vraie poésie n'exprime qu'une chose, les tourments de l'âme humaine devant la question de la destinée. Voilà [...] de quoi parle la véritable lyre, celle qui vibre avec une monotonie si mélancolique dans les poésies de Byron, dans les vers de Lamartine. Ceux qui n'ont pas assez vécu ne comprennent qu'à moitié ces sourds accents, traduction sublime d'une plainte éternelle[.]²⁵⁸³

Mais cet âge est un âge qui n'est plus car l'instant du chant n'est pas celui de la lamentation : l'heure est venue pour le poète d'« [i]mpose[r] [...] silence aux plaintes de [s]a lyre »²⁵⁸⁴, de sécher ses larmes et d'accepter que l'auréolent les balbutiements des chaleurs célestes. Ainsi, le sujet poétique observe qu'un « vent caresse [s]a lyre / Comme l'aile d'un oiseau »²⁵⁸⁵ pour se régénérer. En bière et en larmes, la lyre emprunte la voie de la résurrection grâce aux souffles qui ont su la retrouver sous terre et la ranimer au point de donner naissance à « ces mélodieuses lyres / Qui soupirent près des autels »²⁵⁸⁶ et commencent à s'échauffer. « [S]'ils sont doux[,] les airs de [l]a lyre »²⁵⁸⁷, cette douceur n'est pas vouée à durer mais fait au contraire place, après le battement d'aile et le soupir ²⁵⁸⁸, aux tempétueuses exhalaisons :

[T]ant qu'un nouveau rayon ne descendra pas sur la ténébreuse humanité de nos temps, les lyres resteront muettes, et l'homme passera en silence entre deux abîmes de doute, sans avoir ni aimé, ni prié, ni chanté.²⁵⁸⁹

Ni sans avoir accompli la triple mission du poète, « aimer, prier, chanter » qui, rappelons-le, structure notre propos.

Arrive le temps où se réveille et se révèle l'instrument. Dès « L'Homme », « [l]'hymne de la raison s'élan[ce] de la lyre »²⁵⁹⁰. Le choix de ce verbe cinétique n'est pas anodin pour suggérer le mouvement par lequel Lamartine accepte, malgré quelques pauses, de « consacr[er]

²⁵⁷⁸ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Souffle de mon printemps, ...] », *op. cit.*, p. 1764.

²⁵⁷⁹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Le Poète mourant », *op. cit.*, p. 144.

²⁵⁸⁰ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « À M^{me} Desbordes-Valmore », *op. cit.*, p. 527. Voir, à la même page, l'expression « sublime accord ». On se reportera également aux *Œuvres posthumes*, « À Niccolini », *ibid.*, p. 1763.

²⁵⁸¹ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « À M. Félix Guillemardet », *op. cit.*, p. 1109.

²⁵⁸² Louis Bertrand, *Lamartine*, *op. cit.*, p. 31.

²⁵⁸³ Jean-Louis Cabanès, « Les philosophes éclectiques et les doctrines esthétiques de Burke et de Kant : le sentiment du sublime », *op. cit.* Sur Byron et notre auteur, voir aussi les *Dossiers lord Byron*, <https://www.editionsfougereuse.com/wa_files/ADossier_20n_C2_B08_20-20Lamartine_20et_20Byron_20_281_29.pdf> et <https://www.editionsfougereuse.com/wa_files/ADossier_20n_C2_B09_20-20Lamartine_20et_20Byron_20_282_29.pdf>, 2012 (I et II) [consultés le 23 juin 2025].

²⁵⁸⁴ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « La Gloire », *op. cit.*, p. 41.

²⁵⁸⁵ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Les Préludes », *op. cit.*, p. 163.

²⁵⁸⁶ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « À l'Esprit-Saint », *op. cit.*, p. 490.

²⁵⁸⁷ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Lettre de Beauvais] », *op. cit.*, p. 1721.

²⁵⁸⁸ Lamartine reprend ce motif dans ses vers « À madame de Villeneuve », in *Œuvres posthumes*, *op. cit.*, p. 1742 : « [o]ui, j'allais sur l'aile des vents / T'envoyer un son de ma lyre ».

²⁵⁸⁹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 388.

²⁵⁹⁰ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Homme », *op. cit.*, p. 8. Nous retrouvons ce vers en substance dans les *Nouvelles Méditations*, « Sapho », *op. cit.*, p. 114 : « [j]e chantais sur la lyre un hymne à la déesse ». Nous ne revenons pas sur le refrain d'« Encore un hymne », in *Harmonies*, *op. cit.*, p. 389-391, où la lyre est à cinq reprises associée au chant qui s'adresse à Dieu.

[s]a lyre »²⁵⁹¹ au Seigneur. Effectivement, c'est « [a]u souffle inspirateur du soir dans les déserts [...] / [que l]a lyre abandonnée exhale encor des vers »²⁵⁹² redevables aux accents qui les inspirent :

Ah ! ce qu'aux anges j'envie
N'est pas l'éternelle vie,
Ni leur glorieux destin :
C'est la lyre ! c'est l'organe
Par qui même un cœur profane
Peut chanter l'hymne sans fin.²⁵⁹³

La structure pseudo-clivée détachant la « lyre » par extraction, l'accumulation présentative, l'apostrophe et les marques de ponctuation chargent l'heptasyllabe de l'extatique solennité du poète qui aspire à l'apothéose car c'est là,

[s]ous le ciel éclatant et pur,
[Quand] [l]'âme s'affranchi[t] des soins de la matière,
S'enivre de parfums, de lumière d'azur[,]
C'est là qu'il faut aimer, c'est là que sur la lyre
Il faut chercher sans peine et trouver sans efforts
Ces chants voluptueux, ces suaves accords[.]²⁵⁹⁴

Le royaume divin marque la renaissance d'un chant laissé jusqu'à présent pour mort et, plus largement, « [c]et Enfer et ce ciel par la lyre chantés »²⁵⁹⁵ symbolisent deux espaces contrapuntiques qu'ébranlent des cordes qui n'ont pas fini de vibrer parce qu'elles sont en réalité pincées par le Seigneur :

Restons muets comme la lyre
Qui recueille ses saints transports
Jusqu'à ce que la main puissante
Touche la corde frémissante
Où dorment les divins accords !²⁵⁹⁶

Réceptacle où fuit l'amphore divine, le poète « caden[ce] [ses] pas à la lyre des cieux »²⁵⁹⁷, calque ses nuances sur la partition suprême et ne veut qu'une chose : [a]ux pieds de la beauté sentir frémir sa lyre, / Voir d'accord en accord l'harmonieux délire »²⁵⁹⁸ se répandre en son âme, jusqu'à la folie. C'est autrement dit par « [l]'extase de la lyre »²⁵⁹⁹ que se laisse envahir Lamartine car cet état est le seul qui arrache à la torpeur et à la morne contemplation. Effectivement, comme l'exprime le prophète de *La Chute d'un Ange* dans son « effusion lyrique »²⁶⁰⁰,

²⁵⁹¹ Cette expression se trouve dans une première version des *Visions* et n'est donc pas présente comme telle dans les *Œuvres poétiques* de Marius-François Guyard, *op. cit.* Nous renvoyons ainsi aux *Nouvelles Confidences*, *op. cit.*, p. 232.

²⁵⁹² Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Philosophie », *op. cit.*, p. 57.

²⁵⁹³ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Désir », *op. cit.*, p. 387.

²⁵⁹⁴ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [À Virieu] », *op. cit.*, p. 1736.

²⁵⁹⁵ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, *op. cit.*, p. 96.

²⁵⁹⁶ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « L'Esprit de Dieu », *op. cit.*, p. 113.

²⁵⁹⁷ *Ibid.*, « Les Étoiles », p. 127.

²⁵⁹⁸ *Ibid.*, « Le Poète mourant », p. 147.

²⁵⁹⁹ *Id.*

²⁶⁰⁰ Cette formule est employée par Louis Bertrand dans son article « Lamartine : le poète », <<https://www.jstor.org/stable/44852674>>, 1940 [consulté le 4 mars 2023]. Le critique rappelle que Lamartine a songé à

[i]l est parmi les fils les plus doux de la femme
 Des hommes dont les sens obscurcissent moins l'âme,
 Dont le cœur est mobile et profond comme l'eau,
 Dont le moindre contact fait frissonner la peau,
 Dont la pensée en proie à de sacrés délires
 S'ébranle au doigt divin, chante comme des lyres[.]²⁶⁰¹

Le champ lexical de l'émotion physique parcourant le corps des exaltés se resserre dans le couple « lyre / délire »²⁶⁰² que Lamartine systématisera pour exprimer cette parenté entre l'instrument et l'énergie sublime qui en résulte.

Finalement,

[i]l est doux pour celui que le génie inspire
 D'entendre son écho vibrer dans plus d'un cœur.
 Des amis inconnus s'attachent à sa lyre²⁶⁰³

et le suivent dans son emportement jusqu'aux voûtes du ciel. Les visages de l'instrument, multiples, s'organisent autour d'un parcours ascendant dont l'ultime consécration est atteinte quand le poète s'adresse à sa « lyre chérie »²⁶⁰⁴ qui ne le quitte plus et quand il enjoint les « Muses [à] chante[r] ! chante[r] ! sur [leur] lyre »²⁶⁰⁵. Le « Chant d'amour » débute ainsi par l'espoir d'« exhal[er] ce langage sublime, / Divin secret des cieux »²⁶⁰⁶ dont le poète a percé le mystère en poursuivant ses suppliques :

Parle-moi ! Que ta voix me touche !
 Chaque parole sur ta bouche
 Est un écho mélodieux ! [...]
 Un son qui sur ta bouche expire,
 Une plainte, un demi-sourire,
 Mon cœur entend tout sans effort :
 Tel, en passant par une lyre,
 Le souffle même du zéphyre
 Devient un ravissant accord !²⁶⁰⁷

À ces vers, il faut associer ceux où Lamartine s'adresse une nouvelle fois à ses cordes par des rimes que ses plus belles amantes n'auraient sans doute aucun mal à garder pour elles :

Je te reprends, lyre fidèle,
 Lyre, mes premières amours ;
 Si je t'oubliai quelques jours,

supprimer toute ponctuation pour ne jamais interrompre sa « seule et grande phrase mélodique ». Comme nous avons pu l'étudier, ce projet est loin d'avoir eu lieu. Rappelons que cet article reprend le dernier chapitre du *Lamartine* de l'auteur, *op. cit.*

²⁶⁰¹ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 952.

²⁶⁰² Que nous retrouvons dans les vers « À M. de Musset », in *Édition des souscripteurs*, *op. cit.*, p. 1210 : « [h]onte à qui croit ainsi jouer avec sa lyre, / La vie est un mystère, et non pas un délire ». On le comprend, grand est le risque de la posture. L'emportement sublime doit naître du cœur sans être le prétexte à la poésie.

²⁶⁰³ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Il est doux pour celui...] », *op. cit.*, p. 1775.

²⁶⁰⁴ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Adieu à la poésie », *op. cit.*, p. 191.

²⁶⁰⁵ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [La Mort du duc d'Enghien] », *op. cit.*, p. 1732.

²⁶⁰⁶ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Chant d'amour », *op. cit.*, p. 180.

²⁶⁰⁷ *Ibid.*, p. 182-183.

La douleur vers toi me rappelle.²⁶⁰⁸

Pour reprendre la magnifique formule d'Auréliе Foglia, « la lyre des *Harmonies* est un arc qui vise Dieu »²⁶⁰⁹. Nous avons tenu à prouver que ce motif n'avait rien du poncif dans les œuvres de Lamartine qui, comme sa femme, possède « des talents de peinture et de musique qui dépass[ent] la portée de l'amateur »²⁶¹⁰ et, comme sa mère, a « plusieurs cordes à [s]on arc »²⁶¹¹. Tel un ensemble de rênes préparant l'attelage en partance vers le sublime, parfois muette sous le coup des larmes, progressivement animée par la caresse du soupir et le frémissement de l'oiseau, brûlant sous le souffle divin, la « lyre lamartinienne »²⁶¹² contribue à l'horizontale rencontre entre deux arts.

[V]ivant comme [les anges] d'un immortel délire,
[Lamartine va] guider, peut-être, aux accords de [s]a lyre,
Des cieux suspendus à sa voix²⁶¹³

et se présente en nouvelle Euterpe qui s'exprime dans « l'âme de [l]a lyre »²⁶¹⁴ et les profondeurs du corps humain.

4. « [F]rapper un peu fort sur le cœur de l'homme »²⁶¹⁵

Chez Verlaine, écrit Jean-Michel Maulpoix, « le sujet lyrique se réduit au statut d'instrument à cordes – ce qui n'est en rien une nouveauté, puisque depuis les temps les plus reculés la lyre et le poète ne font qu'un ! »²⁶¹⁶. Inutile de reculer plus que de raison, car nous retrouvons dans la première préface des *Méditations* ces lignes constamment citées :

Je suis le premier qui ai fait descendre la poésie du Parnasse, et qui ai donné à ce qu'on nommait la muse, au lieu d'une lyre à sept cordes de convention, les fibres mêmes du cœur de l'homme, touchées et émues par les innombrables frissons de l'âme et de la nature.²⁶¹⁷

La musique sublime et le chant qui en émane n'en sont que mieux accueillis par l'âme des mortels conçus par Lamartine comme une « lyre vivante »²⁶¹⁸, comme l'instrument digne de recevoir les échos de Dieu²⁶¹⁹. L'auteur lui-même, décrivant « les vibrations les plus larges et les plus palpitantes de [s]a fibre de poète et d'homme »²⁶²⁰, conduit encore Jean-Michel Maulpoix à affirmer que « l'image lamartinienne [...] associe les cordes de [la voix] aux fibres mêmes du cœur »²⁶²¹ et s'inscrit à bien des endroits dans un processus de réification :

²⁶⁰⁸ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Je te reprends, lyre fidèle...] », *op. cit.*, p. 1612. Nous renvoyons à la totalité de ce court poème.

²⁶⁰⁹ Auréliе Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, *op. cit.*, p. 343.

²⁶¹⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 123, p. 181.

²⁶¹¹ La mère de Lamartine emploie cette expression dans une lettre à son fils lorsqu'elle lui exprime le fait qu'elle se montre prête à tout pour le sauver de la débâcle financière.

²⁶¹² Voir l'article de Jean Malavié, « Villemain, ami et juge de Lamartine, des *Premières méditations* au *Cours familier de littérature* », in *Relire Lamartine*, *op. cit.*, p. 41.

²⁶¹³ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « L'Ange », *op. cit.*, p. 149.

²⁶¹⁴ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « À une enfant, fille du poète », *op. cit.*, p. 1199. Sur le terme « âme » et sa polysémie, nous renvoyons à *L'Alliance de la poésie et de la musique*, *op. cit.*, p. 57.

²⁶¹⁵ Alphonse de Lamartine, *Graziella*, *op. cit.*, p. 90. On retrouve cette image dans la *Vie de Lord Byron*, *op. cit.*, p. 205.

²⁶¹⁶ Jean-Michel Maulpoix, *Pour un lyrisme critique*, *op. cit.*, p. 112.

²⁶¹⁷ Voir les *Méditations poétiques* dans l'édition d'Auréliе Foglia, *op. cit.*, p. 56. On retrouve ces célèbres lignes dans *Il était une fois Lamartine*, *op. cit.*, p. 343. La métaphore de l'instrument intérieur est également présente dans l'*Histoire de la Restauration II*, *op. cit.*, p. 196. Enfin, on se reportera à *La Poésie lyrique*, Rosny-sous-Bois, Éditions Bréal, 2002, p. 117.

²⁶¹⁸ Alphonse de Lamartine, *Vie de quelques hommes illustres I*, *op. cit.*, p. 4.

²⁶¹⁹ Voir le « Discours de réception d'Alphonse de Lamartine », <<https://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-dalphonse-de-lamartine>>, 1830 [consulté le 17 décembre 2024]. On se reportera également aux *Souvenirs sur Lamartine*, *op. cit.*, p. 207 et 208.

²⁶²⁰ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, Paris, Hachette, 1882, p. 412.

²⁶²¹ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, *op. cit.*, p. 394.

[J]e voulais m'exercer à l'éloquence parlée, à laquelle je me sentais appelé par l'abondance et la force des pensées qui fermentaient en moi, à chaque discussion que j'entendais d'en haut s'agiter en bas dans la chambre. J'étais comme un de ces instruments à fibres suspendus à la muraille d'une salle de musique, qui vibrent à l'unisson, sans qu'un archet touche leurs cordes, au seul bruit de l'orchestre où ces instruments n'ont pas leur partition écrite dans le concert.²⁶²²

Dans *Graziella*, Joëlle Gleize observe que nous découvrons « l'instrument qu'est le cœur humain »²⁶²³ car le narrateur s'appuie sur une même métamorphose pour faire glisser le récit vers un propos définitoire :

Bien que les instruments fussent gais et que les attitudes fussent celles de la joie, les airs étaient tristes, les notes lentes et rares allaient profondément pincer les fibres endormies du cœur. Il en est ainsi de la musique partout où elle n'est pas un vain jeu de l'oreille, mais un gémissement harmonieux des passions qui sort de l'âme par la voix. Tous ses accents sont des soupirs, toutes ses notes roulent des pleurs avec le son.²⁶²⁴

En outre, dans *Le Tailleur de pierres*, « les âmes des hommes sont des cloches du même timbre. Elles rendent, en haut ou en bas de la montagne, le même son »²⁶²⁵. Si Laurence Tibi rappelle que « [l]a position élevée de [cet instrument le dirige] vers le sublime »²⁶²⁶, c'est bien par un tel pouvoir que Claude, le héros de Lamartine, se montre fasciné :

[O]n aurait dit [...] qu'une main avait accordé toutes les cordes de mon cœur, de ma tête et de mon corps, comme l'organiste accorde ses fils de laiton et ses tuyaux, de manière que je devenais moi-même un instrument qui chantait juste et sur lequel les mains de Dieu pouvaient quasiment jouer en moi !²⁶²⁷

Ainsi transformé, l'être humain est non seulement un membre de l'orchestre suprême, mais surtout un instrument de ce même orchestre comme dans cette scène où Lamartine décrit deux femmes,

l'une t[enant] une guitare, l'autre él[evant] sur sa tête un tambour de basque entouré de sonnettes de cuivre. Ces deux instruments, l'un plaintif et léger, l'autre monotone et sourd, s'accordent merveilleusement pour rendre presque sans art les deux notes alternatives du cœur de l'homme : la tristesse et la joie.²⁶²⁸

Majeur ou mineur, « chant[ant] ou gémi[ssant] »²⁶²⁹, l'homme comme l'art de Lulli²⁶³⁰ se prêtent à toutes les modulations que maîtrisait l'Arioste avant notre auteur, ce « poète amphibie [capable] de passer du rire aux larmes ou de l'esprit au cœur, comme le parfait musicien passe d'une gamme à l'autre sur le même instrument »²⁶³¹. Le Seigneur exploite cette amplitude, joue

²⁶²² Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 70, p. 261.

²⁶²³ Joëlle Gleize, « *Graziella*, une socio-physiologie de la lecture naïve », <https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1997_num_27_95_3182>, 1997 [consulté le 14 septembre 2024].

²⁶²⁴ Alphonse de Lamartine, *Graziella*, op. cit., p. 90.

²⁶²⁵ Alphonse de Lamartine, *Le Tailleur de pierres de Saint-Point*, op. cit., p. 66.

²⁶²⁶ Laurence Tibi, *La Lyre désenchantée*, op. cit., p. 300. Nous renvoyons aux pages 305 et 306 qui reviennent davantage sur les trajectoires de la cloche.

²⁶²⁷ Alphonse de Lamartine, *Le Tailleur de pierres de Saint-Point*, op. cit., p. 223-224.

²⁶²⁸ Alphonse de Lamartine, *Graziella*, op. cit., p. 89. De manière significative, la guitare est également un instrument qui peut lasser, comme d'autres, nous le verrons par la suite. Dans *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 232, la femme du poète rapporte ces mots adressés à notre auteur par ses détracteurs : « [a]ssez de guitare ! Ta lyre est cassée ! ».

²⁶²⁹ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « À une jeune fille poète », op. cit., p. 1118. On retrouve cette alternance entre plusieurs modes aux pages 1428-1429 des *Visions*, à travers une musique entendue par Éloïm.

²⁶³⁰ Évoqué sous cette forme dans *La France parlementaire* VI, op. cit., p. 162.

²⁶³¹ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 55, p. 65-66.

sur le « [m]ystérieux clavier de [notre] âme infinie »²⁶³², sur « le clavier du cœur »²⁶³³, et vient frapper les entrailles d'un être qui s'émeut :

Comme un métal touché qui résonne et qui vibre,
L'âme humaine au contact rend Dieu par chaque fibre.
La joie et la douleur et l'amour n'ont qu'un son,
De notre âme, ô Seigneur ! le timbre, c'est ton nom !²⁶³⁴

En exploitant les hommes et la « note pathétique »²⁶³⁵ de leur intériorité, le Compositeur insuffle ses ardeurs dans les tuyaux du monde pour que l'orgue, « mim[ant] le sublime des tempêtes »²⁶³⁶, lui rende le cri de la vénération :

L'homme sensitif et pensant est un instrument sonore de sensations, de sentiments et d'idées.
Chaque corde de cet instrument monté par le Créateur éprouve une vibration et rend un son proportionné à l'émotion que la nature sensible de l'homme imprime à son cœur ou à son esprit par la commotion plus ou moins forte qu'il reçoit des choses extérieures ou intérieures.²⁶³⁷

Au Seigneur, nous pourrions retourner les interrogations que le sujet lyrique adresse « À M^{lle} B*** » dans son poème sous-titré « musique » :

Pourquoi réveilles-tu sur ces cordes rebelles
Ces notes de métal et ce clavier de voix ?
À ton léger signal, pourquoi ruissellent-elles
Comme des flots de sons écumant sous tes doigts ?²⁶³⁸

Oui, pourquoi ainsi frotter « [l]es cordes de [l]a voix »²⁶³⁹ humaine ? *Question sans réponse*, dirait Charles Ives, résolue quand l'on comprend que Dieu est à l'origine de tout :

L'airain retentissant dans sa haute demeure,
Sous le marteau sacré tour à tour chante et pleure,
Pour célébrer l'hymen, la naissance ou la mort ;
J'étais comme ce bronze épuré par la flamme,
Et chaque passion, en frappant sur mon âme,
En tirait un sublime accord.²⁶⁴⁰

« Le souffle inspirateur qui fait de l'âme humaine / Un instrument mélodieux »²⁶⁴¹ se propage comme le fait l'incendie et utilise les fibres de l'homme tel un boisseau séché prompt à

²⁶³² Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 831. Voir aussi le « clavier intérieur » de la *Vie de quelques hommes illustres* II, op. cit., p. 87, le « clavier de l'âme » des *Portraits et biographies*, op. cit., p. 269, et le « clavier entier de la nature de l'homme » de *Shakespeare et son œuvre*, op. cit., p. 11. Ernest Zyromski, enfin, dans *Lamartine poète lyrique*, op. cit., p. 182, parle d'un « orchestre intérieur ».

²⁶³³ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « À M^{me} de Ristori », op. cit., p. 1788. Voir aussi la page 1133 des *Recueils* où le poète mentionne les « cordes de [notre] cœur ».

²⁶³⁴ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 950. Ces vers trouvent un écho dans *Toussaint Louverture*, op. cit., p. 1326, où Albert sent « [s]on cœur [qui] vibre ».

²⁶³⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 93, p. 224.

²⁶³⁶ Laurence Tibi, *La Lyre désenchantée*, op. cit., p. 7.

²⁶³⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 167, p. 277. Voir également les deux pages suivantes.

²⁶³⁸ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « À M^{lle} B*** », op. cit., p. 1254.

²⁶³⁹ *Ibid.*, « L'Idéal », p. 1213.

²⁶⁴⁰ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Le Poète mourant », op. cit., p. 145-146.

²⁶⁴¹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Le Génie dans l'obscurité », op. cit., p. 422.

s'embraser²⁶⁴². « [L]a lyre n'est pas un simple instrument de musique entre les mains du poète, mais elle représente cet accord et cette résonnance qu'il est lui-même devenu »²⁶⁴³. De la même manière,

[a]spiré, plutôt qu'inspiré, tantôt le moi s'abandonne au vague et n'est plus qu'un instrument vibratoire sur lequel le monde semble jouer sa musique, tantôt il se concentre ou se *reconcentre* sur soi par le travail critique de l'écriture qui engage des « poursuites » contre les images mêmes dont se délecte la rêverie.²⁶⁴⁴

On voit que Lamartine « ne saurait refuser à l'attouchement divin [...] le son libre et pur de son âme accordée »²⁶⁴⁵. Nous avons observé que la harpe se montre disponible à recevoir le souffle suprême pour renvoyer au ciel un chant d'une égale ardeur, tout comme la lyre, plus emportée, s'impose comme l'instrument de prédilection pour tout « chantre sublime »²⁶⁴⁶. Ces deux instruments, pourtant, n'égale jamais l'outil du Seigneur, à savoir le cœur de l'homme en personne, son âme, qui seule a la justesse qu'Il lui imprime. Peut-être le lecteur aura-t-il en mémoire cet épisode d'*Hannibal Lecter* où le tueur plante un manche de violoncelle dans sa victime avant de frotter son archet sur sa gorge²⁶⁴⁷. Dans une moindre mesure, Lamartine prie

[q]ue jamais cette main, qui vibre
 Dans [s]a poitrine à tout moment,
 N'arrache à son cœur une fibre,
 Comme une corde à l'instrument[.]²⁶⁴⁸

nous met en garde. Le crin se rompt à trop jouer, et ces ruptures ont toute leur place sous la plume du romantique qui les érige en points d'orgue.

d) « Chanter ? il n'est plus temps »²⁶⁴⁹

Le 28 mai 1861, Lamartine évoque sa main qui n'écrit plus : « les vers sont des chants de l'âme, et la [s]ienne ne doit plus chanter tant qu'elle n'a pas accompli de tristes et impérieux devoirs »²⁶⁵⁰. Nous avons vu que la rencontre entre musique et sublime est un élan où s'élèvent la parole et l'âme humaines jusqu'à rencontrer Dieu qui leur a donné naissance. Toutefois, même les plus beaux requiems se résolvent dans le silence, le fracas d'un applaudissement, le soupir soulagé des cordes qui s'apaisent : il en va ainsi des morceaux lamartiniens qui n'atteignent jamais l'éternité mais se glacent, meurent, se brisent, autant d'issues demeurant parfois « la partie la plus sublime de l'art »²⁶⁵¹.

²⁶⁴² Marie-Renée Morin, dans son article « Un poète avisé, l'auteur des *Méditations* », in *L'Année 1820, année des Méditations*, op. cit., p. 34, rapporte un passage de la *Biographie de Lamartine* par Falconnet : « [i]l débuta cependant. Quand cette poésie harmonieuse fut arrivée à ces oreilles attentives d'abord, et de là à tous les cœurs froids et indifférents, et qui peu à peu battirent d'émotion ; quand la pensée tour à tour pieuse, triste et aimable, pleine de grâces, de mélancolie et d'amour, eut pénétré jusqu'au fond de toutes les âmes, alors ce fut à l'auditoire de trembler à son tour. Le ravissement mit ce monde au-dessous de lui. Les charmes de cette voix, qui dit si bien les vers, firent vibrer toutes les cordes de la lyre humaine enfouies dans l'homme ». Nous retrouvons de manière fondamentale la transformation de l'être en instrument de musique sur lequel il est possible au poète de jouer.

²⁶⁴³ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, op. cit., p. 399. De plus, « pour un poète tout l'être est langage (comme il est couleurs et lignes pour le peintre, sons pour le musicien) », *ibid.*, p. 17.

²⁶⁴⁴ Jean-Michel Maulpoix, *Pour un lyrisme critique*, op. cit., p. 36.

²⁶⁴⁵ Yvonne Boeniger, *Lamartine et le sentiment de la nature*, op. cit., p. 103.

²⁶⁴⁶ Voir les *Actes du congrès III*, op. cit., p. 475.

²⁶⁴⁷ Bryan Fuller, *Hannibal Lecter*, saison 1, épisode 8, 2013.

²⁶⁴⁸ Alphonse de Lamartine, *De Jocelyn à La Chute d'un Ange*, « À M. Léon Bruy d'Ouilly », op. cit., p. 798.

²⁶⁴⁹ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « À la princesse Julie Bonaparte », op. cit., p. 1791.

²⁶⁵⁰ Camille Latreille, *Les Dernières Années de Lamartine*, op. cit., p. 130.

²⁶⁵¹ Voir *La France parlementaire III*, op. cit., p. 125.

1. « Les mots inanimés tombent morts de ma lyre »²⁶⁵²

Lamartine rappelle que les plus chaudes envolées frôlent toujours le figement :

Un jour cependant, ô ma lyre,

Un jour assoupira ta voix !

Tu regretteras ce délire

Dont tu t'enivrais sous mes doigts :

Les ans terniront cette glace

Où la nature te retrace

Les merveilles du saint des saints !²⁶⁵³

Pour devenir instrumental, notre poète, ce « divin musicien, [cet] ineffable joueur de flûte »²⁶⁵⁴, cherche

le style qui se rapprochera le plus selon [s]es forces, du style métallique, nerveux, profond, pittoresque palpitant de sensibilité, plein de sens, éclatant d'images, palpitant de relief, sobre mais chaud de couleurs, jamais déclamatoire et toujours pensé[.]²⁶⁵⁵

Mais, en dépit de cette solidité, le corps humain est un objet qui s'altère et transit comme dans « Le Solitaire » où meurt la parole poétique :

Le silence et la solitude

De leur rouille ont usé [l]es sens [du poète],

[S]on oreille des sons a perdu l'habitude,

[S]a bouche pour parler cherche en vain des accents ;

[S]on corps courbé par la prière,

Insensible au soleil, aux hivers endurci,

Est aussi rude que la pierre

Que [s]es pieds nus foulent ici !²⁶⁵⁶

Rattrapé par les neiges d'antan, le sujet lyrique perd sa chaleur au point que ses « doigts sèchent sur la lyre »²⁶⁵⁷ :

Lundi passé, je devais vous écrire,

Mais des beaux vers la saison a passé.

Mes doigts transis grelottent sur la lyre ;

Il fait trop froid : l'Hippocrène est glacé.²⁶⁵⁸

J'attends dans la langueur la fin de ces grands froids.

²⁶⁵² Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 580.

²⁶⁵³ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Invocation », op. cit., p. 294.

²⁶⁵⁴ Renée de Brimont, *Lamartine fantaisiste*, op. cit., p. 29.

²⁶⁵⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 70, p. 220.

²⁶⁵⁶ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Le Solitaire », op. cit., p. 464.

²⁶⁵⁷ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Le Tombeau de David », op. cit., p. 1144.

²⁶⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Épître VIII à Montherot] », op. cit., p. 1769.

Non, je ne suis pas né pour souffler dans mes doigts ! [...]

Mon encre est desséchée, ma plume est vide et roide,

Et j'irais me noyer si l'eau n'était pas froide !²⁶⁵⁹

Source où naguère les muses s'abreuvaient, l'Hippocrène n'est que paroi de glace lorsque les rayons du printemps l'abandonnent. Narcisse empêché, Lamartine n'a d'autre choix que d'abdiquer en jetant son « luth glacé [qui] ne s'éveille [...] plus »²⁶⁶⁰, symbole d'un corps poétique enterré comme l'auteur de *La Guerre des Dieux* dont il fait tristement resurgir le souvenir :

Parny n'est plus : la Parque courroucée

Vient de trancher la trame de ses jours ;

Son luth muet se détend pour toujours,

Et sous la pierre insensible et glacée

Dort à jamais le chantre des amours !²⁶⁶¹

L'hypallage est travaillée. Le « luth » est aussi « glacé » que la « pierre » et le poète qui partagent une même hypothermie dont les morsures mortifères se propagent :

Ta main encor s'égarait sur ta lyre !

La mort paraît... Ta voix tremblante expire,

Et sur ta lyre elle a glacé ta main !

Que t'a servi cette voix si touchante ?

Que t'a servi cette lyre éloquente ?²⁶⁶²

Vanité que ces fragments qui nous rappellent que l'enthousiasme ne rend guère immortel, et « sublime folie »²⁶⁶³ que de prétendre le contraire. En effet, « [t]oujours au sort le chant s'accorde »²⁶⁶⁴, et la péremption lyrique rejoint la vulnérabilité de l'âme humaine que scande Lamartine en rejoignant la tradition du *memento mori* :

Il est un âge où de la lyre

L'âme aussi semble s'endormir,

Où du poétique délire

Le souffle harmonieux expire

Dans le sein qu'il faisait frémir. [...]

Adieu donc, adieu, voici l'heure,

Lyre aux soupirs mélodieux !

En vain à la main qui t'effleure

Ta fibre répond et pleure :

²⁶⁵⁹ *Ibid.*, « [Épître IX à Montherot] », *op. cit.*, p. 1771.

²⁶⁶⁰ *Ibid.*, « [Épître XI à Montherot] », *op. cit.*, p. 1772. Déjà nous trouvions cette image dans « Le Poète mourant » des *Nouvelles Méditations*, *op. cit.*, p. 149 : « [m]on luth glacé se tait... Amis, prenez le vôtre ».

²⁶⁶¹ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « Élégie », *op. cit.*, p. 1724.

²⁶⁶² *Ibid.*, p. 1727.

²⁶⁶³ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Immortalité », *op. cit.*, p. 17. Sur ce syntagme, voir *Lamartine romancier populaire & social (1848-1869)*, *op. cit.*, p. 96, et les *Variétés littéraires*, Paris, Hachette et C^{ie}, 1889, p. 256.

²⁶⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *De Jocelyn à La Chute d'un Ange*, « La Cloche », *op. cit.*, p. 800.

Voilà l'heure de nos adieux.²⁶⁶⁵

« [M]aintenant [l]a lyre est muette » et notre écrivain emprunte le chemin de l'apostasie en l'accusant fort injustement de n'avoir jamais lié « [s]a voix [...] / Aux chants des heureux d'ici-bas »²⁶⁶⁶. Toutefois, le blasphème ne dure pas parce que l'instant où le sublime semble avoir quitté la terre marque paradoxalement l'heure où le transport connaît son plus fort sursaut. Horace, rappelons-le « laissait échapper de sa lyre glacée / Un triste et sublime soupir »²⁶⁶⁷. Ce transfert, nous l'observons dans les *Nouvelles Méditations* où le sujet lyrique compose un autoportrait :

Je chantais sur la lyre un hymne à la déesse :
Aux pieds de ses autels, soudain je t'aperçus !
Dieux ! quels transports nouveaux ! ô dieux ! comment décrire
Tous les feux dont mon sein se remplit à la fois ?
Ma langue se glaça, je demeurai sans voix,
Et ma tremblante main laissa tomber ma lyre !²⁶⁶⁸

Le figement marquant la chute de l'instrument dans cet « opéra-comique qu[e] [Lamartine] a rimé il y a bien longtemps »²⁶⁶⁹ est contrebalancé par la fièvre intérieure : la glace n'est qu'une surface abritant un volcan qui se dissimule, et le poète entretient l'illusion de la mort du lyrisme qui périt pour mieux resurgir.

2. « La lyre en se brisant jette un son plus sublime »²⁶⁷⁰

Ce vers est l'un des plus connus de l'écrivain. Il dit tout, et Lamartine, en outre, redit qu'il a tout dit :

[L]e génie n'est que la vibration d'une des cordes de l'organisation intellectuelle de l'homme, et [...] la raison est l'harmonie de toutes ces cordes ensemble. Une des cordes de l'instrument peut être saine, intacte, sonore, et l'harmonie générale être détruite par la tension excessive ou par la rupture d'une des fibres.²⁶⁷¹

Néanmoins, une telle « rupture » fait partie de celles dont l'on peut se remettre car « la corde [...] se brise, et jette / Un son plaintif et sourd dans le vague des airs »²⁶⁷². Conjointement, « [l]a corde du bonheur se brise sur la lyre »²⁶⁷³ et « en se brisant [...] / jette un accord sublime / Qui retentit dans l'avenir »²⁶⁷⁴ :

Un jour, de nobles pleurs laveront [l]e délire ;
Et [l]a main, étouffant le son qu'elle a tiré,
Plus juste arrachera des cordes de [l]a lyre

²⁶⁶⁵ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Adieux à la poésie », *op. cit.*, p. 189.

²⁶⁶⁶ *Ibid.*, p. 190.

²⁶⁶⁷ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Vers à M. Trambly », *op. cit.*, p. 528.

²⁶⁶⁸ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Sapho », *op. cit.*, p. 114. Voir aussi les *Harmonies*, « Invocation », *op. cit.*, p. 292.

²⁶⁶⁹ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 106.

²⁶⁷⁰ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Le Poète mourant », *op. cit.*, p. 145.

²⁶⁷¹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 93, p. 148-149. Voir aussi le commentaire de Lamartine à sa pièce « Encore un hymne », in *Harmonies*, Paris, Hachette, 1882, p. 250.

²⁶⁷² Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Le Poète mourant », *op. cit.*, p. 149.

²⁶⁷³ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « La Poésie sacrée », *op. cit.*, p. 77.

²⁶⁷⁴ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Sur l'ingratitude des peuples », *op. cit.*, p. 1224. L'image de l'instrument brisé se retrouve dans le *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 167, p. 291.

La corde injurieuse où la haine a vibré !²⁶⁷⁵

Et le poète de poursuivre cette litanie en se rappelant l'instant où « [l]e malheur a brisé [s]a lyre entre [s]es doigts »²⁶⁷⁶. Pourtant, le point de discordance permet d'atteindre l'harmonie suprême. Cela explique les étonnants cris de notre auteur qui conjure sa « lyre à jamais funeste »²⁶⁷⁷ de se « [b]rise[r] dans [s]es mains »²⁶⁷⁸ et exige que l'on « brise à jamais cette corde amollie »²⁶⁷⁹ dans la mesure où seul l'à-coup marque le retour de la fureur.

À partir de ces éléments, constatons que Lamartine ne se montre pas naïf en termes de virtuosité :

Crois-tu donc que la lyre où notre âme s'accorde
Chante au fond de nos cœurs, toujours pleine de voix,
Sans que de temps en temps il s'y rompe une corde
Qui laisse en se taisant un vide sous nos doigts ?²⁶⁸⁰

Même Anne-Sophie Mutter rencontre parfois le silence, et il arrive au romantique, de rage, de « [j]et[er] son instrument à terre, [de le] / Fouler aux pieds, [de] briser comme un verre [et comme un vers] / L'œuvre chantante de ses doigts »²⁶⁸¹. Nous revoyons cette attitude dans *Jocelyn* où le sujet cède au renoncement :

J'essayais de chanter, dans un saignant effort,
Quelques notes des chants consacrés à la mort ;
Et ma voix chaque fois, dans mon sein repoussée,
Se brisait en tronquant l'antienne commencée[.]²⁶⁸²

La seule orchestration qui demeure s'inscrit dans l'éternel retour de partitions tour à tour effondrées²⁶⁸³. Dès lors,

[q]uand la corde rompue a crié sous nos doigts, [...]
Qu'est devenu le bruit de [s]es divins accords ?
Meurt-il avec la lyre ? et l'âme avec le corps ?... [...]
Quand la lyre n'est plus, où donc est l'harmonie ?...²⁶⁸⁴

Un tel rapport à la dissonance peut lasser. Nisard, par exemple, considère qu'il lui « était insupportable [...] d'entendre le chantre d'Elvire jouer faux pour n'avoir pas remonté sa lyre ou n'en avoir pas remplacé les cordes cassées »²⁶⁸⁵. Laissons Lamartine lui répondre :

²⁶⁷⁵ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Némésis », *op. cit.*, p. 510.

²⁶⁷⁶ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [À Virieu] », *op. cit.*, p. 1736.

²⁶⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Sapho », *op. cit.*, p. 117. Voir le commentaire d'Aurélié Foglia dans son édition des *Méditations*, *op. cit.*, p. 295 et 471.

²⁶⁷⁸ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Sapho », *op. cit.*, p. 117. Nous revenons à notre édition de référence.

²⁶⁷⁹ *Ibid.*, « Les Préludes », p. 158.

²⁶⁸⁰ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « À une jeune fille », *op. cit.*, p. 1134.

²⁶⁸¹ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « À M^{me} Desbordes-Valmore », *op. cit.*, p. 527. Claude Mauron, dans son article « La méditation sur *L'Homme* : un discours de la méthode lamartinienne ? », in *L'Année 1820, année des Méditations*, *op. cit.*, p. 47, rappelle que Lamartine emploie l'expression « briser la lyre » dans sa correspondance avec Virieu au cours du mois de décembre 1818.

²⁶⁸² Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 769.

²⁶⁸³ Henri Guillemin, dans *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 656 et 657, n'en renonce pas pour autant à analyser l'incontestable mélodie de l'épopée.

²⁶⁸⁴ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, *op. cit.*, p. 94.

²⁶⁸⁵ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 697.

[L]e cœur n'a de murmures
 Que brisé sous les pieds du sort :
 L'âme chante dans les tortures,
 Et chacune de ses blessures
 Lui donne un plus sublime accord [.]²⁶⁸⁶

C'est dans la suffocation que la musique respire le mieux, dans le fléau du givre ou de la déliaison. À l'instant où le sublime donnait l'impression d'arriver en bout de portée, il renaît brusquement par coda, reprise, *dal signo*, au point que « la désintégration de l'instrument se sublime instantanément en un chant d'actions de grâces »²⁶⁸⁷ : « l'harmonie est une chose abstraite qui subsiste en soi-même, indépendamment de l'instrument où elle est exprimée, et qui ne périt pas avec la corde »²⁶⁸⁸.

L'horizon musical de Lamartine en ses œuvres répond à une triple vocation, « aimer, prier, chanter », trois verbes qui entretiennent une relation de premier choix avec la question qui nous intéresse. Le domaine de Mozart est un arrachement par le pouvoir d'une musique qui marque la venue de Dieu sur terre. Il appartient ensuite au poète de vibrer en personne aussi bien par sa poétique que par des instruments minutieusement choisis parmi l'orchestre du monde, mais le chantre, enfin, atteint la volte-face. En effet, le Seigneur se célèbre dans la rupture du lyrisme, dans la brisure et la disharmonie : en d'autres termes, la « lyre tombée du ciel »²⁶⁸⁹ mentionnée par Cuvillier-Fleury pour railler Lamartine est une lyre qui y retourne et qui, loin du mutisme, reprend ses homélies. En somme, notre poète incarne parfaitement la convergence de deux arts qui, s'ils expriment le beau chacun à leur manière, s'allient pour gagner en justesse. Dès lors, il convient d'étudier sa réception par plusieurs compositeurs ayant entendu l'appel d'un musicien dont la poétique n'aurait su se dispenser d'une mise en partition.

V – « Une poésie qui s'écoute »²⁶⁹⁰

Recopiant plusieurs lignes du *Journal* d'Eugénie de Guérin, Lamartine semble se représenter lui-même :

Les instruments n'agissent pas sur moi ou bien peu. Il faut que j'y comprenne comme à un air simple ; mais les grands concerts, mais les opéras, mais les morceaux tant vantés, langue inconnue !²⁶⁹¹

En dépit d'une pratique dans son œuvre et sa vie²⁶⁹², Lamartine fait figure d'amateur en matière de musique, un domaine qui fascine autant qu'il éveille les incertitudes au point qu'Aurélien Foglia souligne que notre auteur « entretient avec [lui] des rapports ambigus »²⁶⁹³. En effet, le

²⁶⁸⁶ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, op. cit., p. 94.

²⁶⁸⁷ Laurence Tibi, *La Lyre désenchantée*, op. cit., p. 117.

²⁶⁸⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 81, p. 195.

²⁶⁸⁹ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 688.

²⁶⁹⁰ Philippe Soler, « À l'aube du romantisme : de Lamartine à Victor Hugo... », <<https://www.rcf.fr/culture-et-societe/poesie-musiques-et-chansons?episode=135518>>, 2021 [écoutée le 21 mars 2023].

²⁶⁹¹ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 90, p. 426.

²⁶⁹² Aux côtés de sa femme, Lamartine note : « nous faisons de la musique, nous écrivons ». Ce propos est issu d'une lettre à Vignet citée par le marquis de Luppé dans *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 97. On se reportera également aux pages 64, 65 et 152 du *Lamartine* de Louis Bertrand, op. cit. Enfin, la page 415 de *Lamartine dans ses horizons*, op. cit., est essentielle.

²⁶⁹³ Aurélien Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 119. La critique poursuit, à la même page, en affirmant que Lamartine « manifeste dans sa jeunesse un enthousiasme indéniable à l'égard du "spectacle total" qu'est l'opéra ». Voir aussi l'ouvrage de Frits Noske, *La Mélodie française de Berlioz à Duparc*, op. cit., p. 61-62 et 69, qui analyse ces ambivalences en matière de goût musical de la part de l'auteur des *Méditations*.

chantre d'Elvire s'adresse à Souhesmes, le 6 décembre 1860, et l'« autorise formellement à illustrer toutes celles de [s]es œuvres, sans exception, qui pourront fournir un texte à [son] génie musical »²⁶⁹⁴. Pourtant, rien ne laissait soupçonner un tel enthousiasme, témoin ces lignes plus anciennes :

On a essayé mille fois d'ajouter la mélodie plaintive de la musique au gémissement de [m]es 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.²⁶⁹⁵

Nous pourrions presque nous arrêter là : toute adaptation est vaine aux yeux d'un auteur prônant l'autosuffisance de deux arts qui, totaux, annulent toute rencontre²⁶⁹⁶. Seul *Niedermeyer*, donc, sur lequel s'attarde *Frits Noske* dans *La Mélodie française de Berlioz à Duparc*²⁶⁹⁷, trouve grâce aux yeux d'un *Lamartine* devenu librettiste un peu malgré lui, *Niedermeyer* qui composa « Le Lac »²⁶⁹⁸. *Louis Bertrand*, d'ailleurs, reconnaît pour sa part apprécier de moins en moins ce poème « banalisé par la musique, devenu une romance [qu'il] entendai[t] roucouler au piano par les sœurs de [s]es camarades »²⁶⁹⁹. Ce même instrument, dans l'adaptation de « L'Automne », commence seul avant que le rythme ne s'accélère. Toutefois, le compositeur suisse est loin d'avoir l'apanage du talent : songeons à *Gustave Massé* et à son adaptation de *Fior d'Aliza*²⁷⁰⁰ résolue sur un « Dieu » placé sous exclamation. *Benjamin Godard*, quant à lui, a orchestré *Jocelyn*²⁷⁰¹ dans une fresque où le sublime résonne aussi bien lors de la berceuse, morceau de bravoure lyrique, que dans un bal aux accents plus légers marquant le retour du calme. Finalement, *Satie* reprend « L'Isolement » des *Méditations* et le renomme « Élégie » en indiquant la manière dont est reçu le poète par une postérité qui en extrait le goût pour la plainte et le lyrisme déploratif. Par ses recueils, *Lamartine* se prête à toutes les reformulations : nous en retiendrons les plus significatives, celles qui transposent le sublime sur la partition par des motifs et des codes. Pour les autres, nous renvoyons au rigoureux *Répertoire des œuvres musicales inspirées par les poèmes de Lamartine*²⁷⁰² établi par *Marguerite-Anne Dumesnil*, confirmant l'héritage musical d'un choriste qui « chante, et chante juste »²⁷⁰³.

²⁶⁹⁴ Voir la *Correspondance*. Tome VII, *op. cit.*, p. 632.

²⁶⁹⁵ Nous renvoyons au commentaire de la quatorzième méditation dans l'édition d'Aurélien Foglia, *op. cit.*, p. 146. En note, la critique ajoute que « Louis Niedermeyer (1802-1861) compose "Le Lac" en 1821, cantate à voix seule, accompagnée au piano, qui le rendit célèbre ». Sur les réticences de *Lamartine* par rapport à la question de l'adaptation musicale, voir également *Les Confidences*, livre XII, *op. cit.*, p. 415.

²⁶⁹⁶ Rencontre que força cependant *Louis de Jacquelot du Boisrouvray* adressant ce propos à *Lamartine* : « [I]e deuxième jour, plus particulièrement réservé aux Beaux-Arts, a été choisi pour la lecture de vos vers. C'est entre des mélodies vocales et instrumentales que je les ai récités. Jamais aucun de vos chants ne sera mieux encadré, je vous assure ». On trouvera ces lignes dans l'article « *Lamartine et le comte Louis de Jacquelot du Boisrouvray*. Documents inédits », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/40528743.pdf>>, 1987 [consulté le 10 décembre 2024].

²⁶⁹⁷ *Frits Noske*, *La Mélodie française de Berlioz à Duparc*, *op. cit.*, p. 10-13. Le développement est long, ainsi que les analyses relatives aux difficultés d'adapter les poèmes de notre auteur. Nous renvoyons néanmoins à ces lignes qui confirment la réelle fortune de *Lamartine* sur la scène musicale.

²⁶⁹⁸ Poème qui, d'après les premières indications du poète, était considéré comme un « Chant », rappelle *Auguste Dupouy* dans *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, *op. cit.*, p. 158.

²⁶⁹⁹ *Louis Bertrand*, *Lamartine*, *op. cit.*, p. 7.

²⁷⁰⁰ Voir les « Notes et Variantes » de *Marius-François Guyard* dans notre édition de référence, *op. cit.*, p. 1960, qui revient sur l'opéra de *Massé*. Nous renvoyons également aux *Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 431.

²⁷⁰¹ *Henri Guillemin*, *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 704.

²⁷⁰² *Marguerite-Anne Dumesnil*, *Répertoire des œuvres musicales inspirées par les poèmes de Lamartine*, mémoire présenté pour l'obtention du diplôme de l'Institut national des techniques de la documentation en avril 1971. Nous adressons nos remerciements à la ville de Mâcon et à sa médiathèque municipale qui ont accepté de nous faire parvenir ce document. Ajoutons que nous avons renoncé à mettre ce répertoire à jour, un tel travail étant trop ambitieux dans le cadre de notre étude.

²⁷⁰³ *Philippe Soler*, « À l'aube du romantisme : de *Lamartine* à *Victor Hugo*... », *op. cit.*

Philippe Soler, dans une émission consacrée à la réception de quelques romantiques, souligne que « mettre Lamartine en musique ne sera pas chose simple »²⁷⁰⁴. Effectivement, l'auteur des *Harmonies* rappelle les « notes si étranges »²⁷⁰⁵ que son père entend à la lecture de ses propres vers, étranges mais prêtes à être intégrées aux futures instrumentalizations. Dans un premier temps, il apparaît que l'amant d'Elvire a été entendu lorsqu'il espérait, après avoir « chanté en [lui]-même et pour quelques âmes musicales comme la [sienne] [...], passer [...] la plume rêveuse à d'autres plus jeunes et plus véritablement doués que [lui] »²⁷⁰⁶. Les compositeurs qui l'ont transposé ne manquent pas. Mentionnons Liszt²⁷⁰⁷, qui « ressemblera en tous points à Lamartine au niveau musical »²⁷⁰⁸, et ses *Harmonies poétiques et religieuses* dont la virtuosité épouse la frénésie d'une notion à laquelle nul ne peut être insensible. Inscrite selon Serge Gut dans une « atmosphère lamartinienne »²⁷⁰⁹, son « Invocation » à la main gauche particulièrement marquée conjugue le *marcato* et l'*ardente grandioso* avant que la « Bénédiction de Dieu dans la solitude » ne relève de l'*armonioso* atteignant, à la mesure 147, un climax plein d'énergie²⁷¹⁰. La « Pensée des morts », toujours dans l'œuvre de Liszt, alterne les effets d'accélération et les crescendos jusqu'à l'« Hymne de l'enfant à son réveil » où resurgit un rythme plus doux, mais expressif. Cette partition nous apprend qu'il existe des moyens d'indiquer le sublime, issus d'un glossaire italien apte à guider le jeu du musicien vers la beauté. La pièce « Au Rossignol » de Charles Gounod est à jouer « [a]ndante, calme et tranquille », l'« Adieu à Graziella » d'André Geldage est à chanter « [p]as trop vite » tandis que « La Sagesse » d'Adolphe Botte articule le *lento* au *sempre agitato*. Enfin, l'air des « Voiles » de Roger Boutry est « soutenu et un peu agité », au point que les compositeurs font du mouvement une finalité conformément aux attentes de Lamartine dans ses textes.

« Que de *mélodies* ces poétiques harmonies ont-elles fait éclore »²⁷¹¹ ! Dans « Le Papillon » de Henri Vieuxtemps, les trilles du piano, comme des battements d'ailes retranscrits par appoggiatures, soutiennent les accents du chanteur, et nous retrouverons ces effets dans la version proposée par Jules de Glimes. La voix se fait plus grave dans « Le Vallon » de Gounod, « sublime »²⁷¹² poème rappelant « une phrase de Chopin »²⁷¹³ parce que le contexte du vers nécessite une tonalité pleine de bémols. Plus généralement, néanmoins, ce sont les accents des sopranes qui s'imposent, sans doute plus enclins à couvrir toutes les sphères de la gamme, en témoignent « Le Golfe de Baya », par Camille Saint-Saëns, composé « pour soprano ou ténor », ainsi que « La Fenêtre de la maison paternelle » où Guillaume Lekeu fait du féminin le mode d'expression du vers. Ce bref ensemble montre que les orchestrations de Lamartine favorisent le suraigu, tout comme l'alternance entre piano (*p*), pianissimo (*pp*) et pianississimo (*ppp*) permet à l'aperture humaine d'atteindre l'adhésion des cœurs.

Finalement, observons que l'orchestration de plusieurs poèmes rend audibles les mouvements d'une notion représentée dans son impétuosité conformément à l'esthétique burkienne de la terreur. Dans « Le Lac » de Patrick Burgan, les instruments rejouent par *glissandos* le tourment de l'onde. Avec « Douce mer », Bizet associe les modulations de l'instrument et l'élan du flot auquel le poète adresse ses derniers adieux. Selon une même

²⁷⁰⁴ *Id.*

²⁷⁰⁵ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, *op. cit.*, p. 118.

²⁷⁰⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 70, p. 220.

²⁷⁰⁷ Sur ce point, voir *Lamartine : étude de morale et d'esthétique*, *op. cit.*, p. 62.

²⁷⁰⁸ Philippe Soler, « À l'aube du romantisme : de Lamartine à Victor Hugo... », *op. cit.*

²⁷⁰⁹ Serge Gut, « Des *Harmonies poétiques et religieuses* de Lamartine à celles de Franz Liszt », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/43289702.pdf>>, 2013 [consulté le 2 décembre 2023].

²⁷¹⁰ Henri Guillemin, dans *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 64, commente la pièce de Lamartine : « soyons sûrs qu'elle porte la marque de l'effort qu'il entreprend pour baisser d'un ton le chant d'une lyre trop sonore ou trop noble, et pour atteindre à cette musique plus douce, plus proche du cœur, dont Sainte-Beuve lui a donné l'idée ».

²⁷¹¹ Frits Noske, *La Mélodie française de Berlioz à Duparc*, *op. cit.*, p. 19.

²⁷¹² Fernand Gregh, *Portrait de la poésie française*, *op. cit.*, p. 34.

²⁷¹³ *Id.* Voir aussi *Lamartine ou l'amour de la vie*, *op. cit.*, p. 173.

oscillation, la « Pensée des morts » de Paul Dukas alterne les modes majeur et mineur et il n'est pas rare que la mise en musique de Lamartine prenne à cet égard les allures d'une marche funèbre, en témoignent « Le Jour des morts » de Félicien David ou « Le Chrétien mourant » d'Auguste Morel, deux pièces au titre éloquent partageant une même tension vers l'abysse comme prélude à la lumière. Ainsi, Lamartine « fut le frère du Liszt des *Préludes* dont il prononça l'éloge, mais aussi du Schubert de la *Symphonie inachevée*, même si sa poésie ne ruisselle pas aussi audacieusement que leur musique »²⁷¹⁴. Dans tous les cas, des parentés sont établies entre l'œuvre du poète et sa réactivation par des compositeurs extrayant le sublime d'un corpus en vers désormais lisible au gré des voix et des nuances. Bien que Rossini ait « renon[cé] à mettre en musique, car ils sont déjà de la musique pure »²⁷¹⁵, les vers de notre écrivain, beaucoup affrontèrent une telle gageure pour le plus grand ravissement de nos oreilles et de nos âmes.

Conclusion

En somme,

[I]a musique porte-t-elle [...] le sublime à son acmé ? Oui, dans la mesure où elle engendre le ravissement d'un arrachement au monde phénoménal. Non, dans la mesure où elle ne sait pas, aussi bien que la tragédie, nous détourner du vouloir-vivre par la représentation des catastrophes auxquelles il conduit.²⁷¹⁶

Notre poète, ce « musicien sublime »²⁷¹⁷, se situe au croisement de ces préoccupations et, pour reprendre les considérations d'Alexandre Vinet, sa poésie « est une sublime berceuse »²⁷¹⁸, non pas un amas d'« airs d'une musique à laquelle il manque des paroles »²⁷¹⁹, mais un immense oratorio²⁷²⁰. Nombreux sont les artistes qui ont répondu à la « force d'attraction qu'exerçait la suavité musicale des vers lamartiniens »²⁷²¹ : le poète, loin d'avoir fait « taire les instruments de musique et les voix »²⁷²², loin de n'être « [n]i poète, ni musicien »²⁷²³, a « parcouru la gamme »²⁷²⁴. Sa « main novice qui fait rendre par un attouchement léger quelques accords à un instrument à cordes »²⁷²⁵ s'est exercée, de plus en plus ferme, au point que Gautier le considère comme le « plus grand musicien de la poésie »²⁷²⁶ et que David d'Angers en fasse ce vibrant éloge :

Il a été sublime. Sa poésie me fait l'effet d'une musique qui exprime des pensées ; il semble qu'il ne se serve pas d'une langue connue... Demain je vais avoir les membres brisés... C'est l'effet que produit sur moi la musique.²⁷²⁷

Dans ce chapitre, nous contestons l'appréciation du marquis de Luppé pour qui Lamartine « ne semble pas aimer [...] la peinture, la sculpture », tout comme il aurait parfois parlé de musique

²⁷¹⁴ Voir l'article « L'inachevé » de Paul Viallaneix, in *Relire Lamartine*, op. cit., p. 346.

²⁷¹⁵ Jean Baillou, Ethel Harris, *État présent des études lamartiniennes*, op. cit., p. 62.

²⁷¹⁶ Baldine Saint Girons, *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, op. cit., p. 115-116.

²⁷¹⁷ Voir *Sainte-Beuve Lamartine Colloques 8 novembre 1969*, op. cit., p. 130.

²⁷¹⁸ Alexandre Vinet, *Études sur la littérature française au XIX^e siècle II*, op. cit., p. 184.

²⁷¹⁹ Ce propos de Léon Thiessé est rapporté par Auguste Dupouy dans *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, op. cit., p. 222.

²⁷²⁰ Sublime et oratorio sont associés par Yvonne Boeniger dans *Lamartine et le sentiment de la nature*, op. cit., p. 163.

²⁷²¹ Frits Noske, *La Mélodie française de Berlioz à Duparc*, op. cit., p. 80.

²⁷²² Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 6, p. 473.

²⁷²³ *Ibid.*, entretien 132, p. 361. Ces mots sont empruntés par Lamartine à Tourgueniev. Voir aussi la page 371 qui retrace la naissance de l'enthousiasme dans le cœur de l'auditeur transporté par la mélodie d'un piano.

²⁷²⁴ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Le Tombeau de David », op. cit., p. 1139.

²⁷²⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 70, p. 223.

²⁷²⁶ Théophile Gautier, *Portraits contemporains*, Paris, Charpentier et C^{ie}, 1874, p. 174. Gérard Gengembre reprend ce propos, en substance, dans *Le Romantisme*, op. cit., p. 57. En outre, poursuit ce dernier à la même page, Lamartine « joue en virtuose de la structure strophique, et la musicalité du vers tient lieu de révolution poétique ».

²⁷²⁷ Jean Lucas-Dubreton, *Lamartine*, op. cit., p. 117.

« avec compréhension dans le *Cours familier*, [sans que cela ne soit] une pensée habituelle »²⁷²⁸. Bien au contraire, la musique est quotidienne dans l'esprit de notre auteur et dans sa poétique. Elle trouve ses fondements dans une enfance passée auprès des doux accents de sa mère, des plus rudes accords des compositeurs, et donne le ton à une pratique de la variation par laquelle la structure du vers fait résonner la complainte du sublime pleine d'ardeur et d'énergie. Au-delà de ces considérations formelles, Lamartine fait de l'art de Wagner²⁷²⁹ le mode d'expression d'une nature animée par un Seigneur qui se donne à entendre et auquel il convient de répondre avec humilité. C'est dans ce dialogue que les phrases s'échauffent, parce que la musique transporte, transcende, parce qu'elle s'impose comme la seule manière de prier par la harpe, par la lyre, par son âme. En effet, l'auteur des *Méditations* veut chanter pour Dieu :

Ses hymnes ne contiendr[ont] que le nom éternel et infini, et [s]es vers, au lieu d'être des retours sur [s]oi-même, des plaintes, ou des délires personnels, ser[ont] une note sacrée de ce cantique incessant et universel que toute créature doit chanter, du cœur ou de la voix, en naissant, en vivant, en passant, en mourant, devant son Créateur.²⁷³⁰

C'est chose faite : l'œuvre lamartinienne est un missel de partitions célébrant l'Auteur qui indirectement les a rédigées, un recueil qui n'hésite pas à brûler pour résonner dans l'imminence de sa propre mort. C'est un tel sentiment, finalement, qui inspira les doigts de compositeurs ayant extrait le sublime lamartinien pour le faire entendre par la voix ou le clavier, le concert et l'opéra, si bien que le poète « continue de chanter, enfin, et dans son air tout s'amplifie, se dilate, [...] se purifie »²⁷³¹. Sublime musical et musique du sublime se développent selon un même emportement conduisant le sujet lyrique à aimer ces « nymphes d'opéra »²⁷³², ces femmes qui constituent l'ultime horizontalisation d'une notion qui voyage vers la beauté des corps et la splendeur de l'amour.

²⁷²⁸ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 234.

²⁷²⁹ Dans son *Cours familier*, op. cit., entretien 37, p. 85, Lamartine évoque « le poème barbare et sublime des Nibelungen ». Bertrand Raison, dans son article « Vous avez dit sublime ? », op. cit., revient quant à lui sur le film *Melancholia* de Lars von Trier « célébrant l'anéantissement de la Terre au son wagnérien d'une funeste collision céleste ». Le sublime wagnérien est aussi abordé dans l'ouvrage de Céline Sangouard-Berdeaux, *Au plus haut point*, op. cit., p. 273, dans *La Littérature et le sublime*, op. cit., p. 412, et dans *Les Plaisirs et les Jours* (1896), Paris, Gallimard, « Le Livre de Poche », 1924, p. 86-87. Pour d'autres liens entre sublime et cinéma, voir « Détermination du concept de sublime dans l'œuvre de David Lynch », <file:///C:/Users/33687/Downloads/determination-du-concept-de-sublime-dans-loeuvre-de-david-lynch%20(1).pdf>, 2004, et « Le cinéma de Ken Russell. Du sublime au service du kitsch », <https://www.erudit.org/fr/revues/cb/2010-v28-n3-cb1501333/61291ac.pdf>, 2010 [consultés le 25 mars 2025]. On se reportera, enfin, au récent *Kitsch ou le naufrage du sublime*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2025.

²⁷³⁰ Nous renvoyons à la préface des *Méditations*, dans l'édition d'Aurélie Foglia, op. cit., p. 69.

²⁷³¹ Gonzague Truc, *Lamartine*, op. cit., p. 141. Nous renvoyons l'intégralité de la page.

²⁷³² Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 93, p. 174.

Chapitre 5 : *Le Chant de l'amour triomphant*

« Mystique ou sensuel, sublime ou charnel, l'amour participe pleinement au rêve de félicité »²⁷³³ de notre romantique. Les trajectoires du sublime actives dès l'Antiquité, structurantes dans nos œuvres, au croisement de la peinture et de la musique, touchent un personnel féminin frappé à son tour par l'envol transcendant :

Être sublime par la poésie romantique, la femme est souvent conçue par les auteurs de ce mouvement comme un être idéal ou comme l'être complémentaire de l'homme sans lequel il ne pourrait atteindre au sublime. Femme enfant ou femme fatale, plusieurs déclinaisons de ce même être sublime apparaissent dans les œuvres [...].²⁷³⁴

La beauté s'impose effectivement pour notre auteur comme le domaine d'expression privilégié d'une notion inscrite dans le « féminin lamartinien »²⁷³⁵ qu'étudie Jean Gaudon. Horizontalement, le sublime se lit sur tous les visages, ceux d'une famille rassemblée dans les bucoliques alentours de Milly, ceux d'artistes contemplées sur les scènes du monde, ceux d'amantes incarnées dans le vers et l'autobiographie. Là, il ne faudra pas se perdre dans la psyché du poète, ni s'égarer dans son cœur. Les femmes sont nombreuses, mais qu'importe : toutes sont touchées par la grâce d'un regard qui les dévoile dans leurs plus inspirants atours depuis « cette belle, tendre et pieuse mère »²⁷³⁶ jusqu'au « sublime rang »²⁷³⁷ d'une impératrice, en passant par « l'impression sublime », face à Léna de Larche²⁷³⁸, et « l'appel [...] d'un amour transcendant, sublime, total »²⁷³⁹ auquel répond Lamartine en rejoignant Julie Charles. Ces noms ne doivent pas nous abuser en ce qu'ils ne révèlent guère l'effrénée carrière d'un volage²⁷⁴⁰. Souvent stendhalien en matière de sentiments, parfois casanovien en termes de passions²⁷⁴¹, notre écrivain resta fidèle au sublime structurant ses œuvres et ses fièvres. En chacune de ses femmes, en chacune de ses mères²⁷⁴², l'homme du « Lac » n'a jamais aimé qu'une chose : l'irrépressible écho de l'azur flamboyant dans un regard pour révéler l'ardeur de Dieu. Dès lors, nous partirons d'Alix des Roys inculquant à son fils une façon de croire, d'écrire et d'aimer. Nourri d'une éducation placée sous le signe de la foi comme de l'érudition, Lamartine se montre également sensible à des modèles cristallisant l'idéal de la muse. C'est pourquoi nous nous concentrerons sur les amours du poète, ses premiers émois, ses derniers tourments, sur cette triple Elvire qui définit les liens entre le sublime et le féminin²⁷⁴³.

²⁷³³ Nicolas Courtinat, *Méditations poétiques. Nouvelles Méditations poétiques d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 111.

²⁷³⁴ Céline Sangouard-Berdeaux, *Au plus haut point*, op. cit., p. 153-154. Femme et sublime sont associés par Lamartine dans sa lettre à Virieu du 27 janvier 1815, in *Correspondance*. Deuxième série. Tome I, op. cit., p. 509.

²⁷³⁵ Voir les *Actes du congrès* III, op. cit., p. 117 et suivantes.

²⁷³⁶ Alphonse de Lamartine, *Le Manuscrit de ma mère*, op. cit., p. X. Nous nous trouvons dans l'avertissement. L'expression « pieuse mère » est également employée dans la lettre à M. Léon Bruys d'Ouilly, in *Recueils*, Paris, Hachette, 1888, p. VII.

²⁷³⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 35, p. 381.

²⁷³⁸ Abel Verdier, *La Vie sentimentale de Lamartine*, op. cit., p. 192.

²⁷³⁹ *Ibid.*, p. 119.

²⁷⁴⁰ Sur laquelle revient notamment Gustave Fréjaville dans *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 64. Voir aussi l'ouvrage de Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 68 : « [il] a des liaisons galantes. Il se vante d'avoir des maîtresses et, naturellement, toutes les bonnes fortunes que mérite sa belle figure ». Les pages 83, 86, 87 et 125 du même ouvrage prolongent ces considérations.

²⁷⁴¹ La critique est beaucoup revenue sur la peu noble liaison entre Lamartine et Nina de Pierreclos. Nous ne nous y appesantirons pas. Voir, par exemple, la page XXX des *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., et l'article de Pierre de Gorsse, « Qui donc était Graziella ? », op. cit. Auguste Dupouy, dans *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, op. cit., p. 77, évoque le « fils adultérin » qu'a eu le poète, tout comme Jean Richer dans « Le jeune Lamartine entre l'amour et l'ambition », in *Archives de lettres modernes*, n°50, 1963, p. 16. Enfin, on se reportera au *Journal de madame de Lamartine* I, op. cit., p. 377, ainsi qu'à la page 47 du volume suivant.

²⁷⁴² Nous verrons que Lamartine, d'une certaine manière, en a eu plusieurs.

²⁷⁴³ Sur ce lien, nous renvoyons à la page 164 de *La Petite Sœur de Balzac*, op. cit.

Finalement, nous comprendrons que tout amour est un culte pour le père de *Jocelyn*, une vénération qui, du berceau vers l'Olympe, infléchit l'horizontalité en élan vertical.

I – L'origine du monde : Lamartine et sa mère

On se souvient peut-être que Stendhal tomba « amoureux de [s]a mère »²⁷⁴⁴ : Lamartine en fut l'adorateur²⁷⁴⁵. Cette relation fondatrice, « [c]et amour maternel et ses baisers pieux »²⁷⁴⁶, on s'en doute, ont fait couler beaucoup d'encre. Un peu trop. Par soin de préserver ce qui devrait échapper à toute analyse psychologisante²⁷⁴⁷ au profit des pudeurs de l'intime, nous n'y reviendrons que brièvement pour nous concentrer sur le sublime que notre élégiaque découvre dans les précieux voiles du sein maternel, son « asile [le] plus sûr »²⁷⁴⁸ : « [l]a psychanalyse, peut-être parce qu'elle travestit et aplatit ou trahit le Sublime [,] semble mortelle pour ce concept-forme propre à la modernité romantique », estime Michel Crouzet²⁷⁴⁹. Remarquons simplement qu'Alix des Roys est une figure tutélaire au regard de l'éducation qu'elle transmet à son fils par les livres ou les heures de « sublimes prières »²⁷⁵⁰. C'est durant ces instants que le jeune homme vit Dieu pour la première fois avant d'ériger sa mère en déesse et en femme sublime²⁷⁵¹, par transfiguration.

a) « Ce cœur source du mien, ce sein qui m'a conçu »²⁷⁵²

Il serait vain de reformuler l'œuvre intime de Lamartine, parcouru du souvenir de ses premières années et d'une famille essentiellement féminine où il s'épanouit. En revanche, il faut extraire de ces mémoires deux aspects caractérisant l'« image sublime »²⁷⁵³ d'Alix des Roys, cette femme scrupuleuse attentive aux lectures et à l'apprentissage du jeune homme, cette pieuse adoratrice qui n'eut de cesse de dialoguer avec le Seigneur sous les yeux éblouis de son fils. Incontestablement,

[l]a nature a donné à la mère un admirable instinct d'amour pour l'enfant sorti de son sein, formé de son sang, et à qui la nature a préparé, avant de l'appeler au jour, un berceau tiède et un lait nourrissant sur le sein de la femme [...] qui attache la mère à l'enfant et l'enfant à la mère, comme la branche au bourgeon, comme le fruit à la tige.²⁷⁵⁴

La structure chiasmatique enclenchant la métaphore végétale, active dans *Paul et Virginie*²⁷⁵⁵, associe les deux êtres et fait de Lamartine la bouture d'un Yggdrasil tout maternel.

²⁷⁴⁴ Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, op. cit., p. 28.

²⁷⁴⁵ Sylvie Yvert, dans *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 21, affirme que Lamartine « a voué en retour un véritable culte » à sa mère.

²⁷⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 936.

²⁷⁴⁷ Pour Raoul Klein, dans son article « Évidence et parole dans le *Voyage en Orient* de Lamartine », in *L'Année 1820, année des Méditations*, op. cit., p. 95, le voyage du poète traduit un « besoin de rétablir le lien avec une figure maternelle ».

²⁷⁴⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 141, p. 598. Ce propos appartient à Aimé Martin commentant les *Études de la Nature* de Bernardin de Saint-Pierre.

²⁷⁴⁹ Michel Crouzet, « Julien Sorel et le sublime », op. cit. Voir, cependant, « Le feu de l'œuvre. Le sublime et le beau dans la sublimation », <https://www.persee.fr/doc/fdart_1265-0692_1996_num_2_1_1120>, 1996 [consulté le 1^{er} avril 2025]. Cet article fait apparaître la notion de trajectoire.

²⁷⁵⁰ C'est par cette formule que Victor de Laprade désigne *Jocelyn* et les *Harmonies* dans la *Correspondance*. Tome VII, op. cit., p. 39. Voir aussi le *Lamartine II* d'Émile Deschanel, op. cit., p. 62.

²⁷⁵¹ Voir la *Correspondance*. Deuxième série. Tome IV, op. cit., p. 93, par rapport à Saint-Point : « [m]a mère s'y refait et s'y console dans sa sainteté, et nous jouissons de la voir si sublime et si forte contre ses souvenirs ». On se reportera également aux *Actes du congrès III*, op. cit., p. 58.

²⁷⁵² Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Le Tombeau d'une mère », op. cit., p. 421.

²⁷⁵³ Sawssan Aldarf, *Le Portrait dans l'œuvre de Lamartine*, op. cit., p. 266. Voir aussi les pages 346 et 356.

²⁷⁵⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 82, p. 277. Laprade, quant à lui, affirme être « chrétien par le lait de [s]a mère », *ibid.*, entretien 57, p. 192, selon un même processus de transfusion.

²⁷⁵⁵ *Ibid.*, entretien 140, p. 551. Lamartine cite en effet le roman de Bernardin de Saint-Pierre évoquant « deux bourgeons qui, restés sur deux arbres de la même espèce dont la tempête a brisé toutes les branches, viennent à produire des fruits plus doux

1. « Ces lèvres dont j'ai tout reçu ! »²⁷⁵⁶

L'évocation d'Olympias, mère d'Alexandre le Grand, cette incarnation du sublime²⁷⁵⁷ dans la biographie que lui consacre Lamartine, rappelle que « [l]e caractère de la mère est presque toujours la meilleure prophétie de la destinée d'un grand homme »²⁷⁵⁸. Pour reprendre ses mots,

[s]a [propre] mère n'était pas précisément ce qu'on entend par une femme de génie dans ce siècle où les femmes se sont élevées à une si grande hauteur de pensée, de style et de talent dans tous les genres.²⁷⁵⁹

Le propos est double. Lamartine s'incline face au patrimoine littéraire féminin duquel s'extrait sa protectrice. Néanmoins, *Le Manuscrit de ma mère*, auquel le fils apporta hélas plusieurs rectifications, révèle le goût d'Alix des Roys pour ces femmes de tête que le poète a lues dans son sillage²⁷⁶⁰. Nourrie de saint Augustin²⁷⁶¹, « de Rousseau »²⁷⁶², de Chateaubriand qui la « charme »²⁷⁶³, « [l]'éblouit et [l]'enchante »²⁷⁶⁴ selon la future rhétorique lamartinienne, de Fénelon rangé parmi ces « livres parlant de là-haut »²⁷⁶⁵, elle multiplie parallèlement les inspirations vouées à présider au style de notre auteur en cours de formation. Pour Camille Latreille, on voit ici cette « glorieuse responsabilité de la mère dans la préparation de cette poésie qui avait transformé l'imagination française »²⁷⁶⁶. Nous pensons toutefois qu'il faut séparer Lamartine et Alix²⁷⁶⁷ au risque d'une confusion par trop réductrice. Il n'en demeure pas moins que cette dernière, vigilante, a joué un rôle pédagogique en brûlant les volumes de Rousseau que le jeune homme découvrit un peu précocement²⁷⁶⁸ et, à l'inverse, en l'invitant à porter son regard sur des ouvrages plus élevés, la Bible en premier lieu²⁷⁶⁹.

2. « Heureux l'homme à qui Dieu donne une sainte mère ! »²⁷⁷⁰

Notre auteur partage son engouement pour les Écritures avec Alix des Roys, « ange de piété »²⁷⁷¹ « échangeant avec Dieu de muets colloques dans la langue de l'âme et des effusions intérieures »²⁷⁷². En outre, il admet sans équivoque que « [s]a mère a été la plus douce et la plus permanente occupation de [s]a pensée »²⁷⁷³ :

si chacun d'eux, détaché du tronc maternel, est greffé sur le tronc voisin ». Sur l'image de la greffe, voir aussi « Graziella et les trois éléments de l'univers dans *Graziella* de Lamartine », <https://jfafu.journals.ekb.eg/article_186033_5554dc54493abf4e0195be5328cb303a.pdf>, 2022 [consulté le 26 mai 2025].

²⁷⁵⁶ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Le Tombeau d'une mère », *op. cit.*, p. 421.

²⁷⁵⁷ D'après un article de *Sublime et sublimation dans l'imaginaire gréco-romain*, *op. cit.*, p. 109-127.

²⁷⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Vie d'Alexandre le Grand I*, *op. cit.*, p. 11.

²⁷⁵⁹ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, *op. cit.*, p. 108.

²⁷⁶⁰ Parmi elles, madame Roland, madame de Staël, madame de Sévigné et madame de Genlis. Cette dernière reproche aux poésies de Lamartine un excès de « sublime ». Voir, en ce sens, *Lamartine prosateur*, *op. cit.*, p. 204, et l'édition des *Méditations* de Gustave Lanson, Paris, Hachette, 1922, p. XCVIII et CXII.

²⁷⁶¹ Alphonse de Lamartine, *Le Manuscrit de ma mère*, *op. cit.*, p. 118.

²⁷⁶² Louis Bertrand, *Lamartine*, *op. cit.*, p. 39. L'influence sur le fils est clairement exprimée à cette page. Sur Rousseau, voir *ibid.*, p. 43.

²⁷⁶³ Alphonse de Lamartine, *Le Manuscrit de ma mère*, *op. cit.*, p. 125.

²⁷⁶⁴ *Id.* Voir aussi la page 165, par rapport à Chateaubriand.

²⁷⁶⁵ *Ibid.*, p. 247.

²⁷⁶⁶ Camille Latreille, *La Mère de Lamartine*, *op. cit.*, p. 81.

²⁷⁶⁷ Nous emploierons parfois le seul prénom pour éviter les lourdeurs répétitives. Même chose pour Julie Charles, notamment.

²⁷⁶⁸ Marc Citoileux, *La Poésie philosophique au XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 140. Sur cet épisode, voir aussi *Lamennais et Lamartine*, *op. cit.*, p. 41.

²⁷⁶⁹ Henri Guillemin, dans *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 453, mentionne la « Bible de Royaumont où [l]a mère [du poète] lui apprenait à lire ».

²⁷⁷⁰ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Le Tombeau d'une mère », *op. cit.*, p. 422.

²⁷⁷¹ Camille Latreille, *Les Dernières Années de Lamartine*, *op. cit.*, p. 171. Il s'agit d'un mot de M^{me} Delahante.

²⁷⁷² Camille Latreille, *La Mère de Lamartine*, *op. cit.*, p. 18.

²⁷⁷³ Voir les *Harmonies*, Paris, Hachette, 1882, p. 299.

Elle était conservée par l'atmosphère de résignation, de piété et de paix intérieure, dans laquelle elle s'enveloppait, comme ces parfums fugitifs, ou comme ces fleurs rares qu'on empêche de s'évaporer ou de se flétrir en les préservant au contact de l'air terrestre.²⁷⁷⁴

Enfermée dans un flacon de verre, madame des Roys est une érudite²⁷⁷⁵, certes, mais avant tout une femme de foi :

Le fond de cette âme, c'était un sentiment immense, tendre et consolant de l'infini. Elle était trop sensible et trop vaste pour les misérables petites ambitions de ce monde. Elle le traversait, elle ne l'habitait pas. Ce sentiment de l'infini en tout, et surtout en amour, avait dû se convertir pour elle en une invocation et en une aspiration perpétuelle à celui qui en est la source, c'est-à-dire Dieu.²⁷⁷⁶

Diaphane, la mère traverse les sphères de la matérialité sous les étreintes du Très-Haut. Pleine de ce que lui infuse la voix du ciel, elle s'évapore²⁷⁷⁷, telle Anne-Marie décrite par Jean-Paul Sartre :

[Ma mère] me fit asseoir en face d'elle, sur ma petite chaise ; elle se pencha, baissa les paupières, s'endormit. De ce visage de statue sortit une voix de plâtre. Je perdis la tête : qui racontait ? quoi ? et à qui ? [Elle] s'était absentée : pas un sourire, pas un signe de connivence, j'étais en exil.²⁷⁷⁸

Ce n'est pas tant l'abandon éthéré de la lectrice que l'émotion métaphysique de l'auditeur qui importe, et tels sont pour Lamartine ces instants de grâce où se groupent les cœurs autour d'un même foyer. La prière à Milly est comme une veillée, l'ample berceuse des âmes qui prennent le temps de s'envoler :

Nous croyions que Dieu était derrière elle... Il était né en nous avec nos premières et plus indéfinissables impressions. Nous ne nous souvenions pas de ne l'avoir pas connu. Il n'y avait pas un premier jour où l'on nous avait parlé de lui. Nous l'avions toujours vu en tiers entre notre mère et nous.

Son nom avait été sur nos lèvres avec le lait maternel.²⁷⁷⁹

L'émotion divine, ensuite, est de plus en plus intense :

Les genoux de notre mère avaient été longtemps notre autel familial. Sa figure rayonnante était toujours voilée à ce moment d'un recueillement respectueux et un peu solennel, qui nous avait imprimé à nous-mêmes le sentiment de la gravité de l'acte qu'elle nous inspirait. Quand elle avait prié avec nous et sur nous, son beau visage devenait plus doux et plus attendri encore. Nous sentions qu'elle avait communiqué avec sa force et avec sa joie pour nous en inonder davantage.²⁷⁸⁰

Derrière l'humble²⁷⁸¹ lumière qui gagne son visage, Alix des Roys se sublime et déplace cette ardeur dans le cœur de son fils :

[L]'enseignement de M^{me} de Lamartine était surtout religieux. Elle s'efforçait de donner à ses enfants « un immense sentiment de la Providence », de leur expliquer les harmonies de la nature, le sens religieux de la création, enfin « Dieu visible à travers son œuvre ». Sa piété transformait en prière tous les actes de sa vie.²⁷⁸²

²⁷⁷⁴ *Id.*

²⁷⁷⁵ Louis Barthou, dans *Autour de Lamartine*, *op. cit.*, p. 53, rappelle plusieurs vers du chevalier de Bonnard, élogieux envers une femme sensible aux arts, notamment à la musique.

²⁷⁷⁶ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, *op. cit.*, p. 109-110.

²⁷⁷⁷ Nous retrouvons cette image dans *Le Manuscrit de ma mère*, *op. cit.*, p. 25.

²⁷⁷⁸ Jean-Paul Sartre, *Les Mots* (1963), Paris, Gallimard, « Folio », 2014, p. 40.

²⁷⁷⁹ Louis Bertrand, *Lamartine*, *op. cit.*, p. 41. Notre auteur emploie l'image du lait dans *La Politique de Lamartine II*, *op. cit.*, p. 128.

²⁷⁸⁰ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, *op. cit.*, p. 112.

²⁷⁸¹ « Rien ne relève autant l'esprit des serviteurs que cette communion quotidienne avec leurs maîtres, par la prière et par l'humiliation devant Dieu qui ne connaît ni grands ni petits », in *Le Manuscrit de ma mère*, *op. cit.*, p. 114-115.

²⁷⁸² Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, *op. cit.*, p. 31-32.

Camille Latreille, décrivant l'« âme de cette sainte et charmante femme »²⁷⁸³, revient sur l'« image de cette mère abîmée dans des méditations, où elle s'entretenait avec Dieu »²⁷⁸⁴ selon une posture à partir de laquelle naquit le recueil de 1820. De la même manière, au « recueillement » physique exigé par la foi répondent les *Recueils* du poète s'inspirant de la dévotion de son ancêtre. Il lui en sera reconnaissant, d'ailleurs, dans la Lettre à M. d'Esgrigny évoquant une femme attachée à « promener ses enfants avec elle sur ces solitudes élevées, où elle voyait la nature de plus haut, et où elle adorait Dieu de plus près »²⁷⁸⁵, propos que nous retrouvons dans le *Cours familial*²⁷⁸⁶. Aussi, le commentaire au poème « Invocation » revient sur cette « première piété inspirée [par Alix] à ses enfants »²⁷⁸⁷ : depuis la « foi du berceau »²⁷⁸⁸, le fils a été cajolé afin de se montrer digne des nues.

Nous constatons que madame de Lamartine « ne néglige[...] aucune occasion d'élever à Dieu l'âme de ceux dont elle était chargée »²⁷⁸⁹, elle-même électrisée par une fièvre sublime prête à tout transporter. « [N]ourri[...], dès [s]on enfance, de l'*Imitation de Jésus-Christ* »²⁷⁹⁰, c'est une bien pieuse béquée qu'a reçue le jeune homme dans cette famille de « colombes »²⁷⁹¹. En outre, dans son *Manuscrit*, elle désire que « Dieu [...] rende [son enfant] pieux, sage, chrétien »²⁷⁹², et ce sera chose faite ! Jeune, Lamartine ne fit pas que désobéir. Il écouta sa mère au point que cette dernière, pleinement conquise, partage sa réjouissance :

Il écrit maintenant, dans ses heures de loisir, des vers très religieux qu'on appelle des *Harmonies*, et dont il m'envoie quelques fragments qui sont bien selon mon cœur. Ah ! voilà l'usage que j'ai toujours désiré qu'il fit d'un talent qui n'est véritablement divin que s'il remonte à Dieu.²⁷⁹³

Nous retrouvons cet enthousiasme dans une lettre datée du 26 mars 1826 où Alix des Roys donne encore son avis sur les *Harmonies* :

Je te remercie bien, mon Alphonse, de m'avoir envoyé tes beaux vers. C'est dans ce cas-là que je me livre de toute mon âme à mon admiration, je puis le dire, et à mon bonheur de ton talent venu du ciel et retournant à lui.²⁷⁹⁴

Deux ans plus tard, l'engouement n'a pas faibli :

[Alphonse] est ma voix [...] car je sens bien les belles choses, mais je suis muette quand je veux les dire, même à Dieu. J'ai, quand je médite, comme un grand foyer bien ardent dans le cœur, dont la flamme ne sort pas : mais Dieu qui m'écoute n'a pas besoin de mes paroles ; je les remercie de les avoir données à mon fils.²⁷⁹⁵

²⁷⁸³ Camille Latreille, *La Mère de Lamartine*, op. cit., p. 8.

²⁷⁸⁴ *Ibid.*, p. 17. Voir aussi *Les Dernières Années de Lamartine*, op. cit., p. 132 et 135.

²⁷⁸⁵ Voir les *Harmonies*, Paris, Hachette, 1882, p. 19.

²⁷⁸⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 14, p. 213.

²⁷⁸⁷ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, Paris, Hachette, 1882, p. 43.

²⁷⁸⁸ *Id.*

²⁷⁸⁹ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 24, p. 462-463.

²⁷⁹⁰ *Ibid.*, entretien 122, p. 114. Voir aussi les entretiens 57, p. 203, et 122, p. 135 : « [n]ous ne savons pas si le Verbe du ciel aura de plus sublimes révélations et de plus pénétrantes consolations pour l'âme ». Cet ouvrage est au cœur de la poétique lamartinienne. Jean-Michel Maulpoix le mentionne dans *Du lyrisme*, op. cit., p. 60. Henri Guillemin, dans *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., l'évoque pour sa part aux pages 542, 544, 555 et 556.

²⁷⁹¹ Henry Dérieux, *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, op. cit., p. 10. Cette expression est devenue un lieu commun fondamental que partagent pratiquement toutes les monographies de Lamartine. Royer-Collard en est à l'origine, cet homme qui, d'après notre auteur, « portait [le mépris] jusqu'au sublime », in *Cours familial*, op. cit., entretien 10, p. 286. Jean-Lucas Dubreton reprend ce propos en le déformant légèrement dans son *Lamartine*, op. cit., p. 119. Enfin, on se reportera à l'*Histoire de la Restauration* III, op. cit., p. 191, où Lamartine évoque un « sublime mépris de la vie », ainsi qu'à la page 402 où Napoléon est « sublime par son mépris de l'humanité ».

²⁷⁹² Alphonse de Lamartine, *Le Manuscrit de ma mère*, op. cit., p. 56.

²⁷⁹³ *Ibid.*, p. 277.

²⁷⁹⁴ Henri Guillemin, *Lamartine et la question sociale*, op. cit., p. 26. Voir aussi *Le Journal de madame de Lamartine* II, op. cit., p. 216.

²⁷⁹⁵ Camille Latreille, *La Mère de Lamartine*, op. cit., p. 17. Ce fragment est issu de la lettre du 7 novembre 1828. Voir aussi *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 23.

Forte de « la sublime habileté d'un instinct de femme et de mère »²⁷⁹⁶, celle-ci parle au Seigneur, puis l'enfant parle en son nom. Grâce aux conseils de sa protectrice « accus[ant] [son fils] de tiédeur et de paresse »²⁷⁹⁷ et « plai[gnant] les âmes froides, sèches, qui ne sont jamais échauffées par ce divin enthousiasme »²⁷⁹⁸, Lamartine a tout appris et compose par et pour le sublime, loin de toute léthargie. Selon Louis Bertrand, « [l]'âme religieuse [du poète] a été formée par sa mère : cela est trop évident »²⁷⁹⁹, certes, mais méritait que l'on y revînt.

b) « [L]'ange voilé sous les traits d'une femme »²⁸⁰⁰

Dans son autobiographie, en évoquant toujours Alix, Lamartine se rappelle « les mystérieuses confidences d'elle à Dieu et de Dieu à elle »²⁸⁰¹. Le chiasme scénarise l'échange entre deux instances et enclenche la déification de la croyante. Ainsi cette dernière, en qui « se concentrent tous les élans de la foi »²⁸⁰², est une femme sublime par ses influences éclairées tout en demeurant un être qui se sublime :

Chaleur du sein de mère où Dieu nous fit éclore, [...]

Étreinte de deux bras par l'amour amollis ! [...]

Premier rayon du ciel vu dans des yeux de femmes,

Premier foyer d'une âme où s'allument nos âmes,

Premiers bruits de baisers au cœur retentissants !²⁸⁰³

Nous avons déjà évoqué cette ardeur dans les scènes de lecture chères à l'écrivain durant lesquelles madame des Roys affiche une figure rayonnante :

Ses traits, qui rappelaient ceux de la famille de mon père, étaient plus ébauchés que finis, plus faits pour le premier coup d'œil que pour le second. C'était l'ensemble qui saisissait, c'étaient les grandes lignes qui éblouissaient, c'était l'expression qui ravissait.²⁸⁰⁴

La métaphore picturale encadre le champ lexical de la lumière propagée par accumulation. Lamartine est coutumier d'une telle manière de présenter les choses : Suzanne, sa sœur, « n'était pas née pour plaire aux hommes et pour aimer, mais pour éblouir et pour adorer »²⁸⁰⁵. Ce « culte de la femme divinisée »²⁸⁰⁶, cette « sublimation religieuse de la femme »²⁸⁰⁷, se prolongent avec la description de Césarine, une autre sœur²⁸⁰⁸ dont la beauté « ravi[t] par l'éblouissement »²⁸⁰⁹. On le constate, le mémorialiste s'appuie sur un fonds rhétorique récurrent dès qu'il s'agit de parler de l'entourage qui l'embrasa. *Le Manuscrit de ma mère*, en outre,

²⁷⁹⁶ Alphonse de Lamartine, *Histoire des constituants IV*, op. cit., p. 58.

²⁷⁹⁷ Camille Latreille, *La Mère de Lamartine*, op. cit., p. 41. Ce propos de la mère est relatif aux années peu productives de Lamartine en dilettante. Il n'en demeure pas moins révélateur d'une attention portée par Alix des Roys à l'énergie dont son fils ne devra jamais se départir.

²⁷⁹⁸ Alphonse de Lamartine, *Le Manuscrit de ma mère*, op. cit., p. 180-181.

²⁷⁹⁹ Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 40.

²⁸⁰⁰ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Le Tombeau d'une mère », op. cit., p. 421.

²⁸⁰¹ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, op. cit., p. 123.

²⁸⁰² Henry Dérieux, *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, op. cit., p. 7.

²⁸⁰³ Alphonse de Lamartine, *Poème du Cours familial*, « La Vigne et la Maison », op. cit., p. 1491.

²⁸⁰⁴ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, op. cit., p. 43.

²⁸⁰⁵ *Ibid.*, p. 46. Nous renvoyons à l'ensemble de cette page où la jeune femme est présentée dans tout ce qu'elle possède d'élévé et de divin.

²⁸⁰⁶ *Id.*

²⁸⁰⁷ Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, op. cit., p. 145. L'auteur se réfère ici à des pratiques druidiques.

²⁸⁰⁸ Selon Louis Bertrand, dans *Lamartine*, op. cit., p. 89, les sœurs du poète « sont des vierges de Raphaël » tandis que « [s]a mère a un port de déesse ».

²⁸⁰⁹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, op. cit., p. 49. Voir toute la page, notamment le champ lexical du feu et de la lumière.

réinvestit ces envolées pleines d'admiration pour chanter encore les louanges d'une femme aux allures de sainte. Alix des Roys, par conséquent, présente

[c]ette beauté [qui], bien qu'elle soit pure dans chaque trait si on les contemple en détail, est visible surtout dans l'ensemble par l'harmonie, par la grâce et surtout par ce rayonnement de tendresse intérieure, véritable beauté de l'âme qui illumine le corps par dedans.²⁸¹⁰

Et le fils de conclure dans les dernières lignes d'un ouvrage décidément écrit à quatre mains : « [o]n l'adorait, sans qu'elle [ne] pensât à se faire adorer, dans tout le rayonnement de son caractère et de ses œuvres »²⁸¹¹. Parce que la seule vénération est celle qui naît des vertus ignorant qu'elles en sont dignes, madame de Lamartine, sanctifiée, mérite de son vivant ces éloges qui ne faibliront guère après sa mort.

c) « [L]e gazon sacré qui recouvre ma mère »²⁸¹²

« Une mère manque, et tout est dépeuplé »²⁸¹³ : le récit de la mort d'Alix des Roys est déchirant et donne à voir un corps duquel rien ne subsiste à l'exception d'une aura nébuleuse. Lamartine y consacrera un poème tout en revenant sur la question du deuil dans ses vers « Aux enfants de M^{me} Léontine de Genoude »²⁸¹⁴ : le processus est achevé, la femme de lettres et l'adoratrice ont éduqué le fils puis forgé le romantique en s'inscrivant sous sa plume. Donnons directement la parole à l'exploré, nous ne saurions écouter nul autre pour évoquer ce « sublime trépas »²⁸¹⁵ :

[L]a baignoire débordait d'une eau fumante sur le plancher, le cou de cygne par où coule l'eau chaude était ouvert, et versait à grands flots l'eau bouillante sur la poitrine et sur les épaules nues de notre mère, le saisissement lui avait enlevé déjà le sentiment. Le bras de la supérieure et de la baigneuse l'enlevèrent demi-morte de cette cascade de feu. Il était évident qu'en voulant réchauffer son bain elle avait ouvert le conduit d'eau chaude, et que le rejaillissement brûlant du liquide ayant frappé sa poitrine, sa main n'avait eu ni la force ni le temps de refermer le cou de cygne. La fraîcheur lui rendit la respiration et la connaissance. Elle embrassa la supérieure qui s'était brûlée elle-même les mains et les bras en la retirant de la baignoire.²⁸¹⁶

Par des hasards très étranges, rappelons le fait que l'épouse du poète, des années plus tard, si elle risqua de mourir dans un incendie²⁸¹⁷, périt finalement sous la chaleur d'un érysipèle qui « enflamma sa noble tête »²⁸¹⁸. Mais revenons à la figure maternelle. Ironie tragique : celle qui passa son existence à prôner la chaleur et les pieuses ardeurs en a douloureusement payé le prix. Alix des Roys périt comme elle vécut : en sainte, et l'agonisante sait qu'elle est « déjà comme dans un lieu de paix et de délices, d'où [elle] voi[t] le ciel et toutes sortes de bénédictions pour [s]es chers enfants sur la terre »²⁸¹⁹. Tout est grâce, tout est sublime : la mort en elle-même, la mort par nature, mais surtout l'émotion des cœurs sauvés par la foi et la noble communion qui, là-haut, les attend. Vulnérable à toute inquiétude, la perception sublime éloigne le calvaire et assure la reviviscence d'une femme dont notre auteur sent encore la présence et lui promet l'immortalité²⁸²⁰ par la grâce de l'alexandrin.

²⁸¹⁰ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, op. cit., p. 73-74.

²⁸¹¹ Alphonse de Lamartine, *Le Manuscrit de ma mère*, op. cit., p. 54.

²⁸¹² Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Le Tombeau d'une mère », op. cit., p. 421.

²⁸¹³ Pierre Loubier, *La Voix plaintive*, op. cit., p. 307.

²⁸¹⁴ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Aux enfants de M^{me} Léontine de Genoude », op. cit., p. 545-546.

²⁸¹⁵ Alphonse de Lamartine, *Harold*, op. cit., p. 225.

²⁸¹⁶ Alphonse de Lamartine, *Le Manuscrit de ma mère*, op. cit., p. 303-304. Lamartine évoque également la mort de sa mère dans son *Cours familial*, op. cit., entretien 27, à partir de la page 208.

²⁸¹⁷ Charles Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine*, op. cit., p. 355.

²⁸¹⁸ *Ibid.*, p. 375.

²⁸¹⁹ Alphonse de Lamartine, *Le Manuscrit de ma mère*, op. cit., p. 306.

²⁸²⁰ Le lien entre l'immortalité de l'âme et le sublime est présent dans l'*Histoire des Girondins*, op. cit., tome 7, p. 50.

« On revient toujours gueuler sur la tombe de sa mère, comme un chien abandonné »²⁸²¹, c'est pourquoi Lamartine, dans la lignée de l'esthétique renaissante, compose « Le Tombeau d'une mère » un an après l'avoir perdue. Étudions son poème, la plus belle des sépultures, preuve de l'incursion directe de la femme première dans l'œuvre d'un romantique revenu vers son Éden. Dans les trois premières strophes, il fait le portrait larmoyant d'une existence désertée par tout espoir au regard des promesses que tient toujours la fatalité. Brusquement, dans les strophes 4 et 5, le sujet lyrique s'arrête sur la stèle et s'adonne à la nostalgie. Alix des Roys a « exhalé son âme »²⁸²², tout offert, tout sacrifié, pour ne plus demeurer « qu'un creux dans le sable »²⁸²³. Dès lors, « [s]ur cette froide pierre en vain le regard tombe »²⁸²⁴, mais la déception ne dure pas : par glissement synecdochique, « [l']œil [...] / [s]e rel[ève] »²⁸²⁵, spasmodique, épousant le mouvement d'un cadavre qui connaît un ultime regain poétique. Or, nous constatons que le même déplacement s'opère dans le poème « À une jeune fille qui pleurait sa mère » ouvert sur un « œil [qui se] pose »²⁸²⁶ et se refermant sur le désir de « regard[er] au ciel »²⁸²⁷. À ce titre, Lamartine esquivait la tentation lacrymale, « sort [...] du nuage »²⁸²⁸, des mortes vapeurs maternelles, du brouillard du doute, « [e]t son cœur ténébreux recouvr[e] son flambeau »²⁸²⁹, si bien que l'inaugurale obscurité fait place au flamboiement de l'espoir. Pour résumer ces interprétations, constatons que la pièce de 1830 est à comprendre comme une épouée miniature, celle d'une foi mouvante trouvant un timide écho dans *Jocelyn*²⁸³⁰.

En contournant toute approche simpliste, celle de Henriette Lasbordes, par exemple, affirmant que « [l]a poésie de Lamartine, c'est la divine affection d'une mère, la chaleur rayonnante du foyer où s'attédisent et s'amollissent peut-être les cœurs »²⁸³¹, nous avons souhaité montrer ce que l'écrivain doit à Alix des Roys en matière de sublime : « [j]e pensais surtout dans [son] âme [...]. Elle me mettait le doigt sur toutes choses »²⁸³². Pour formuler autrement les choses, le romantique n'est pas sa mère mais ce qu'il a souhaité en retenir. La femme originelle fait de notre notion un vecteur existentiel à partir de toutes les lectures, profanes ou sacrées, dont elle offre de belles pages au chantre d'Elvire. En outre, le sublime devient chez elle un mode de représentation sous le regard d'un enfant qui l'adore à s'en éblouir. Dans sa vie comme dans sa mort, elle donne le ton à ce que sera à sa suite le patrimoine féminin exalté par le poète, ces illustres inspiratrices dont il s'aurole à chacune de ses pages.

II – « Le cabinet des Muses »²⁸³³

Dans le sillage maternel, Lamartine fréquente plusieurs intellectuelles et des femmes célèbres qui nouent d'étroites relations avec la notion à l'étude. Si nous avons déjà mentionné

²⁸²¹ Romain Gary, *La Promesse de l'aube* (1960), S'-Amand, Gallimard, 1987, p. 38.

²⁸²² Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Le Tombeau d'une mère », *op. cit.*, p. 421.

²⁸²³ *Id.*

²⁸²⁴ *Ibid.*, p. 422.

²⁸²⁵ *Id.*

²⁸²⁶ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « À une jeune fille qui pleurait sa mère », *op. cit.*, p. 1093.

²⁸²⁷ *Id.*

²⁸²⁸ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Le Tombeau d'une mère », *op. cit.*, p. 422.

²⁸²⁹ *Id.*

²⁸³⁰ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 601.

²⁸³¹ Henriette Lasbordes, *La Poésie des souvenirs d'enfance chez Lamartine*, *op. cit.*, p. 11.

²⁸³² Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, *op. cit.*, p. 31. Mentionnons également, dans la formation maternelle, cette « "petite méditation improvisée à haute voix" ». Ce dernier trait, daté de 1809, prouve au moins que le mot "méditation" était depuis longtemps familier aux oreilles et à l'esprit de Lamartine, lorsqu'il songea à l'employer pour son recueil de 1820 », *ibid.*, p. 33.

²⁸³³ Cette pièce se situe dans la maison d'enfance de Lamartine qui la décrit dans ses *Nouvelles Confidences* : « [l]e dessus de porte représentait, également sculpté, Jupiter descendant du ciel et ouvrant les rideaux de Danaé, épouvantée de ses foudres », *op. cit.*, p. 27.

des auteures comme Germaine de Staël dont Lamartine est le « disciple »²⁸³⁴, ou Marceline Desbordes-Valmore « dont le livre d'élégies avait paru quelques mois avant les *Méditations* »²⁸³⁵, il convient d'étudier ces âmes dans ce qu'elles ont d'élevé. Notre poète compose de nombreux textes adressés à des femmes²⁸³⁶, multiplie les écrits où se succèdent des figures historiques, des romancières, une aventurière, des cantatrices, autant de grands noms qui ajoutent progressivement le visage de la muse.

a) Femmes de tête

Selon Stendhal, il n'a pas manqué grand-chose à madame Roland pour devenir une « femme sublime »²⁸³⁷ : la révolutionnaire incarne à ses yeux l'énergie nécessaire aux ambitions libertaires des consciences. Lamartine partage un tel engouement²⁸³⁸ malgré les avertissements de sa mère et les quelques réticences dont il fait preuve dans son *Cours familial* reprenant certains passages de sa critique de l'*Histoire des Girondins*²⁸³⁹ :

Je devrais, pour être vrai, la blâmer ; par complaisance pour la popularité, je l'ai exaltée. Mon enthousiasme n'était pas complètement sincère. Charlotte Corday, malgré son dévouement criminel dans l'acte héroïque, dans l'inspiration, valait mille fois mieux que madame Roland.²⁸⁴⁰

Cette « apothéose affectée »²⁸⁴¹, pour reprendre les mots de l'auteur, ne fait toutefois guère disparaître la vénération première pour une figure cornélienne qui, « [p]lus elle s'était élevée haut, plus dure [avait connu] la chute »²⁸⁴². La trajectoire est nette : elle correspond à celle de notre thèse et à celle du sublime lamartinien qui s'élance avant de retomber. Antoine Court, d'ailleurs, souligne « la courbe [...] ascendante [...] et descendante »²⁸⁴³ esquissant le parcours de la révoltée. Aux côtés de celle qui, dans son bain, tua Marat, madame Roland incarne le risque du transport : « il n'y a de vraiment beau en elle que sa mort »²⁸⁴⁴. Or, ces propos sont à mettre en lien avec le portrait de Marie-Antoinette à la « sublime ascension »²⁸⁴⁵, « sanctifiée »²⁸⁴⁶ par Lamartine qui, décidément, aime les femmes qui perdent la tête²⁸⁴⁷. La reine « mourut [...] trop confiante peut-être dans la prospérité, mais sublime dans l'infortune,

²⁸³⁴ Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 46. Il l'est également de Chateaubriand. Voir aussi *Lamartine*, par Louis Bertrand, op. cit., p. 72, 342 et 343.

²⁸³⁵ Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 132.

²⁸³⁶ Nous ne pouvons les énumérer en détail et renvoyons à la « Table des titres et incipit » de notre édition de référence.

²⁸³⁷ Stendhal, *Lettres à Pauline*, Paris, Seuil, 1994, p. 204. Il s'agit de la lettre du 29 avril 1805.

²⁸³⁸ La présence de madame Roland envahit très largement les écrits historiques de Lamartine : nous ne pouvons y revenir exhaustivement.

²⁸³⁹ Dans le tome 2, op. cit., p. 3, de l'œuvre en tant que telle, nous lisons : « [l]'historien entraîné par le mouvement des événements qu'il retrace, doit s'arrêter devant cette sévère et touchante figure, comme les passants s'arrêtèrent pour remarquer ses traits sublimes et sa robe blanche sur le tombereau qui conduisait des milliers de victimes à la mort ». Voir aussi les pages 23 et 33, ainsi que la page 205 du tome 7.

²⁸⁴⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 73, p. 9.

²⁸⁴¹ *Ibid.*, p. 10.

²⁸⁴² *Ibid.*, entretien 75, p. 132.

²⁸⁴³ Antoine Court, « Lamartine et Madame Roland », in *La Femme au XIX^e siècle*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1979, p. 61. Voir aussi *Lamartine historien* III, op. cit., p. 31, et IV, p. 18-19.

²⁸⁴⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 73, p. 8. Voir aussi la page 90 des *Nouvelles Confidences*, op. cit. Avant de mourir, madame Roland rédige une « lettre sublime » à sa fille, ainsi que le rappelle Lamartine dans sa *Critique de l'Histoire des Girondins*, op. cit., p. 416. Il est question d'une autre lettre de ce type à la page 454 du même ouvrage.

²⁸⁴⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 72, p. 399. La question du sublime liée à Marie-Antoinette est également présente dans l'*Histoire des Girondins*, op. cit., tome 2, p. 410, et tome 4, p. 296.

²⁸⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *Histoire des constituants* I, op. cit., p. 88.

²⁸⁴⁷ Voir le propos de Lamartine sur Marie Stuart dans le *Cours familial*, op. cit., entretien 157, p. 51 : « [q]uand l'âme est grande, elle grandit avec la destinée. Cette destinée était sublime, car elle était tout à la fois une expiation acceptée et une réhabilitation par le sang ». Dans l'*Histoire des Girondins*, op. cit., tome 2, p. 391, c'est la sœur de Louis XVI qui possède, aux portes de la mort, « une expression désespérée et sublime ». Louis XVI se caractérise lui-même par une certaine « sublimité », *ibid.*, tome 5, p. 34. Voir aussi les pages 38-39, 77 et 94. Enfin, ajoutons que le contexte historique favorise l'émergence d'autres figurants sublimes, témoin les pages 133 et 145. Dans le *Voyage en Orient*, en outre, c'est Didon qui « monte sublime » au bûcher, op. cit., p. 120.

intrépide sur l'échafaud »²⁸⁴⁸. En outre, cette dernière « ne s'élançait pas au ciel, elle fuyait du pied la terre »²⁸⁴⁹, et ces précisions traduisent le soin du poète de décrire chez les figures historiques des déplacements hésitant entre deux espaces. Nous passons rapidement : les femmes qui ont fait la France sont trop nombreuses chez le romantique, et nous avons retenu celles dont l'allure calque le plus étroitement le sublime. Mentionnons néanmoins l'importance de Jeanne d'Arc²⁸⁵⁰, le poème « À la princesse Julie Bonaparte »²⁸⁵¹, les vers « Sur un don de la Duchesse d'Angoulême »²⁸⁵², la pièce « À M^{me} la duchesse de R*** »²⁸⁵³, directement composés sous l'influence de femmes qui en ont à revendre²⁸⁵⁴.

b) « [F]emmes d'élite »²⁸⁵⁵

À celles qui ont façonné l'histoire s'ajoutent celles qui s'inscrivent dans l'histoire littéraire. En 1829, Lamartine place sa candidature à l'Académie française²⁸⁵⁶ entre les mains d'Amable Tastu, une femme de lettres qui « a joué un très grand rôle pendant la période romantique »²⁸⁵⁷. Or, dans son « Adieu », cette dernière répond aux vers qu'elle a reçus de Sainte-Beuve et de Lamartine, cité en exergue²⁸⁵⁸, pour nous offrir des strophes particulièrement intéressantes :

Tu ne m'entraînas point dans ce chemin sublime
Où, pour trouver la gloire, il faut tenter les Dieux,
Gravir, la lyre en main, quelque fatale cime,
Interroger l'abîme,
Et s'y précipiter en détournant les yeux !²⁸⁵⁹

Le passage reprend les grands thèmes lamartiniens et fait de la femme un être qui suit les déplacements de notre notion. La poétesse se ménage un rôle de choix dans l'esprit de l'auteur aux côtés de Marceline Desbordes-Valmore, nous l'avons vu, et de Germaine de Staël sur laquelle nous aimerions insister davantage. Divine dans *Corinne*, la romancière le reste à titre individuel : l'auteure de ces « pages sublimes et palpitantes que le pilon de la police écrasait »²⁸⁶⁰ est un « [t]ribun sublime, au cœur tendre »²⁸⁶¹ et un « écrivain sublime »²⁸⁶². Lamartine, de plus, se présente comme « un admirateur exalté du génie et du caractère de M^{me} de Staël. *Corinne* avait été [s]on premier roman, c'est le roman des poètes. [...] étai[t] ivre de

²⁸⁴⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 74, p. 108. On retrouve ce propos dans l'*Histoire des Girondins*, op. cit., tome 6, p. 412. Voir également la page 374.

²⁸⁴⁹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 74, p. 107. On retrouve ce propos dans l'*Histoire des Girondins*, op. cit., tome 6, p. 411. Voir également la page 387.

²⁸⁵⁰ Associée au sublime dans la *Vie de quelques hommes illustres* II, op. cit., p. 184 et 195.

²⁸⁵¹ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « À la princesse Julie Bonaparte », op. cit., p. 1791. Voir aussi le *Supplément*, *ibid.*, p. 1975, et l'*Édition des souscripteurs*, *ibid.*, p. 1238.

²⁸⁵² Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Sur un don de la duchesse d'Angoulême », op. cit., p. 1212-1213.

²⁸⁵³ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « À M^{me} la duchesse de R*** », op. cit., p. 1102.

²⁸⁵⁴ Nous renvoyons à l'« Index Général » de Marius-François Guyard dans notre édition de référence, op. cit.

²⁸⁵⁵ Voir l'entretien avec le lecteur des *Recueils poétiques*, Paris, Hachette, 1888, p. XVI.

²⁸⁵⁶ Une fois admis dans cette institution, notre auteur y prendra la parole dans son « Discours de réception d'Alphonse de Lamartine », op. cit. On y retrouve deux occurrences de l'adjectif « sublime ».

²⁸⁵⁷ Louis Barthou, *Autour de Lamartine*, op. cit., p. 34. Henri Guillemin, dans *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 36, rappelle que c'est pour cette femme de lettres que Lamartine écrit « La Cloche ».

²⁸⁵⁸ Constitué des deux premiers vers de la dernière strophe du poème « La Cloche ».

²⁸⁵⁹ Amable Tastu, *Poésies nouvelles* (1835), « Adieu », Paris, Didier, Libraire-Éditeur, 1838, p. 301.

²⁸⁶⁰ Voir la préface « Des Destinées de la poésie » dans l'édition des *Méditations* d'Aurélié Foglia, op. cit., p. 503. Ce propos est exploité par Henri Guillemin dans *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 540.

²⁸⁶¹ Voir la préface « Des Destinées de la poésie » dans l'édition des *Méditations* d'Aurélié Foglia, op. cit., p. 503. Se référer aussi à *Lamartine, poète politique*, op. cit., p. 12, ainsi qu'à l'article de Raoul Klein, « Évidence et parole dans le *Voyage en Orient* de Lamartine », in *L'Année 1820, année des Méditations*, op. cit., p. 81.

²⁸⁶² Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 59, p. 333. Cette expression se rapporte à Lamartine lui-même sous la plume de Laurent-Cyprien Flye, in *Correspondance*. Tome VII, op. cit., p. 556.

M^{me} de Staël²⁸⁶³ et d'un vertige qui ne s'apaise pas. Comme Alix des Roys enfante un prodige, l'auteure de *Delphine* donne en effet naissance à la duchesse de Broglie à laquelle notre poète consacre non seulement un texte, déjà commenté, mais d'éclatantes pages :

[J]e désirais au moins voir cette fille de M^{me} de Staël, incarnation féminine de ce génie viril de sa mère, la beauté de ses rêves, la vertu de ses conceptions. [...] Elle avait une de ces beautés religieuses dont le vrai cadre est un sanctuaire ; toutes les pensées qui traversaient ses beaux yeux semblaient venir directement du ciel, et s'adoucir seulement en regardant les choses d'ici-bas pour ne pas les consumer et les pulvériser du regard. [...] M^{me} de Broglie avait en religion le caractère que sa mère [...] avait en génie : l'enthousiasme contenu, actif et éloquent. C'était la statue grave de la Prière, la femme de Dieu.²⁸⁶⁴

Méduse à l'ardent regard, la duchesse est sublime par la pureté picturale de ses traits et la noble retenue d'une émotion qui bout dans le fond de son cœur.

Amateur de salons²⁸⁶⁵, nous constatons que Lamartine ouvre le sien dans des œuvres où se succèdent encore Aspasie²⁸⁶⁶, Marie d'Agoult²⁸⁶⁷, Clotilde de Surville²⁸⁶⁸, prétendue auteure d'une « sublime et touchante élégie »²⁸⁶⁹, Sapho²⁸⁷⁰, Marie Huber²⁸⁷¹, Antoinette Quarré²⁸⁷², Élise Moreau²⁸⁷³, Sophie Cottin²⁸⁷⁴ et Sophie Gay²⁸⁷⁵ évoquant au poète « ces vallées fleuries qui [...] ont fourni [à ce dernier] tant de pensées sublimes »²⁸⁷⁶. Nous retrouvons également George Sand²⁸⁷⁷ louant la « sincérité si sublime » de Lamennais au détriment de Lamartine qui

²⁸⁶³ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, Paris, Hachette, 1888, p. XVII. On retrouve la présence de Corinne dans l'« [Adaptation d'Ovide] », in *Œuvres posthumes*, op. cit., p. 1608-1609. Voir aussi « La Sagesse humaine », *ibid.*, p. 1615.

²⁸⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, Paris, Hachette, 1888, p. XVIII-XIX. Voir aussi l'entretien 94 du *Cours familial*, op. cit., p. 250, où l'on retrouve l'idée d'enivrement. D'autres jugements sur M^{me} de Staël et ses œuvres sont présents dans l'entretien 98, p. 119, 123 et 128. De plus, mentionnons *Les Confidences*, livre XI, op. cit., p. 359 : « [j]e ne connus donc jamais madame de Staël, mais plus tard je la reconnus dans sa fille, madame la duchesse de Broglie. C'était peut-être ainsi qu'il fallait la connaître pour la contempler sous sa plus sublime incarnation ».

²⁸⁶⁵ « On fait cercle autour de lui chez M^{me} de Montcalm, chez la duchesse de Broglie, surtout chez M^{me} de Saint-Aulaire, dont le salon était une sorte d'hôtel de Rambouillet », affirme René Doumic dans les *Lettres inédites du poète à sa fiancée*, in *Revue des Deux mondes*, 5^e période, tome 28, 1905, p. 828. Nous nous trouvons ici dans la section « Août-décembre 1819 ». Dans la section suivante, « Décembre 1819 à juin 1820 », René Doumic affirme que « M^{me} de Saint-Aulaire, la duchesse de Broglie, bien d'autres encore, s'emploient activement en sa faveur », *ibid.*, p. 153. Les deux sections de cet ouvrage seront nommées I et II. Notons que dans une lettre à Victorine de Saint-Aulaire du 22 mai 1820, Lamartine lui écrit : « [j]'ai pu ne pas vous connaître tout entière, mais tout ce que j'ai connu m'a toujours paru sublime », in *Correspondance*. Deuxième série. Tome III, op. cit., p. 108.

²⁸⁶⁶ Dont Lamartine souligne la « sublimité » dans *Civilisateurs et conquérants* I, op. cit., p. 126.

²⁸⁶⁷ Le 29 novembre 1845, Lamartine lui écrit : « je ne veux pas discourir avec vous sur quatre doigts de papier de matières si sublimes », in *Correspondance*. Tome IV, op. cit., p. 600. Quelques jours plus tard, il évoque son roman *Nélide*, « une sublime et mélancolique confidence des mystères d'une âme », *ibid.*, p. 652.

²⁸⁶⁸ Cette fausse poétesse est évoquée dans l'entretien 134 du *Cours familial*, op. cit. Son nom, toutefois, n'est qu'une vaste supercherie de la part de Joseph de Surville.

²⁸⁶⁹ *Ibid.*, p. 138. L'auteure est désignée comme une « femme sublime » à la page 142.

²⁸⁷⁰ Il lui consacre d'ailleurs le deuxième poème des *Nouvelles Méditations*.

²⁸⁷¹ Voir les pages 53 à 55 de l'entretien 67 du *Cours familial*, op. cit.

²⁸⁷² Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « À une jeune Fille poète », op. cit., p. 1117. Nous renvoyons à l'intégralité de cette pièce.

²⁸⁷³ Alphonse de Lamartine, *De Jocelyn à La Chute d'un Ange*, « Réponse de M. A. de Lamartine à M^{lle} Élise Moreau », op. cit., p. 801.

²⁸⁷⁴ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 497.

²⁸⁷⁵ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Sur un don de la duchesse d'Angoulême », op. cit., p. 1212. Sur Sophie Gay et sa fille, voir l'ouvrage de Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 174, ainsi que l'article « "Énigme de toi-même" : les Poésies de Marceline Desbordes-Valmore » par Christine Planté, in *L'Année 1820, année des Méditations*, op. cit., p. 114.

²⁸⁷⁶ Henry Dérioux, *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, op. cit., p. 81. Voir aussi l'article de Pierre Loubier, « Lamartine et la jeune morte (histoire d'une méditation infinie) », in *Lamartine ou la vie lyrique*, op. cit., p. 136. Le propos de Sophie Gay est présent dans la *Correspondance*. Deuxième série. Tome IV, op. cit., p. 372.

²⁸⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 131, p. 245. Louis Bertrand rapproche le poète et Sand dans son *Lamartine*, op. cit., p. 45. Voir aussi *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 84 et 223, où la femme de l'écrivain rappelle avoir accueilli Sand et Chopin dans sa demeure.

ne l'est que ponctuellement²⁸⁷⁸, Eugénie de Guérin qui fait l'objet de trois entretiens²⁸⁷⁹, la duchesse de Duras qui « écrivait avec goût et avec passion »²⁸⁸⁰, et Delphine Gay²⁸⁸¹, devenue de Girardin, à laquelle l'auteur des *Harmonies* adresse des vers prenant leur source près de « hauteurs sublimes »²⁸⁸². Or, Lamartine nouera une très belle amitié avec l'auteure de *Cléopâtre*²⁸⁸³ que l'on retrouve dans ses *Œuvres posthumes*²⁸⁸⁴ et dans son *Cours familial* :

Elle m'avait laissé une gracieuse et sublime impression. C'était de la poésie, mais point d'amour, comme on a voulu plus tard interpréter en passion mon attachement pour elle. [...] Cette première impression me resta toujours ; elle était pour moi un piédestal, isolée dans son génie ; je la regardais d'en bas, il faut regarder d'en haut ce qu'on aime.²⁸⁸⁵

Avoir jeté ensemble en face d'une sublime nature le cri de l'enthousiasme, c'est se connaître et s'aimer comme si on avait passé la vie à s'étudier. Il y a des amitiés foudroyantes qui fondent les âmes d'un seul éclair : telle était la nôtre[.]²⁸⁸⁶

L'adjectif « sublime » se répand et se devine encore dans les lignes où Lamartine esquisse la silhouette de madame Récamier²⁸⁸⁷ en un « hymne à la beauté »²⁸⁸⁸ :

[E]lle [...] fut un grand éblouissement des yeux, elle [...] fut un long enivrement des cœurs, elle [...] fut une grande puissance de la nature ; elle [...] fut la *beauté* !!!²⁸⁸⁹

[E]lle fut la beauté ! elle fut la femme rayonnante et attrayante [...].²⁸⁹⁰

Ah ! maintenant je comprends l'émotion que cette céleste figure a donnée au monde dans sa fleur, et tout ce qui m'étonne c'est que cette émotion ne se prolonge pas jusque dans sa maturité ! Je n'ai jamais rien vu d'aussi angélique sur la boue de Paris. J'ai été souvent plus incendié par une beauté de femme, jamais plus ravi.²⁸⁹¹

Madame Récamier, à cette époque, laissait une trace de feu ou du moins de lumière partout où elle apparaissait [...] [O]n accourait [...] pour adorer de près dans une soirée la merveille des yeux [...]. Tous les regards emportaient une ivresse, aucun cœur ne remportait une espérance. La divine statue n'était descendue jusque-là pour personne de son piédestal.²⁸⁹²

Notons que l'image du « piédestal »²⁸⁹³ porte sur madame Récamier²⁸⁹⁴ et sur Delphine de Girardin parce que Lamartine exalte un féminin presque interchangeable élaboré à partir de figures qui partagent les éclats d'une même beauté.

²⁸⁷⁸ Dans un propos que rapporte Henri Guillemin dans *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 236. À la page 680, Sand déclare que Lamartine, « [l]à [...] est sublime », ce qui sous-entend que cet avis ne saurait se systématiser. On se reportera finalement à la lettre de la mère de *Lélia* de décembre 1841 adressée à Lamartine. Sand savoure « les révélations sublimes » de ce dernier, in *Correspondance*. Tome III, *op. cit.*, p. 705. Notons que notre auteur lie sublime et sincérité dans son *Histoire de la Restauration V*, *op. cit.*, p. 271.

²⁸⁷⁹ Voir les entretiens 88, 89 et 90 du *Cours familial*, *op. cit.* Nous ne pouvons les aborder en détail.

²⁸⁸⁰ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, *op. cit.*, p. 307. Voir aussi l'entretien 78, p. 367 du *Cours familial*, *op. cit.*, ainsi que *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 428.

²⁸⁸¹ Voir *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 441 et 545.

²⁸⁸² Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « À M^{lle} Delphine Gay », *op. cit.*, p. 521.

²⁸⁸³ Dans son *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 2, p. 142, Lamartine cite un vers de cette tragédie : « [e]t moi j'entrevois une sublime tâche... ! ».

²⁸⁸⁴ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [À M^{me} de Girardin] », *op. cit.*, p. 1780.

²⁸⁸⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 2, p. 112. Jean Lucas-Dubreton revient sur cette scène dans son *Lamartine*, *op. cit.*, p. 107.

²⁸⁸⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 2, p. 133. Nous renvoyons à l'intégralité de l'entretien.

²⁸⁸⁷ En outre, affirme Gustave Fréjaville dans *Les Méditations de Lamartine*, ce dernier « prétend avoir vu passer en calèche M^{me} Récamier et M^{me} de Staël », *op. cit.*, p. 56.

²⁸⁸⁸ Camille Latreille, *Les Dernières Années de Lamartine*, *op. cit.*, p. 111.

²⁸⁸⁹ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 49, p. 7.

²⁸⁹⁰ *Ibid.*, p. 9.

²⁸⁹¹ *Ibid.*, p. 25-26.

²⁸⁹² *Ibid.*, p. 75. Voir la totalité de l'entretien ainsi que le 109, p. 8-9.

²⁸⁹³ Voir le « piédestal sublime » du *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 384.

²⁸⁹⁴ Voir aussi l'entretien 50 du *Cours familial*, *op. cit.*, p. 97, où Mathieu de Montmorency écrit une lettre à Juliette Récamier pour lui rappeler « la sublime mission à laquelle elle est appelée ». Nous renvoyons aussi à la page 90. Par rapport à

c) Lady Esther Stanhope, « sublime insensée »²⁸⁹⁵

L'étude du processus de cristallisation de la muse lamartinienne impose une étape incontournable : évoquer « la célèbre lady Esther Stanhope »²⁸⁹⁶ et un épisode lu par Nicolas Courtinat comme une « trajectoire initiatique »²⁸⁹⁷. Cette aristocrate installa ses quartiers au Liban pour y goûter le repos loin du monde et proche de la spiritualité²⁸⁹⁸. Elle accueillit Lamartine lors de son propre périple et lui causa une vive impression²⁸⁹⁹ retranscrite dans les *Portraits et biographies* :

[E]lle vivait [...] dans l'isolement des hautes pensées ; ces pensées constamment tendues vers les choses surhumaines s'exaltèrent plus tard jusqu'à un mysticisme prophétique, et lui donnèrent en Arabie l'attitude d'une reine de Palmyre et d'une sibylle de l'Orient[.]²⁹⁰⁰

Multipliant les périphrases, notre auteur se souvient de

cette femme extraordinaire, magicienne moderne, rappelant tout à fait les magiciennes fameuses de l'Antiquité ! – Circé des déserts. [...] Ajoutez à cela les couleurs fantastiques et les rêves surnaturels d'une imagination teinte d'Orient et échauffée par la solitude et la méditation, quelques révélations, peut-être, des astrologues arabes ; et vous aurez l'idée de ce composé sublime et bizarre qu'il est plus commode d'appeler folie que d'analyser et de comprendre. Non, cette femme n'est point folle.²⁹⁰¹

Lady Stanhope reproduit l'aura christique de la figure maternelle élargie dans les plaines arabiques. Sa rencontre relève de ce qui ne s'écrit pas, du transport, de la fascination, et le récit de voyage de Marcellus reproduit par Lamartine dans l'entretien 78 de son *Cours familial* mentionne lui aussi les élans de cette « femme extraordinaire »²⁹⁰². Enfin, pour compléter ces allers-retours littéraires, rappelons les impressions de Marcellus lui-même à la lecture du *Voyage* du romantique :

Vous avez nommé Lady Esther Stanhope, et dès lors, je n'ai pas cessé de lire et relire votre attachant épisode : je l'ai médité, comme une page de mes souvenirs écrite en traits de feu ; vous m'avez transporté de nouveau aux pieds de cette femme dont je n'osai tracer le portrait [...].²⁹⁰³

Une révélation s'opéra près d'une pythie faisant rêver Lamartine d'une généalogie orientale qu'il s'est plu à entretenir depuis²⁹⁰⁴. « [L]'âme de lady Stanhope a passé dans la [s]ienne, et mourir dans un désert d'Asie, au sein d'une contemplation de Dieu, de la nature, et loin des

Montmorency, voir la *Correspondance*. Deuxième série. Tome IV, *op. cit.*, p. 293, évoquant le « discours sublime » de ce dernier à l'Académie. L'expression « sublime mission » est présente sous la plume de Lamartine dans *La France parlementaire* III, *op. cit.*, p. 285.

²⁸⁹⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 78, p. 410. Voir aussi *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 156, et le *Lamartine* de Jean Lucas-Dubreton, *op. cit.*, p. 144.

²⁸⁹⁶ Alphonse de Lamartine, *Vie de Lord Byron*, *op. cit.*, p. 46. Sur ce personnage fascinant, voir notamment « Lamartine et son secrétaire (1848-1851) », <<https://www.jstor.org/stable/40520799>>, 1950 [consulté le 13 mai 2025].

²⁸⁹⁷ Nicolas Courtinat, *Philosophie, histoire et imaginaire dans le Voyage en Orient de Lamartine*, *op. cit.*, p. 411. Voir aussi l'article de Henri Guillemin, « Un témoin du voyage de Lamartine en Orient », <<https://www.jstor.org/stable/44850097?seq=1>>, 1937 [consulté le 25 mars 2025].

²⁸⁹⁸ Voici les mots de l'aventurière : « [j]e ne sais pas comment se nomme mon culte ; mais j'adore un Dieu maître du monde qui me récompensera si je fais le bien, et me punira si je fais le mal. Comment choisir dans ce mélange de mille sectes ? [...] Au milieu de toutes ces idolâtries, je n'osais me créer une divinité ; mais aujourd'hui ma croyance est fixée, et à force de bienfaits versés sur mes semblables, je veux mériter les bienfaits de ce Dieu, seul et tout-puissant, dont mon âme tout entière reconnaît l'existence », in *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 78, p. 401-402. Ces propos sont rapportés par Marcellus, lui-même cité par Lamartine.

²⁸⁹⁹ Se reporter aux pages 221 à 251 du *Voyage en Orient*, *op. cit.*

²⁹⁰⁰ Alphonse de Lamartine, *Portraits et biographies*, *op. cit.*, p. 191. Voir aussi les pages 19, 20, 190 et 194.

²⁹⁰¹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 234. Sur ce passage, voir *Un Ange passe*, *op. cit.*, p. 161, et *Lamartine dans ses horizons*, *op. cit.*, p. 133.

²⁹⁰² Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 78, p. 385. Voir aussi les pages 378 et 407.

²⁹⁰³ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 968. Voir aussi les quatre pages suivantes.

²⁹⁰⁴ Sur cet épisode, voir notamment le *Lamartine* de Louis Bertrand, *op. cit.*, p. 235-237, ainsi que la page 294.

hommes d'Europe, est le dernier de [s]es vœux »²⁹⁰⁵. Saisissement, donc, et transfusion métaphysique d'une âme sublime en croyance versée dans le culte personnel de l'écrivain.

Toutefois, certaines envolées ne se répondent pas : l'enthousiasme de l'itinérant ne trouve pas grand-chose en retour si ce n'est ce propos qui pourrait mettre fin à notre thèse, celui de la prophétesse²⁹⁰⁶ considérant que « M. de Lamartine n'est pas poète [...] bien qu'il soit élégant versificateur : il n'a aucune idée sublime »²⁹⁰⁷. N'en restons pas là : le marquis de Luppé juge qu'il « est bien possible que [l'amant d'Elvire] ait été moins éloquent devant Circé, qu'ensuite devant son papier »²⁹⁰⁸. « En réalité, composant [...] leurs figures, ils avaient tenté [...] de s'éblouir, et s'en étaient aperçus »²⁹⁰⁹ : voilà ce qui se passe lorsque deux astres s'éteignent en voulant trop luire. L'aventurière laisse ainsi dans l'âme de Lamartine une impression sans retour, mais aussi des vers de *La Chute d'un Ange* admirant celle qui a su approcher les étoiles²⁹¹⁰.

d) Les « chants plaintifs que murmure une femme »²⁹¹¹

Plusieurs strophes d'« Ischia » affinent les effets de la parole féminine associée au sentiment amoureux :

Elle chante ; et sa voix par intervalle expire,
Et, des accords du luth plus faiblement frappés,
Les échos assoupis ne livrent au zéphire
Que des soupirs mourants, de silences coupés !
Celui qui, le cœur plein de délire et de flamme,
À cette heure d'amour, sous cet astre enchanté,
Sentirait tout à coup le rêve de son âme
S'animer sous les traits d'une chaste beauté ; [...]
N'aurait pour lui parler que l'accent des soupirs.²⁹¹²

Ces vers, à mettre en lien avec ceux du « Chant d'Amour »²⁹¹³ et ceux d'« Amitié de femme »²⁹¹⁴, condensent l'émotion sublime issue du domaine musical et annoncent les impressions que Lamartine connaît au contact de plusieurs cantatrices. Le *Cours familier* revient sur le célèbre poème de Musset adressé à Maria Malibran :

Nous l'avons connue et admirée aussi, cette apparition transparente du génie dans la beauté. Nous avons entrevu dans tous les climats bien des femmes dont les traits éblouissaient les yeux, dont le

²⁹⁰⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 78, p. 411. Il faut comprendre la fin de ce propos comme « est mon vœu le plus cher ».

²⁹⁰⁶ L'importance de la tonalité oraculaire aux yeux de Lamartine est mise en évidence dans le poème « À une jeune personne », in *Des Harmonies à Jocelyn*, op. cit., p. 548.

²⁹⁰⁷ Henry Dérieux, *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, op. cit., p. 112. Lady Stanhope poursuit à la même page : « [c]omparez ses idées avec celles de Shakespeare qui est, lui, un vrai poète ». Voir aussi le *Lamartine* de Jean Lucas-Dubreton, op. cit., p. 144, et *Les Mages romantiques*, op. cit., p. 33.

²⁹⁰⁸ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 156.

²⁹⁰⁹ *Id.*

²⁹¹⁰ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 812. La référence à Lady Stanhope est élucidée par Marius-François Guyard.

²⁹¹¹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Le Crucifix », op. cit., p. 174.

²⁹¹² *Ibid.*, « Ischia », p. 140.

²⁹¹³ *Ibid.*, « Chant d'amour », p. 183.

²⁹¹⁴ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Amitié de femme », op. cit., p. 1107.

timbre de l'âme dans la voix ébranlait le cœur, dont les regards répandaient plus de lueurs qu'il n'y en a dans l'aube et dans les étoiles d'un ciel d'Orient.²⁹¹⁵

Le portrait ne fait aucune place à l'ambivalence, placé sous le signe du mouvement et de l'éclat dans le cœur des poètes étourdis par « l'ivresse de l'oreille et des yeux dévoilée aux hommes pour enlever l'âme au ciel par les regards et par la voix »²⁹¹⁶. Et l'auteur de poursuivre, parce que certaines descriptions outrepassent les limites de la page, mentionnant cet

être dont le feu sacré de l'art avait dévoré le tissu. Ce feu de l'enthousiasme était si ardent et si pur en elle, qu'à chaque instant on croyait voir cette enveloppe consumée tomber en une pincée de cendre et tenir dans une urne ou dans la main.²⁹¹⁷

Le phénix-Malibran remplit son propre reliquaire vénéré par l'homme des *Harmonies* :

Beauté, génie, amour, furent son nom de femme,
Écrit dans son regard, dans son cœur, dans sa voix,
Sous trois formes au ciel appartenait cette âme :
Pleurez, terre, et vous, cieux, accueillez-la trois fois !²⁹¹⁸

Lamartine réactive les éléments qui composent la « [s]ymbolique Trinité »²⁹¹⁹, déjà mentionnée, donc réenclenche le sublime. De plus, la mise en perspective de la « terre » et du « ciel » retrace le déplacement qui s'opère après la mort de la Malibran : la musique est synonyme de transport, *a fortiori* lorsqu'elle est relayée par des accents qui incarnent l'excellence du lyrisme.

Aussi, « La Voix humaine » est adressé à Ida de Bombelles²⁹²⁰ et diffuse les modulations d'une muse aux « accords mélodieux »²⁹²¹ auxquels répondent les « sublimes transports »²⁹²² d'un poète dont nous retenons ces deux strophes :

Quand l'amour dans ta voix soupire,
Quand la haine y gémit des coups qu'elle a frappés,
Quand frémit le courroux, quand la langue expire,
Quand la douleur s'y brise en sons entrecoupés,

Quand ta voix s'amollit et lutte avec la lyre,
Ou que l'enthousiasme, empruntant tes accents,
Emporte jusqu'aux cieux, sur l'aile du délire,
Mille âme qui n'ont plus qu'un sens !²⁹²³

²⁹¹⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 18, p. 462.

²⁹¹⁶ *Ibid.*, p. 463.

²⁹¹⁷ *Ibid.*, p. 464. Nous avons retenu les fragments descriptifs les plus éloquents.

²⁹¹⁸ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « Pour l'épithaphe de M^{lle} Malibran », op. cit., p. 1782.

²⁹¹⁹ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Cantique sur la mort de madame la duchesse de B***** », op. cit., p. 1091. Ces éléments n'apparaissent toutefois pas dans le même ordre, ici. Voir aussi « Le Désespoir », in *Méditations poétiques*, *ibid.*, p. 22 : « [I]a beauté, le génie, ou les vertus sublimes ». Ce vers est présent dans la *Correspondance*. Deuxième série. Tome III, op. cit., p. 82.

²⁹²⁰ Sur ce personnage, voir les *Harmonies*, Paris, Hachette, 1882, p. 350.

²⁹²¹ *Ibid.*, « La Voix humaine », p. 448. Nous revenons à notre édition de référence.

²⁹²² *Ibid.*, p. 449.

²⁹²³ *Id.*

La scansion anaphorique est l'épine dorsale d'un éloge adressé à une chanteuse dont le souffle vertical arrache l'auditoire. Par son apertures, la musicienne ouvre la voie des hauteurs, double la voix de Dieu et séduit le poète comme l'expriment encore les vers « À Ida » où Lamartine décrit la musicienne qui, « pleine de soudains transports, [...] sur la scène s'élance »²⁹²⁴ avant que ne la suivent les oreilles humaines au « céleste séjour »²⁹²⁵. *Fior d'Aliza*, enfin, est une résurrection de la même artiste par le prisme du romanesque où Ida « n'[est] plus une femme, c'[est] une passion sous l'idéale beauté »²⁹²⁶. Et les louanges se succèdent, le narrateur ayant l'occasion de constater la virtuosité de la muse, « le merveilleux exercice [de son] talent, ou plutôt de l'inspiration qui lui avait valu l'enthousiasme de madame de Staël »²⁹²⁷ :

Une révélation de son génie inné lui avait fait imiter sans effort l'expression des fortes sensations : effroi, amour, contemplation, tristesse, deuil, désespoir, sur le visage et dans la pose du corps, pour produire sur l'œil ce que la poésie dramatique ou épique la plus éloquente produit sur l'imagination la plus sensible.²⁹²⁸

Or, ce « produit » de l'art musical tendu vers ses extrémités, c'est justement le sublime, le frisson courbant l'échine pour mieux la redresser :

Pour rendre cet effet aussi agréable qu'il était puissant, il fallait que l'artiste ajoutât à l'intelligence la suprême beauté, afin que l'imagination ravie ne pût pas rêver plus beau que l'image reproduite à ses yeux. La nature en cela n'avait rien laissé à désirer dans les yeux, dans la chevelure, dans les traits, dans les bras, dans tout le galbe enfin de madame de Bombelles²⁹²⁹.

Le soin du détail est flagrant, et flagrants les gestes d'une Calliope qui se met au diapason de toutes les femmes qui donnèrent de la voix pour le plus grand plaisir du romantique.

Aux chanteuses, ajoutons madame Ristori, cette « belle tragédienne »²⁹³⁰ dont la tonalité est au cœur de notre approche liant musique et beauté féminine :

Comme on déclame en pays étranger, devant un peuple curieux, les balbutiements d'un écolier de rhétorique, on a applaudi la magique beauté, le geste neuf et pathétique, la sublime diction de la tragédienne [...].²⁹³¹

L'accumulation, en prose, se retrouve dans l'œuvre en vers selon un processus de régénération qui ne nous surprend plus :

Le marbre de Memnon sentait, bien qu'il fût pierre,

Mais son âme, ô soleil, n'était que ta chaleur !

Nous pleurons, mais avant de mouiller la paupière,

Ces larmes de nos yeux ont coulé de ton cœur !²⁹³²

De la même manière, Lamartine est séduit par une autre tragédienne, « véritable apparition de lumière dans [l]es ténèbres »²⁹³³, récitant des mots qui sont

tout nerfs, tout émotion, tout concert de fibres humaines ; ils jailliss[ent] du cœur et des lèvres comme des flèches de l'arc intérieur allant au but d'un seul jet, et portant un coup droit au cœur

²⁹²⁴ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « À Ida », *op. cit.*, p. 1744.

²⁹²⁵ *Ibid.*, p. 1745.

²⁹²⁶ Alphonse de Lamartine, *Fior d'Aliza*, *op. cit.*, p. 76. Voir aussi la page 74.

²⁹²⁷ *Ibid.*, p. 75.

²⁹²⁸ *Id.*

²⁹²⁹ *Ibid.*, p. 76.

²⁹³⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 79, p. 61.

²⁹³¹ *Ibid.*, entretien 98, p. 99.

²⁹³² Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « À M^{me} Ristori », *op. cit.*, p. 1788.

²⁹³³ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 58, p. 280.

sans se balancer sur un éther artificiellement sonore [...]. Ces vers ne chantaient pas, ils frémissaient : leur seule musique était leur vibration en touchant l'âme.²⁹³⁴

La voix des cantatrices fond les âmes, et nous comprenons ce qu'est pour Lamartine l'amante idéale. Les figures historiques, les écrivaines, Esther Stanhope, les femmes qui chantent et déclament ont en partage une même direction qui les amène à côtoyer les plus hauts territoires. La muse lamartinienne n'a rien du triste visage d'une regrettée, ni d'une morte à la pâle figure : elle est un corps céleste qui transperce.

III – « Je me suis jeté avec une fureur nouvelle dans le sein des Muses »²⁹³⁵

Tout en façonnant un idéal sous les décisifs augures de sa mère, Lamartine s'éprend de femmes qui répondent à une espèce de patron lors de ses premiers émois. Nous nous attarderons ensuite sur la triple Elvire formée des rencontres d'Antoniella-Graziella, de Julie Charles et de Marianne, des figures profondément aimées, désirées, qui se ménagent une place de choix dans une production poétique naissant du souvenir et de la nostalgie. Lamartine aime pour le feu du vertige et le goût du vestige, ce brillant sédiment que laissent celles qui disparaissent et dont il faut préserver l'image.

a) Premières amours

« Revenant sur son passé, Lamartine entend d'abord célébrer ce qu'il y a de sublime dans les êtres et les choses »²⁹³⁶. Dans son *Cours familial*, il souligne l'importance de ces émotions enfantines à partir de la figure de Didier qu'il a connu il y a bien longtemps.²⁹³⁷ Au sujet de notre auteur, le marquis de Luppé s'adonne à l'exercice du répertoire²⁹³⁸, utile toute raison gardée. « Lucy Lorient[,] [qui] aurait [...] été pour Lamartine la première image de l'amour pur »²⁹³⁹, « n'a pas existé »²⁹⁴⁰, et le jeune homme, par cristallisation, processus actif avec Henriette Pommier²⁹⁴¹, l'« a paré[e], à bon droit sans doute, mais comme il va désormais en prendre l'habitude, de pureté et d'innocence »²⁹⁴². Cette cristallisation, pour l'auteur des *Méditations*, n'est pas l'agrégat de plusieurs qualités mais bien l'auréole disposée sur les épaules d'une femme pour en faire ressortir la noblesse d'âme et d'esprit. C'est pourquoi Henriette le séduisit en répondant à son idéal artistique et féminin : elle demeure, « avant Julie Charles, la première femme qu'il ait fait entrer avec cette ampleur dans une œuvre littéraire, qu'il ait transfigurée. Elle est devenue une de ses muses »²⁹⁴³ qui l'« enflamm[a] [...] d'une passion

²⁹³⁴ *Ibid.*, p. 282.

²⁹³⁵ Ce propos de Lamartine est rapporté par le marquis de Luppé dans *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 47. Il est daté du 28 juin 1816 : on le trouvera dans la *Correspondance*. Deuxième série. Tome II, *op. cit.*, p. 58. Voir aussi *Lamartine*, par Louis Bertrand, *op. cit.*, p. 107, et *Les Méditations de Lamartine*, *op. cit.*, p. 20.

²⁹³⁶ Nicolas Courtinat (dir.), *Lamartine : autobiographie, Mémoires, fiction de soi*, *op. cit.*, p. 10.

²⁹³⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 27, p. 194.

²⁹³⁸ Voir aussi *La Vie sentimentale de Lamartine* d'Abel Verdier mentionnant les premières amours de Lamartine, à savoir Janette, Lucy Lorient et Caroline Pascal. Nous pouvons également nous référer à la « Chronologie » établie par Marius-François Guyard dans notre édition de référence, *op. cit.*, p. XXX.

²⁹³⁹ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 25. Voir aussi *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 329, et *Le Reliquaire de Lamartine*, Paris, Hachette, 1925, p. 38-40.

²⁹⁴⁰ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 25. L'effet de liste se prolongera à la page 91. Voir aussi les *Actes du congrès III*, *op. cit.*, p. 387.

²⁹⁴¹ Pierre de Gorsse, « Qui donc était Graziella ? », *op. cit.* Par rapport à Graziella, voir également « L'aristocrate et la coraillieuse », <http://seebacher.lac.univ-paris-diderot.fr/sites/default/files/triangle2019_foglia.pdf>, 2019 [consulté le 21 avril 2025].

²⁹⁴² Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 25.

²⁹⁴³ *Ibid.*, p. 30-31. Le marquis de Luppé rapporte le jugement de René Doumic selon lequel Henriette fut « la première et la plus ingénue des muses lamartiniennes », *ibid.*, p. 40.

soudaine, vite partagée »²⁹⁴⁴, avant d'être rejointe par de nouveaux visages. Cette « Armide »²⁹⁴⁵, « incarnation de la vierge romantique »²⁹⁴⁶, « Terpsichore moderne »²⁹⁴⁷, n'aura guère flambé longtemps : les parents du poète s'opposent à toute union et ce dernier se réfugie en Italie pour tromper plus que son ennui. Il y rencontrera la première Elvire, soumise à tant de caution, et derrière elle l'imaginaire présidant à la beauté goûtée sous la bénédiction du Pausilippe.

b) Graziellantiella

Nous ne saurions nommer autrement cette étude au regard de l'extrême confusion qui règne dans les analyses consacrées à l'amante qu'aurait connue Lamartine en Italie, cette terre où les femmes « sont angéliques ou perverses, les hommes [...] sublimes ou dépravés »²⁹⁴⁸. En outre, il est inutile de compter sur le roman du poète lui-même, que nous n'utiliserons pas : la critique a montré que ce récit n'avait en aucune façon la fiabilité d'une source digne de ce nom. C'est au risque du faux que le vrai est romancé, et rien n'encourage à faire de ces pages le cadastre amoureux du poète. Le titre lui-même, *Graziella*, est trompeur, et Pierre de Gorsse s'interroge dans son article « Qui donc était Graziella ? » auquel nous renvoyons dans sa totalité. Il est nécessaire d'extraire plusieurs lignes de force de cette étude focalisée sur

la Napolitaine qu[e] [Lamartine] a immortalisée sous le nom de Graziella. Son identification demeure difficile tant sont contradictoires et évasives les informations que l'intéressé lui-même a données de l'événement et de ses suites. Tous les lamartinistes [...] ont émis des hypothèses, proposé des déductions sans être parvenus à éclairer d'une façon définitive ce qui demeure encore une énigme.²⁹⁴⁹

Ce n'est pas tout à fait vrai. Pour Abel Verdier, « Lamartine n'a jamais aimé de Graziella »²⁹⁵⁰. Le marquis de Luppé, lui, remarque que celle-ci serait la « sœur de littérature »²⁹⁵¹ et le « portrait retouché »²⁹⁵² d'Antoniella, l'Italienne qui aurait véritablement accueilli notre auteur à son arrivée et auprès de laquelle il aurait vu « une toute jeune compagne »²⁹⁵³, Graziella, cette fois, « une ravissante jeune fille d'une beauté grecque »²⁹⁵⁴. Ainsi est relancée l'équivoque : « [y] eut-il une seule jeune Napolitaine, ou s'en trouva-t-il deux [...], c'est là un point difficile à élucider »²⁹⁵⁵. Dans tous les cas, nous nous rangeons derrière l'avis d'Émile Magnien affirmant que l'amante « avait su montrer à un jeune dandy ce qu'est le véritable amour et à quel sublime désintéressement il peut s'élever »²⁹⁵⁶ avant que Lamartine ne replonge en 1814

²⁹⁴⁴ Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 44. Dans ses lettres, Lamartine parle de Henriette Pommier « avec une grande abondance de comparaisons littéraires et de points d'exclamation », *ibid.*, p. 46. Ce propos est à étudier au regard des considérations du marquis de Luppé qui commente, dans *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 78, la correspondance adressée à Marianne de Lamartine : « il y manque les points d'exclamation et les comparaisons astronomiques qu'il y aurait ajoutées [sic.] plus tard s'il avait fait de la littérature de cet amour-là aussi ».

²⁹⁴⁵ Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 75. Sur Henriette Pommier et d'autres amourettes, voir également la page 93 de cet ouvrage.

²⁹⁴⁶ Pierre de Gorsse, « Qui donc était Graziella ? », op. cit.

²⁹⁴⁷ *Id.*

²⁹⁴⁸ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 1, p. 5.

²⁹⁴⁹ Pierre de Gorsse, « Qui donc était Graziella ? », op. cit.

²⁹⁵⁰ Abel Verdier, « Encore une légende sur Graziella », <<https://www.jstor.org/stable/40526034?seq=1>>, 1978 [consulté le 10 juin 2025].

²⁹⁵¹ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 34. L'auteur poursuit, par rapport à Antoniella : « [a]dorée ! le mot ne s'appliqu[e] pas encore à elle et [Lamartine] ne l'avait pas encore idéalisée », *ibid.*, p. 39.

²⁹⁵² Auguste Dupouy, *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, op. cit., p. 80. À la même page, le critique souligne la ressemblance entre Antoniella et la duchesse de Broglie avant d'affirmer que le poète a rajeuni Antoniella « sur le papier en une Graziella de quinze ans », *ibid.*, p. 120.

²⁹⁵³ Pierre de Gorsse, « Qui donc était Graziella ? », op. cit.

²⁹⁵⁴ *Id.*

²⁹⁵⁵ *Id.*

²⁹⁵⁶ Émile Magnien, *Dans L'Intimité de Lamartine*, op. cit., p. 23. L'expression est également citée dans le *Lamartine* de Jean Lucas-Dubreton, op. cit., p. 293. Ce propos rappelle l'*Histoire des Girondins*, op. cit., tome 1, p. 443 : « on peut attendre un acte de désintéressement sublime d'un homme vertueux, jamais d'un parti en masse ». Voir aussi l'*Histoire de la Révolution*

dans la « nostalgie d'un amour sublime »²⁹⁵⁷. Ce sentiment, le vers le comblera quelque temps plus tard au moyen d'une de ces transfusions par lesquelles le romancier aime à dissoudre les corps féminins :

Cette Graziella, qu'il a chantée en prose dans les *Confidences*, il l'a chantée en vers dans les *Méditations*, il l'a chantée dans les *Harmonies*, où il lui consacre, dans la pièce appelée *Novissima Verba*, quelques-uns des vers les plus larges, les plus beaux et les plus émouvants qu'il ait écrits.²⁹⁵⁸

« Ayant lu ces vers brûlants, ne pense-t-on pas à Hölderlin et à sa Diotima, échangeant dans un paysage semblable leurs sublimes extases » ?²⁹⁵⁹ Effectivement, le poème qui fait suite au « Premier Regret » où le sujet lyrique revoit l'œil « pur »²⁹⁶⁰ de sa muse prend la forme d'une vaste imprécation adressée à la passion :

Amour, être de l'être ! amour, âme de l'âme !
Nul homme plus que moi ne vécut de ta flamme ! [...]
Femmes ! anges mortels ! création divine !
Seul rayon dont la vie un moment s'illumine !
Je le dis à cette heure, heure de vérité,
Comme je l'aurais dit, quand devant la beauté
Mon cœur épanoui qui se sentait éclore
Fondait comme une neige aux rayons de l'aurore !²⁹⁶¹

Rappelons-nous la manière dont le cœur du poète « fondait » déjà sous l'influence de Delphine de Girardin²⁹⁶² qui voyait en lui un « orateur sublime *amant d'Elvire* »²⁹⁶³, qui « croyait à son génie, persuadée qu'il lui suffirait "d'un coup d'aile pour se dégager des ténèbres et remonter dans l'azur" »²⁹⁶⁴. À propos de *Jocelyn*, en outre, l'auteure du *Lorgnon* se montre tout à fait enthousiaste :

Quelle sublime pensée ! Quand votre ange aura subi ses dix expiations, vous donnerez au poème général cette épigraphe, n'est-ce pas :

L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux ?²⁹⁶⁵

de 1848, *op. cit.*, tome 2, p. 197. Le sublime est évoqué à la page 428 de cet ouvrage. Enfin Camille Latreille, dans *Les Dernières Années de Lamartine*, *op. cit.*, 157, rapproche à son tour le sublime du désintéressement, comme notre auteur dans sa *Vie de quelques hommes illustres* III, *op. cit.*, p. 321, et dans *La France parlementaire* V, *op. cit.*, p. 214.

²⁹⁵⁷ Émile Magnien, *Dans l'Intimité de Lamartine*, *op. cit.*, p. 30.

²⁹⁵⁸ Louis Barthou, *Autour de Lamartine*, *op. cit.*, p. 96. Pour Jean des Cognets, comme il le souligne dans *La Vie intérieure de Lamartine*, *op. cit.*, p. 159, « *Novissima Verba* » est à ranger parmi les plus sublimes poèmes de notre écrivain.

²⁹⁵⁹ Émile Magnien, *Dans l'Intimité de Lamartine*, *op. cit.*, p. 27.

²⁹⁶⁰ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Le Premier Regret », *op. cit.*, p. 469.

²⁹⁶¹ *Ibid.*, « *Novissima Verba* », p. 475-476.

²⁹⁶² Aussi évoquée par Claude Mauron, dans son article « La méditation sur *L'homme* : un discours de la méthode lamartinienne ? », in *L'Année 1820, année des Méditations*, *op. cit.*, p. 55.

²⁹⁶³ Henry Dérieux, *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, *op. cit.*, p. 146. C'est O'Connell que Lamartine considère comme « sublime » dans ses fonctions, in *La France parlementaire* III, *op. cit.*, p. 438. Il en sera de même pour Berryer dans le tome VI, *op. cit.*, p. 423.

²⁹⁶⁴ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, *op. cit.*, p. 266. Delphine de Girardin se montra également critique envers certains vers du « Lac », notamment par rapport à des choix de rimes. Cette attention est rapportée sous la forme d'une anecdote par Louis Barthou dans *Autour de Lamartine*, *op. cit.*, p. 178, et par Camille Latreille dans *Les Dernières Années de Lamartine*, *op. cit.*, p. 60.

²⁹⁶⁵ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 786. Sur le projet de *Jocelyn*, voir les *Notes sur la poésie religieuse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 117, 125, 133 et 154. On retrouve systématiquement la présence du sublime.

L'homme des *Méditations*, en retour, « admirait [cette femme] beaucoup plus que ses vers : "le féminin, disait-il à propos d'elle, est terrible en poésie" »²⁹⁶⁶. Par rapport à Graziella, c'est la même chose, parce que l'amante à laquelle Lamartine adresse un « Adieu »²⁹⁶⁷ entretient un idéal invariant d'éternité. « La Fille du pêcheur » est sous-titré du nom de l'Italienne, la troisième des *Méditations* est « adressée à l'Elvire napolitaine (plus tard nommée Graziella) »²⁹⁶⁸ avec cette promesse : « tu vivras toujours »²⁹⁶⁹. Oui, elle vivra toujours jusque dans la « Tristesse » des *Nouvelles Méditations* « [o]ù Naples réfléchit dans une mer d'azur / Ses palais, ses coteaux, ses astres sans nuages »²⁹⁷⁰, et jusqu'à ce que la remplacent, du moins s'y superposent, d'autres inspiratrices. Nous sommes ainsi en mesure de répondre à Flaubert, « injurieusement méprisant »²⁹⁷¹. Ennemi du sublime dans *Bouvard et Pécuchet*²⁹⁷², ennemi de Lamartine dans *Madame Bovary*²⁹⁷³, celui-ci se demande, dans sa lettre à Louise Colet du 24 avril 1852, à propos de l'Italienne et de son amant : « la baise-t-il ou ne la baise-t-il pas ? »²⁹⁷⁴. Le satiriste est coutumier de telles acrimonies et affirmait déjà qu'il convient de « couper court avec la queue lamartinienne »²⁹⁷⁵. La provocation relative à *Graziella* prête à sourire, bien vaine²⁹⁷⁶, éloignée de la pudeur d'un roman qui a plus à offrir que la seule volupté. Prenons néanmoins le temps de répondre à Flaubert : la jeune femme qui l'intrigue n'est pas « en âge et en idée de faire l'amour »²⁹⁷⁷.

c) Julie Charles : « [c]ette aventure à la fois humaine et sublime »²⁹⁷⁸

Il est temps d'entrer plus avant dans la « légende d'Elvire »²⁹⁷⁹. Rencontrée en 1816, Julie Charles est une femme pour laquelle Lamartine éprouva « une de ces passions qui

²⁹⁶⁶ Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 289.

²⁹⁶⁷ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Adieu à Graziella », op. cit., p. 1214.

²⁹⁶⁸ Voir les « Notes et Variantes » de notre édition de référence, op. cit., p. 1802. Gustave Fréjaville rappelle également, dans *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 140, que cette pièce « désigne encore Graziella ».

²⁹⁶⁹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « À Elvire », op. cit., p. 13.

²⁹⁷⁰ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Tristesse », op. cit., p. 134. Voir le commentaire de ce poème dans l'édition d'Aurélié Foglia, op. cit., p. 337, où Lamartine écrit : « [l]isez *Graziella*, dans les *Confidences*. C'est la clef de ces vers ».

²⁹⁷¹ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 644. Voir un propos adressé à Louise Colet en 1853, *ibid.*, p. 691. Jean Lucas-Dubreton, dans son *Lamartine*, op. cit., p. 291, rappelle la haine portée par Flaubert à l'*Histoire de Restauration* : « même Alexandre Dumas eût été sublime à côté ». Enfin, Dominique Dupart note le fait que l'auteur de *L'Éducation sentimentale* « méprisait Lamartine », dans son article « Éloquence sensible, éloquence à la Jean-Jacques : un idéal lyrique transporté sur un balcon ou les *Discours familiers* de Lamartine », <<https://books.openedition.org/pus/2562?lang=fr>>, 2010 [consulté le 13 mai 2025].

²⁹⁷² Nous renvoyons au débat que les deux héros tiennent à propos de la question du sublime dans *Bouvard et Pécuchet* (1881), Paris, Flammarion, 1999, p. 210 et suivantes. Céline Sangouard-Berdeaux, dans *Au plus haut point*, op. cit., p. 100, revient sur ce dialogue avant d'affirmer que « Flaubert, en quelques phrases lapidaires, met [au] jour les failles des théories philosophiques du sublime et révèle avec ironie le cercle vicieux qui rend parfois les réflexions sur le goût et le sublime vaines ». Notons enfin que Flaubert, dans la même œuvre, affirme que Pécuchet veut « faire comme Lamartine [en se mettant] à haranguer le peuple », op. cit., p. 227. La charge est encore une fois profondément dysphorique.

²⁹⁷³ Outre les nombreuses occurrences ironiques du terme « sublime », il convient de relever le passage où Emma se laisse « glisser dans les méandres lamartiniens » qui ont tout de l'enflure dans *Madame Bovary* (1857), Paris, Gallimard, « Folio classique », 2001, p. 89. Une note sur ce syntagme, à la page 476, permet d'affiner les rapports entre Flaubert et Lamartine. Voir aussi la célèbre promenade en barque, à lire comme un pastiche de nombreux motifs lamartiniens, *ibid.*, p. 341.

²⁹⁷⁴ Lettre de Flaubert à Louise Colet du 24 avril 1852, in *Correspondance 1850-1854*, Paris, Eugène Fasquelle, Éditeur, 1900, p. 93. Cette édition semble rectifier la formule vulgaire que nous avons trouvée dans plusieurs articles en ligne en choisissant la forme « l'abaisse-t-il ou ne l'abaisse-t-il pas ». Le jugement sur *Graziella* commence à la page 92 et se poursuit jusqu'à la page 95. En outre, il est à regretter que l'académicien Henry Bordeaux, dans son étude *Au pays des amours de Lamartine*, Grenoble, J. Rey Éditeur, 1921, se pose en substance la même question que Flaubert à propos, cette fois, de Julie Charles.

²⁹⁷⁵ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, op. cit., p. 74.

²⁹⁷⁶ La femme du poète, dans la fiction de Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 374, prend la défense de son époux en affirmant que Flaubert aurait donné « toute sa science pour deux vers de Lamartine ».

²⁹⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *Graziella*, op. cit., p. 116.

²⁹⁷⁸ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 52. Nicolas Courtinat s'approprie la formule en la coupant dans sa lecture des *Méditations poétiques*, op. cit., p. 31-32.

²⁹⁷⁹ Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 377. Marie-Renée Morin parle quant à elle du « cycle d'Elvire » dans « Au "temps des élégies", les éternelles de Julie Charles », in *Mélanges de la bibliothèque de la Sorbonne* 8, Paris, Aux amateurs de livres, 1988, p. 243. Voir aussi *Lamartine, Napoli, L'Italia*, op. cit., p. 454.

anéantissent tout l'être et dont la fièvre aurait pu le [...] conduire à s'encorder [avec elle] avant de se jeter dans ce fameux lac du Bourget »²⁹⁸⁰. Sublime par ses traits, par son âme, par son être, Elvire II, « seconde du nom »²⁹⁸¹, l'est aussi par la manière dont elle est chantée dans une adoration qui offre à l'auteur des *Méditations* les plus belles de ses lignes, celles à Louis de Vignet²⁹⁸², par exemple : « [q]uand tu verras cette bonne et douce créature, tu penseras comme moi que Dieu l'a mise sur ma route pour me déguster à tout jamais de ma vie passée »²⁹⁸³.

1. « [S]éduit, ému, charmé, remué »²⁹⁸⁴

Ce n'est pas tant à la poésie de Lamartine qu'à Julie Charles que se rapportent le plus souvent l'adjectif « sublime » et ses dérivés au sein de la critique générale²⁹⁸⁵. Son apparition doit être comprise comme un embrasement, cette « pointe de feu des [...] grandes passions réelles »²⁹⁸⁶ que Lamartine diagnostique avec la première préface de ses *Méditations*. L'amour, en effet, « fut pour [lui] le charbon [...] qui brûle, mais qui purifie les lèvres »²⁹⁸⁷, et nous retrouvons cette image à plusieurs reprises dans l'œuvre en vers lorsque « [l]e repentir, semblable au charbon d'Isaïe, / En consumant le cœur renouvelle la vie »²⁹⁸⁸. La mention du prophète n'est pas laissée au hasard : impuissant et muet, il ne parvient à célébrer la puissance du divin, aussi un séraphin²⁹⁸⁹ dépose-t-il une braise sur sa bouche et rend possible le dialogue métaphysique par combustion de l'âme humaine. L'amour selon Lamartine sera conçu comme cette parole perdue, puis retrouvée, comme cette fièvre intérieure destinée à vénérer l'amante comme on prie le Seigneur. Julie Charles incarne l'accès à la transcendance et, selon les mots de Romain Jalabert, son « corps sublimé [...] fait exception, dans l'ensemble des jeunes filles fantasmées que le poète évoque dans ses œuvres »²⁹⁹⁰ et dans ses lettres.

La correspondance de Lamartine et de la deuxième Elvire doit être méticuleusement dépliée²⁹⁹¹ parce qu'elle retrace l'itinéraire d'une passion qui a vu le jour sous les lueurs d'un sublime en constant renouvellement. Tout d'abord, Lamartine écrit à son ami Virieu, en 1814, afin de partager l'état présent de son esprit :

Je ne sais quelles idées vagues et sublimes, et infinies, me passent au travers de la tête, à chaque instant, le soir surtout, quand je suis, comme à présent, enfermé dans ma cellule, et que je n'entends d'autres bruits que la pluie et les vents. Oui, je le crois, si, pour mon malheur, je trouvais une de ces figures de femme que je rêvais autrefois, je l'aimerais autant que nos cœurs auraient pu aimer, autant que l'homme sur la terre aime jamais...²⁹⁹²

La perspective amoureuse est un dérivatif au mal qui rongea le cœur de plus d'un héros romantique : l'ennui, et Lamartine s'engouffre dans une vaste entreprise de restauration sentimentale. Le 12 décembre 1816, il se déclare « dans l'accès de la passion la plus violente

²⁹⁸⁰ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 27.

²⁹⁸¹ *Ibid.*, p. 86.

²⁹⁸² Sur cet ami, voir l'article de Christian Croisille, in *Histoire(s) et enchantements*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2009, p. 87-98.

²⁹⁸³ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 65.

²⁹⁸⁴ Louis Barthou, *Autour de Lamartine*, op. cit., p. 108. C'est « [l]a pâle beauté d'Elvire » qui cause chez le poète de telles impressions.

²⁹⁸⁵ Voir, en ce sens, *Dans l'intimité de Lamartine*, op. cit., p. 38 ; *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, op. cit., p. 151-152 ; *La Vie intérieure de Lamartine*, op. cit., p. 79-80.

²⁹⁸⁶ Voir l'édition des *Méditations* d'Aurélie Foglia, op. cit., p. 62.

²⁹⁸⁷ *Id.*

²⁹⁸⁸ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 696. Voir aussi la page 1408 des *Visions*, *ibid.*

²⁹⁸⁹ Sawssan Aldarf, dans *Le Portrait dans l'œuvre de Lamartine*, op. cit., p. 44, considère que le séraphin est un « ange sublime ».

²⁹⁹⁰ Romain Jalabert, « Vérité et volupté chez Lamartine », <<https://journals.openedition.org/rief/5766?lang=en>>, 2020 [consulté le 19 avril 2023].

²⁹⁹¹ Nous en trouvons un fragment, que nous n'utiliserons pas ici, dans *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 762.

²⁹⁹² René Doumic, *Les Lettres d'Elvire à Lamartine*, in *Revue des Deux Mondes*, 5^e période, tome 25, 1905, p. 581. Cette épître est très largement citée dans la critique lamartinienne.

qu'un cœur d'homme ait jamais contenue »²⁹⁹³ et amène Abel Verdier à se demander si nous avons « là le langage d'un amant entièrement possédé par une sublime passion qui a renouvelé son âme »²⁹⁹⁴. Il est permis d'en douter dans la mesure où le poète, quatre jours plus tard, enjoint à son compagnon d'enfance de ne « rencontre[r] jamais de créature céleste sur la terre ! Elles n'y valent rien, et ce n'est pas leur place »²⁹⁹⁵. C'est que Lamartine, en vérité, vient d'assister à *la chute d'un ange* et peindra les effets de ces descentes par lesquelles les déesses²⁹⁹⁶ s'abattent sur la terre. Julie a fait son apparition, grandiose, nitescente, et l'amant rédige à Virieu une autre lettre datée du 3 janvier 1817, « toute frémissante d'une passion exaltée qui sait pourtant envisager de dures réalités et se plier, avec un altruisme sublime, au plus grand des sacrifices »²⁹⁹⁷. En retour, le 1^{er} janvier 1817, la jeune femme s'adressait déjà à Lamartine :

J'ai lu vos vers, cher Alphonse, ou plutôt je les ai dévorés. [...] Comment dormir et sentir là votre âme sublime s'épanchant tout entière avec ce caractère de sensibilité qui la distingue, noble comme le génie ! Oh ! mon Alphonse ! qui vous rendra jamais Elvire ? qui fut aimée comme elle ? qui le mérite autant ? Cette femme angélique m'inspire jusque dans son tombeau une terreur religieuse. [...] [S]i vous êtes tellement dans le ciel que vous repoussez les passions de la terre, je me tairai.²⁹⁹⁸

Lamartine « torture la pauvre Julie avec le souvenir de Graziella. Il lui fait lire les vers où il célèbre la première Elvire »²⁹⁹⁹. Ce passage, dont on ne saurait redire l'importance, a été disséqué par Auguste Dupouy³⁰⁰⁰, Henri Dérieux³⁰⁰¹, Paul Bénichou³⁰⁰², Pierre de Gorsse³⁰⁰³, Louis Bertrand³⁰⁰⁴, Abel Verdier³⁰⁰⁵, Louis Barthou³⁰⁰⁶, Gustave Fréjaville³⁰⁰⁷, le marquis de Luppé³⁰⁰⁸, René Doumic³⁰⁰⁹, parmi tant d'autres. C'est avec humilité que nous joignons notre voix à l'oratorio critique afin de souligner plusieurs traits déterminants. Tout d'abord, retenons la « terreur » face à l'Italienne, « cette Elvire que Julie Charles, un moment, avait enviée »³⁰¹⁰, cette rivale de papier qui inspire une jalousie sentimentale et littéraire³⁰¹¹. En outre, l'amante d'Aix nous fournit l'un des plus vifs portraits de notre auteur en évoquant son « âme sublime » et l'émotion qui en résulte, ce qui confirme nos impressions. Homme du transport et du

²⁹⁹³ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 49. Voir aussi *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 69-70.

²⁹⁹⁴ Abel Verdier, *La Vie sentimentale de Lamartine*, op. cit., p. 81.

²⁹⁹⁵ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 51.

²⁹⁹⁶ C'est ainsi que Henri Guillemin désigne les sœurs de Lamartine dans *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 404.

²⁹⁹⁷ Abel Verdier, *La Vie sentimentale de Lamartine*, op. cit., p. 141.

²⁹⁹⁸ René Doumic, *Les Lettres d'Elvire à Lamartine*, op. cit., p. 586-587. Voir aussi *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, op. cit., p. 11, et le *Lamartine* de Jean Lucas-Dubreton, op. cit., p. 55. On retrouve un écho de ces impressions éprouvées au souvenir de Graziella dans une autre lettre d'Elvire datée du jeudi 2 janvier 1817 où l'amante fait cet autoportrait en se représentant « [a]près avoir passé la nuit à lire [les] vers [de Lamartine], à redouter celle pour qui [il] les avait faits et à demander à Dieu de [l]'appeler à lui, si après en avoir tant aimé une autre il ne restait plus rien pour [elle] », *ibid.*, p. 589.

²⁹⁹⁹ Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 88.

³⁰⁰⁰ Auguste Dupouy, *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, op. cit., p. 126-127.

³⁰⁰¹ Henri Dérieux, *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, op. cit., p. 31.

³⁰⁰² Paul Bénichou, « Sur les premières élégies de Lamartine », <<https://www.jstor.org/stable/40522637>>, 1965 [consulté le 24 septembre 2023]. Voir aussi « Sur l' "élégie sixième" de Lamartine », <<https://www.jstor.org/stable/40526033?seq=1>>, 1978, et « Sur l'Élégie sixième de Lamartine », <<https://www.jstor.org/stable/40526587>>, 1980 [consultés le 13 février 2025].

³⁰⁰³ Pierre de Gorsse, « Qui donc était Graziella ? », op. cit.

³⁰⁰⁴ Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 117-118.

³⁰⁰⁵ Abel Verdier, *La Vie sentimentale de Lamartine*, op. cit., p. 137-138.

³⁰⁰⁶ Louis Barthou, *Autour de Lamartine*, op. cit., p. 123.

³⁰⁰⁷ Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 70.

³⁰⁰⁸ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 34.

³⁰⁰⁹ René Doumic, *Les Lettres d'Elvire à Lamartine*, op. cit., p. 592-593.

³⁰¹⁰ Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 89.

³⁰¹¹ Sylvie Yvert, dans *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 28, fait ainsi parler la femme du poète : [a]près la petite Antonietta, dont il a également conservé le châle rouge telle une relique, Julie incarne elle aussi l'Elvire des *Méditations*. Mais comment être jalouse d'une créature céleste, mi-mère, mi-amante, et qui a rendu son mari poète ? ». Auguste Dupouy, quant à lui, dans *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, op. cit., p. 123, se demande par rapport à la première amante s'il faut « s'étonner qu[e] [le poète] veuille la présenter à l'Elvire nouvelle ».

mouvement, Lamartine compose une œuvre à l'image de son caractère et guidée par le sacré sous la forme de Dieu ou de ses avatars féminins.

Le sublime contamine. Si l'on remonte un peu plus haut, dans cette même lettre, on découvre que Julie Charles succombe au plus vif émoi, prête à rejoindre l'au-delà :

Que je serais une bonne femme avec vous ! Que j'en suis une ordinaire pour un autre ! Ce que c'est que l'amour ! Quelles vertus il inspire quand l'objet qui l'a fait naître en est digne ! Je sens que mon Alphonse pourrait m'élever jusqu'au sublime !³⁰¹²

Là encore, ce morceau de bravoure a eu son exégèse³⁰¹³. Aux yeux de son amante, Lamartine est sublime en son cœur, sublime en ses vers, sublime par l'émotion qu'il transfère dans l'âme d'une adoratrice qui, profondément malade, ne cesse de se diriger vers la mort. Néanmoins, elle s'en remet à Dieu, à cette religion « douce, consolante et sublime »³⁰¹⁴ mentionnée dans sa lettre du 10 novembre 1817. Elle s'éteindra malgré tout le 18 décembre, et Lamartine apprend la nouvelle par Virieu décrivant comment s'est envolée la pauvre poitrinaire : « l'expression de ses traits devenait sublime. Son regard avait quelque chose de surhumain et l'on restait frappé d'admiration et de terreur »³⁰¹⁵. Le terme de « terreur », nous l'avons vu, se rapporte aussi bien à l'impression causée par les pièces destinées à Graziella dans le cœur de l'amante qu'à l'effet qu'elle produit elle-même sur son entourage en disparaissant pour laisser derrière elle un simple crucifix, « symbole de la vertu sublime de la croix »³⁰¹⁶ auquel l'homme du « Lac » consacra quelques vers. Ce legs est de premier intérêt : en partant, Elvire devient l'incarnation d'un sublime chrétien esquivant la douleur du trépas et offre à l'endeuillé, comme l'Italienne avant elle, le sujet de l'un de ses poèmes.

2. « [C]ette piété sublime et tendre, cette mélancolie féminine »³⁰¹⁷

Stendhal, à l'égard de l'auteur de l'*Émile*, tente de se dérousseautiser³⁰¹⁸. Lamartine fait le contraire et *rousseauise*³⁰¹⁹ une passion amoureuse transposée dans *Jocelyn* à travers le personnage de Laurence, d'une part³⁰²⁰, mais plus largement dans *Raphaël*, récit trompeur en grande partie autobiographique où le narrateur, en proie au « mal du ciel »³⁰²¹, revient sur Julie. « Pour un peintre généralement accusé d'aimer le vague, voilà des touches assez précises »³⁰²², d'après Auguste Dupouy, mais il faut toutefois faire preuve de prudence,

ne [...] pas chercher la vérité dans ce livre, non plus que dans [l]es *Confidences* et [l]es *Mémoires*, qui sont, d'un bout l'autre, romancés. Essayer de démêler, dans cette prose romanesque, la part du

³⁰¹² René Doumic, *Les Lettres d'Elvire à Lamartine*, op. cit., p. 585-586. Voir aussi *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, op. cit., p. 118, où Auguste Dupouy ajoute, après la mention des propos de Julie, qu'« [i]l n'y a guère de sublime sans cruauté ».

³⁰¹³ Voir *Lamartine ou le sens de l'amour*, op. cit., p. 62, notamment.

³⁰¹⁴ *Ibid.*, p. 600. Voir aussi *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, op. cit., p. 184. Le critique ajoute, page 187 : « [o]n voit le changement de ton. Celui-ci est moins sublime, mais comment n'être pas touché de la bienveillance attentive et doucement grondeuse avec laquelle Julie, sur son lit de mourante, à la faveur d'une courte trêve, guide encore ce grand enfant vers le bel avenir humain qu'elle lui souhaite ! ».

³⁰¹⁵ Henri Dérioux, *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, op. cit., p. 47-48. Voir aussi la *Correspondance*. Deuxième série. Tome II, op. cit., p. 183, et *Le Roman de Lamartine*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1909, p. 256. On retrouve encore la question du sublime sous la plume de Virieu, cette fois associé à Elvire, à la page 187.

³⁰¹⁶ Marcel Bouchard, *Lamartine ou le sens de l'amour*, op. cit., p. 131.

³⁰¹⁷ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, op. cit., p. 136.

³⁰¹⁸ Ce terme est abondamment employé dans la critique consacrée à l'auteur du *Rouge et le Noir*. Nous n'en indiquons volontairement pas les références, trop nombreuses.

³⁰¹⁹ Voir *Le Lamartine* de Louis Bertrand, op. cit., p. 115 : le poète, « toujours féru de Jean-Jacques, aurait voulu avoir en M^{me} Charles une autre M^{me} de Warens. Rousseau appelle sa vieille maîtresse : maman. Comme il est déplaisant d'entendre Lamartine, si prosterné devant sa mère, donner ce nom sacré même à la plus adorable des femmes ! ». Nous n'y voyons au contraire rien de déplaisant, parce que la crispation critique autour d'une figure maternelle insurpassable n'a guère de validité.

³⁰²⁰ Selon les analyses de Henri Guillemin dans *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 415 et 420. Les deux personnages, d'après Fernand Gregh dans son *Portrait de la poésie française*, op. cit., p. 44, forment un « duo sublime ».

³⁰²¹ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, op. cit., p. 25.

³⁰²² Auguste Dupouy, *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, op. cit., p. 79.

vrai du faux, c'est s'exposer à s'égarer, à prendre la fantaisie pour la réalité. Il convient d'en faire à peu près complètement abstraction, quand on étudie Lamartine amoureux.³⁰²³

Sur les conseils de Louis Bertrand, nous ferons presque l'économie d'un roman ravivant les splendeurs aixoises par le prisme d'une fiction magnifiée qui nous intéresse avant tout parce qu'elle demeure, comme le fut *Graziella*, le lieu d'une renaissance. La Julie de chair, puis d'os, quitte son tombeau et devient une femme de papier autour de laquelle l'écrivain compose une définition de la passion sublime. De cette charmante histoire, retenons deux passages emblématiques :

Oh ! n'est-ce pas là le dernier sommet de l'amour, l'enthousiasme dans la contemplation de la beauté parfaite, et la volupté dans la suprême adoration ?... Tout ce qu'elle avait dit me paraissait éternel, tout ce qu'elle avait regardé me paraissait sacré.

J'enviais la terre qu'elle avait foulée en marchant ; les rayons du soleil qui l'enveloppaient dans nos promenades me semblaient heureux de l'avoir touchée [...]. Enfin, je voyais, je sentais, j'adorais tout, et Dieu lui-même, à travers cette divinité de ma contemplation.³⁰²⁴

Plus je la voyais, plus je l'admirais, moins je pouvais croire qu'elle fût une créature de la même espèce que moi.

La divinité de son amour avait fini par devenir une foi superstitieuse de mon imagination. Je me prosternais sans cesse en esprit devant cet être trop tendre pour être un dieu, trop divin pour être une femme. Je lui cherchais des noms, je n'en trouvais pas. À défaut de nom, je lui rendais un culte qui tenait de la terre par la tendresse, de l'extase par l'enthousiasme, de la réalité par la présence, et du ciel par l'adoration !³⁰²⁵

Le sublime est partout, tout d'abord dans de très belles lignes où la puissance descriptive soutenue par une poétique de la clarté fait vibrer l'élan lyrique. En outre, le champ lexical de l'émotion se propage et rejoint la rhétorique religieuse en vigueur chez Lamartine, la « contemplation », la « suprême admiration », le « sacré », la « divinité », l'« extase », l'« adoration », le tout placé sous le signe de l'hyperbole. Ces pages prennent leur essor comme s'élève Julie, cette créature entre deux espaces qui, ni femme, ni Dieu, est une transition.

Revenons à notre corpus principal où Elvire, « noyée dans la brume chaude dont l'avait enveloppée la poésie des *Méditations* »³⁰²⁶, répand ce même brouillard au gré de pages qui font soupçonner la tendre mélancolie d'une « aventure sublime »³⁰²⁷. Certains poèmes, parmi les plus beaux, ont effectivement surgi de la blessure : ce sont « L'Isolement », « Le Vallon », « Le Chrétien mourant », « Le Désespoir », « Le Crucifix », « Le Soir »³⁰²⁸, et bien sûr « Le Lac ». Là encore, nous passons rapidement, car le lecteur est désormais coutumier de ces vers où point l'absence : « [s]ur la tombe de la jeune femme[,] l'amour refleuri[t] en poésie »³⁰²⁹. Nous préférons nous intéresser aux pièces faisant directement apparaître le fameux nom, « Le Temple » en premier lieu, dont la dernière strophe trahit les vains espoirs de l'exploré :

Peut-être au même instant, sur un autre rivage,

Elvire veille ainsi, seule avec mon image,

Et dans un temple obscur, les yeux baignés de pleurs

³⁰²³ Louis Bertrand, *Lamartine, op. cit.*, p. 92. Auguste Dupouy, dans *Elvire, inspiratrice de Lamartine, op. cit.*, p. 85, affirme de la même manière que « la véracité de *Raphaël* n'est pas garantie ».

³⁰²⁴ Alphonse de Lamartine, *Raphaël, op. cit.*, p. 103.

³⁰²⁵ *Ibid.*, p. 111.

³⁰²⁶ René Doumic, *Lettres d'Elvire à Lamartine, op. cit.*, p. 577.

³⁰²⁷ Auguste Dupouy, *Elvire, inspiratrice de Lamartine, op. cit.*, p. 210.

³⁰²⁸ Voir les *Lettres d'Elvire à Lamartine, op. cit.*, p. 602, où René Doumic revient sur ces inspirations, ainsi que les « Notes et Variantes » de Marius-François Guyard dans notre édition de référence qui éclairent le contexte de composition de certains de ces poèmes, *op. cit.*

³⁰²⁹ René Doumic, *Lettres d'Elvire à Lamartine, op. cit.*, p. 602.

Vient aux autels déserts confier ses douleurs.³⁰³⁰

Pour notre part, nous pensons qu'Elvire ne pleure pas, du moins pas autant, parce que l'« autel » vers lequel l'ont précipitée ses jours est une chasse pleine d'espérance. Dialogue un peu naïf avec la disparue esquissé dès le dernier vers de « L'Immortalité »³⁰³¹, les *Méditations* de 1820 redonnent corps au trépas. En mettant de côté la pièce « À Elvire » des *Nouvelles Méditations*, composée en 1815 selon Marius-François Guyard, donc avant la fameuse rencontre, il convient alors de relire l'« Élégie sixième » :

Sur les rochers déserts d'une rive sauvage,
Avec celle que j'aime, un jour j'allai m'asseoir ;
Un sourd mugissement nous annonçait l'orage,
Et, poussé par le vent du soir,
Le flot retentissant venait battre la plage.
Cependant mon Elvire, assise à mes côtés,
Laisait errer au loin ses regards attristés ;
Des pleurs silencieux arrosaient son visage.³⁰³²

Les allitérations liquides donnent à entendre « la sublimité, la grâce et la vanité des vagues »³⁰³³, tandis que la fluidité des sentiments renoue avec la posture lacrymale d'une femme qui ne s'extrait pas de ses lamentations. Pourtant, la parole de l'amante commence par un impératif, ce « [v]a »³⁰³⁴ tout cornélien :

Ainsi parlait Elvire, et sa voix se perdit.
Et je sentis sa main presser ma main tremblante,
Et, roulant dans ses yeux, une larme brûlante
Vint tomber sur mon cœur, et mon cœur l'entendit.³⁰³⁵

Les « pleurs silencieux » du début font place à la « larme brûlante » échauffée par le sublime de la douleur. Le ton s'apaisera dans la pièce « À Elvire » du recueil posthume où les amants, pleins de cette candeur qu'excusent les premières tendresses, « [f]orm[ent] [leurs] chiffres amoureux / Avec le sable du rivage »³⁰³⁶. Le sujet lyrique revoit « sur l'écorce infidèle / [Son] nom [...] tendrement enlacé [...] »³⁰³⁷ avec celui de sa muse qui possède une place essentielle :

Julie [a] passé, de façon plus directe et plus fidèle – relativement s'entend – de la vie de Lamartine dans sa poésie.

On pense généralement, non sans raison, que c'est à travers cet amour, si vite menacé et sublimé par la mort, que la poésie de Lamartine a trouvé ses chemins dans le ciel et dans l'éternité.³⁰³⁸

« Il y a donc deux Elvire dans les *Méditations poétiques*. Celle à qui est dédiée la pièce qui porte ce nom est Graziella, et l'autre [est] celle dont il est question dans *L'Immortalité* »³⁰³⁹ :

³⁰³⁰ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Temple », *op. cit.*, p. 63. Pour Auguste Dupouy, cependant, ce poème est destiné à Graziella malgré plusieurs avis divergents : il le souligne dans *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, *op. cit.*, p. 218.

³⁰³¹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Immortalité », *op. cit.*, p. 18.

³⁰³² Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « Élégie sixième », *op. cit.*, p. 1730.

³⁰³³ Alphonse de Lamartine, *Nouveau Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 20.

³⁰³⁴ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « Élégie sixième », *op. cit.*, p. 1730.

³⁰³⁵ *Ibid.*, p. 1731.

³⁰³⁶ *Ibid.*, « À Elvire », p. 1741.

³⁰³⁷ *Id.*

³⁰³⁸ Paul Bénichou, « Sur les premières élégies de Lamartine », *op. cit.*

³⁰³⁹ Louis Barthou, *Autour de Lamartine*, *op. cit.*, p. 98.

« [i]l est souvent arrivé à Horace, à Tibulle, à Catulle, aux poètes amoureux [,] de désigner sous le même prénom une série quelquefois illimitée d'amours fugitives »³⁰⁴⁰. Mais, dans ce binôme qui place parfois le lecteur devant l'écueil de l'indistinct, « [c]'est Julie qu[e] [Lamartine] a sans doute le plus aimée. Ne nous en étonnons pas. En elle il retrouvait quelque chose de l'affection désintéressée de sa mère »³⁰⁴¹. Ce propos n'a de validité que s'il est pris au pied au pied de la lettre : l'homme du « Lac » ne retrouve pas Alix en son amante, mais cette dernière le considère bien « comme [son] fils, comme [son] ange et comme [son] frère »³⁰⁴² en suivant le classement de l'auteur distinguant « l'amour conjugal, l'amour maternel, l'amour filial »³⁰⁴³. Deux Elvire, donc, « surnom littéraire de la pauvre Antoniella, puis de Julie Charles, et plus tard de Marianne, [l]a femme »³⁰⁴⁴ de l'écrivain mettant fin aux métamorphoses de Galatée. « Après avoir rêvé d'être un grand amoureux, après avoir même goûté à la grande passion avec Julie Charles, [notre poète] allait trouver la paix et la félicité dans l'amour conjugal »³⁰⁴⁵.

d) Marianne de Lamartine, la belle dame sans merci

Être la femme d'un grand homme n'est sans doute pas chose aisée : Marianne de Lamartine en est la preuve au regard d'une relation que rien n'augurait. Cette dernière³⁰⁴⁶, si elle possède une place essentielle dans les textes du poète, joue un rôle plus important, et il faut rendre justice à cette muse inspirante par son âme, certes, mais avant tout active dans l'élaboration de l'œuvre de son mari.

1. « [L]'amour et la cristallisation »³⁰⁴⁷

Le marquis de Luppé fait le bilan des amours lamartiniennes :

Deux seulement – qui sont mortes, – lui ont apporté des cœurs purs : Antoniella, Julie, les deux Elvire. À Marianne aussi, dans un album de Saint-Point, il a donné ce nom, qui était en réalité celui de sa Muse. Elle est la troisième Elvire, elle l'a inspiré.³⁰⁴⁸

Marius-François Guyard, aussi, affirme qu'« il y eu plus d'une Elvire »³⁰⁴⁹ car « il faut comprendre qu'Elvire n'est pas une femme, mais l'Amante. Il faut savoir [...] que Marianne ou Valentine ont été, et plus souvent peut-être que Julie Charles, les inspiratrices du poète »³⁰⁵⁰. Nous reviendrons sur Valentine. Marianne, quant à elle, est une Anglaise que Lamartine rencontra en 1819 et chez qui, à l'en croire, rien ne le séduisait³⁰⁵¹. Mais il l'aima, indubitablement, après s'être « heurt[é] à des obstacles imprévus »³⁰⁵² comme la différence de religion, plusieurs tiers incommodes, nombre de dissensions familiales, la maladie, voire une

³⁰⁴⁰ *Id.*

³⁰⁴¹ Aimé Lafont, *Narcisse ou les amours de Lamartine*, op. cit., p. 341.

³⁰⁴² René Doumic, *Lettres d'Elvire à Lamartine*, op. cit., p. 583. À la même page, Elvire se désigne comme la mère du poète. Gustave Fréjaville, dans *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 61, rapporte ce propos de l'écrivain : « [n]ous avons été amants et nous ne sommes plus que des amis exaltés, un fils et une mère ». Voir aussi la page 73 de ce dernier ouvrage. Louis Bertrand, pour sa part, dans *Lamartine*, op. cit., p. 115, affirme que « d'après quelques phrases des lettres de Julie, les deux amants se s[ont] promis de n'avoir plus d'autres relations que celles de mère à fils ».

³⁰⁴³ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 82, p. 270.

³⁰⁴⁴ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 39.

³⁰⁴⁵ Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 128.

³⁰⁴⁶ Sur laquelle revient notamment Marie-Renée Morin dans son article « Un poète avisé, l'auteur des *Méditations* », in *L'Année 1820, année des Méditations*, op. cit., p. 32.

³⁰⁴⁷ Stendhal, *De l'amour* (1822), Paris, Michel Lévy Frères, 1857, p. 11.

³⁰⁴⁸ Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 86. Pierre de Gorsse, dans « Qui donc était Graziella ? », op. cit., rappelle que le poète « va rencontrer celle qui sera la troisième Elvire, en la personne de Mary-Ann Birch ». Cette dernière s'exprime de manière fictive dans *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 28 : « [q]ualifiée de troisième Elvire, je suis arrivée après [les deux autres], mais j'ai depuis conservé mon mari ».

³⁰⁴⁹ Alphonse de Lamartine, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. XIII.

³⁰⁵⁰ *Ibid.*, p. XIV.

³⁰⁵¹ Voir l'ouvrage de René Doumic, *Lettres inédites II*, op. cit., p. 175.

³⁰⁵² *Ibid.*, p. 169. Sur ces obstacles, voir la lettre de Virieu à Lamartine du 12 octobre 1819, in *Correspondance*. Deuxième série. Tome II, p. 509, faisant apparaître une occurrence du terme « sublime ».

fausse mort annoncée par le *Journal des Débats* le 9 juillet 1820³⁰⁵³. Nombreuses sont les chausse-trapes jetées entre le chevalier et sa dame, et l'effort constamment maintenu par ce premier pour la rejoindre traduit un sentiment bien réel qui, certes, fut plus doux que celui qu'inspira la « brûlante Elvire »³⁰⁵⁴. Marianne n'était peut-être pas sublime au sens le plus fort de ce terme : il ne nous appartient pas d'en juger. Reste qu'elle demeurait une femme de tête comme les aimait Lamartine³⁰⁵⁵.

La correspondance de l'élégiaque avec sa fiancée revient sur le processus de cristallisation³⁰⁵⁶ qui s'opère le 14 août 1819 :

[C]e sentiment que j'ai connu une fois en ma vie n'a pu être arraché de mon cœur que par la perte de ce que j'aimais [...]. [J]'ai trop apprécié en vous tant de qualités parfaites, tant de rapports entre nos goûts et nos sentiments, tant de perfections inconnues, peut-être même à vous-même, pour ne pas sentir que je serais le plus heureux des hommes d'obtenir votre main et d'unir mes jours et ma destinée à la vôtre ! Ce sentiment intime, profond, raisonné, inébranlable[,] m'aidera à triompher de tout, et quel que soit l'événement, il ne peut plus s'éteindre en moi.³⁰⁵⁷

La poétique de l'énumération répond aux théories stendhaliennes selon lesquelles s'accumulent les perfections jusqu'au brasier final. La prolifération adjectivale en lien avec l'émotion grandissante va également en ce sens et laisse poindre une forme de sublime. En outre, dans la lettre du 20 août 1819, Marianne est « tendre, constante, inébranlable, absolue dans [son] sentiment comme [Lamartine] dans le [s]ien »³⁰⁵⁸. Une nouvelle fois se révèle ce noble caractère qui, s'il transparaissait directement chez Elvire, est plus progressif chez la future épouse dont l'aura conduit finalement notre auteur à ce constat : « [j]'aime décidément ma femme, à force de l'estimer et de l'admirer. Je suis content, absolument content d'elle, de toutes ses qualités, même de son physique »³⁰⁵⁹. D'une goujate maladroite, le compliment n'en est pas moins prometteur, et les sentiments s'installent de lettres en lettres à mesure que Lamartine, en réinvestissant le mythe des androgynes à l'échelle de son couple, ne cesse de se rapprocher de la sage Marianne :

Ah ! l'ange ne sait pas ce que c'est que l'amour ! [...]

Non, il ne connaît pas la volupté suprême[,] [...]

La sainte faculté de créer en aimant

Un être de lui-même image et complément,

Un être où de deux cœurs que l'amour fond ensemble

L'être se multiplie en un qui leur ressemble !

Oh ! de l'homme divin mystérieuse loi,

De ne trouver jamais son tout que hors de soi,

De ne pouvoir aimer qu'en consumant une autre !

Que ce destin sublime est préférable au nôtre,

À cet amour qui n'a dans nous qu'un seul foyer,

³⁰⁵³ René Doumic, *Lettres inédites II*, op. cit., p. 174.

³⁰⁵⁴ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 69. Le critique reprend les mots de Jean des Cognets.

³⁰⁵⁵ Marianne, par exemple, était une artiste qui, malgré des avis divergents, peignait d'une main que nous trouvons très sûre.

³⁰⁵⁶ On trouve ce phénomène dans l'*Histoire de la Turquie III*, op. cit., p. 435, concrètement.

³⁰⁵⁷ René Doumic, *Lettres inédites I*, op. cit., p. 831.

³⁰⁵⁸ *Ibid.*, p. 838-839.

³⁰⁵⁹ Abel Verdier, *Les Amours italiennes de Lamartine*, op. cit., p. 143.

Et qui brûle à jamais sans s'y multiplier !³⁰⁶⁰

Ce « destin sublime », c'est celui de monsieur et madame de Lamartine. Ainsi, le 21 août 1819, l'homme de *lettres* affirme avoir « trouvé une âme qui répond en tout à la [s]ienne ! qui sent comme [lui], qui aime ce qu'[il] aime ! et avec qui [s]on âme tout entière ne fera un jour qu'une âme ! »³⁰⁶¹. Le rêve de l'union sacrée commence, relayé le 5 janvier 1820 quand le « Byron français »³⁰⁶² « espère [avoir atteint] cet heureux point où deux âmes n'ont qu'une pensée »³⁰⁶³. Puis, le 15 janvier 1820, l'auteur des *Harmonies* « voi[t] dans l'avenir un moment qui compense tout, c'est celui où [lui et Marianne] seron[t] enfin réunis et où [ils] vivron[t] à deux »³⁰⁶⁴. Le 23 mars 1820, il s'exclame : « [q]uel bonheur de dire : nous ! »³⁰⁶⁵, légère anticipation sur le mariage définitif qui aura lieu quelques mois plus tard. Mentionnons enfin le billet que rédige la femme du poète, mourante, ultime étape d'une laborieuse fusion :

Croie que je t'ai aimé de toute la puissance de mon âme et que je demande à Dieu d'être réunie à toi dans le ciel... [...]. Quand je serai, comme je l'espère, purifiée de tous mes péchés par J. C. dans l'autre monde, je serai plus digne de toi, et je voudrais mourir avec la certitude que, toi aussi, tu chercheras la rédemption par J. C. et qu'ensemble nous serons dans son Paradis.³⁰⁶⁶

Lamartine rencontre bel et bien « une jeune fille [...] qui était en [...] parfaite communion [...] avec [lui] »³⁰⁶⁷. En dépit de quelques réticences et d'une certaine phase de maturation sentimentale, l'émotion sublime gagne du terrain au fur et à mesure que se révèlent les perfections d'une âme sœur qui le restera jusqu'à sa mort.

2. Le fil de Marianne

Certains vers du « Retour » condensent la présence de l'épouse en poésie : Marius-François Guyard note que « l'amour disparu dans l'ombre du trépas » se rapporte à Julie³⁰⁶⁸ tandis que « cet unique trésor », par la suite, évoque la mariée³⁰⁶⁹. Rappelons aussi ces considérations de René Doumic, d'une aide précieuse :

Si l'image de Marianne-Elisa ne faisait que se laisser deviner dans les *Méditations*, elle occupe une très large place dans les *Secondes Méditations*, et elle nous y paraît enveloppée d'une chaude lumière. *Ischia*, les *Préludes*, *Chant d'amour* mettent dans l'œuvre du poète une note qui y manquait encore, celle de l'amour heureux. Après Graziella, après Elvire, Lamartine avait trouvé une inspiratrice nouvelle.³⁰⁷⁰

La chaîne sentimentale se poursuit. Si Julie a connu Graziella par le biais des pages de son amant, Marianne savait aussi que cet amour, Lamartine « l'avait ressenti pour une autre dont l'image reparaisait à chaque feuillet du livre »³⁰⁷¹. Mais son tour arrive, et son époux lui adresse des « hymnes d'amour [...] tout pénétrés de sensualité »³⁰⁷². Avec « L'Automne », il se demande si « une âme qu'[il] ignore / Aurait compris [s]on âme, et [lui] aurait répondu »³⁰⁷³.

³⁰⁶⁰ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 829-830. Voir aussi *La Poésie philosophique au XIX^e siècle*, op. cit., p. 86, pour approfondir le mythe des androgynes et sa présence chez Lamartine. Ce dernier ira jusqu'à évoquer un « troisième sexe » dans un passage essentiel de *Civilisateurs et conquérants* I, op. cit., p. 112.

³⁰⁶¹ René Doumic, *Lettres inédites* I, op. cit., p. 840.

³⁰⁶² *Ibid.*, II, p. 163.

³⁰⁶³ *Ibid.*, p. 155.

³⁰⁶⁴ *Ibid.*, p. 157.

³⁰⁶⁵ *Ibid.*, p. 167.

³⁰⁶⁶ Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 379.

³⁰⁶⁷ René Doumic, *Lettres inédites* II, op. cit., p. 167.

³⁰⁶⁸ Alphonse de Lamartine, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 1851. Nous nous trouvons dans les « Notes et Variantes ».

³⁰⁶⁹ *Id.*

³⁰⁷⁰ René Doumic, *Lettres inédites* II, op. cit., p. 176. Il convient de mettre ce propos en lien avec celui de Gustave Fréjaville dans *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 160 : dans les *Nouvelles Méditations*, « nous voyons reparaitre les trois Elvire. Mais les deux premières, qui sont mortes, sont nettement sacrifiées à la suivante ».

³⁰⁷¹ René Doumic, *Lettres inédites* II, op. cit., p. 167.

³⁰⁷² Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 160.

³⁰⁷³ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Automne », op. cit., p. 76.

Dans « Ischia », le pseudonyme « Élyse »³⁰⁷⁴ renvoie à « [l]a femme de Lamartine, Mary-Ann-Elisa, inspiratrice de ce poème »³⁰⁷⁵, et le romantique « dédiée "à Marianna, pour le 1^{er} janvier 1823"[...] une "odula" amoureuse [...] qu'il transportera presque intégralement dans *les Préludes* »³⁰⁷⁶. De plus, l'« [Épître III à Montherot] » place encore l'Anglaise au cœur du propos :

Ma femme veut qu'ici je vous dise à son tour
Ce qu'on appelle en France une phrase, un bonjour ;
Pourtant, elle n'est pas bien leste à la riposte
Et, quoiqu'en bon français elle écrive, entre nous,
Tout aussi bien que moi, tout aussi bien que vous,
Elle tremble toujours, quand elle se paraphe,
D'avoir fait une, deux, trois fautes d'orthographe.
Sa santé n'est pas mal ; madame Birch est bien,
Et dans cinq ou six jours son mal ne sera rien.³⁰⁷⁷

« [T]endrement aimée »³⁰⁷⁸, l'inspiratrice est insérée dans un art poétique interrogeant les limites de la prose et de l'écriture dont elle aura conscience en écrivant à son tour :

Vous m'imposez, mon frère, une tâche bien rude.
De rimer en français j'ai bien peu l'habitude.
Mais il nous faut parler à chacun son argot.
Alphonse me prend donc pour *son alter ego*.
Je tiens sa plume ici ; que ne tiens-je sa verve ?³⁰⁷⁹

En outre, l'Anglaise, bien plus habile qu'elle ne l'admet, sera placée en tête de *Jocelyn* dans une dédicace « À Maria-Anna-Éliza » dont la première strophe est un hommage :

Doux nom de mon bonheur, si je pouvais inscrire
Un chiffre ineffaçable au socle de ma lyre,
C'est le tien que mon cœur écrirait avant moi,
Ce nom où vit ma vie et qui double mon âme !
Mais, pour lui conserver sa chaste ombre de femme,
Je ne l'écrirais que pour moi.³⁰⁸⁰

L'imprégnation du mythe de Platon structurant les premiers émois du poète pour son épouse est réinvesti : l'androgynie, par ailleurs exploitée au début de *Graziella*³⁰⁸¹, est au fondement de son écriture. Dans l'épopée de 1836, Laurence apparaît d'abord sous les traits d'un homme avant de révéler son véritable genre – « [u]n sein de femme, ô ciel ! sous la sanglante

³⁰⁷⁴ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Ischia », *op. cit.*, p. 141.

³⁰⁷⁵ Voir les « Notes et Variantes » de notre édition de référence, *op. cit.*, p. 1825.

³⁰⁷⁶ *Ibid.*, p. 1827. Henri Guillemin revient sur ce point dans *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 474.

³⁰⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Épître III à Montherot] », *op. cit.*, p. 1752.

³⁰⁷⁸ Voir les « Notes et Variantes » de notre édition de référence, *op. cit.*, p. 1820.

³⁰⁷⁹ Ces alexandrins sont cités dans *Lamartine fantaisiste*, *op. cit.*, p. 88. Voir aussi la page suivante.

³⁰⁸⁰ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 567.

³⁰⁸¹ Alphonse de Lamartine, *Graziella*, *op. cit.*, p. 32-33.

toile ! »³⁰⁸² –, si bien que cette « prostituée sublime »³⁰⁸³, « catin sublime »³⁰⁸⁴ dirait Stendhal, annonce l'union des cœurs. Avec Marianne, le poète achève une telle hybridation, ici littéraire, l'épouse soutenant l'édifice de Lamartine qui lui offrira « un manuscrit de *Jocelyn*, tout entier recopié de sa main »³⁰⁸⁵, ainsi que sa dédicace d'*Harold*³⁰⁸⁶.

3. L'avis de Marianne

Finalement, Marianne intervient dans les compositions de son mari et rejoint le vaste rang des oubliées qui agissent dans l'ombre jusqu'à leur mort³⁰⁸⁷ au prix du labeur et de l'évanouissement³⁰⁸⁸. Un passage de la *Vie des grands hommes* est ici essentiel, où notre auteur avoue avoir délégué son travail : « [c]e fut ainsi que madame de Lamartine devint écrivain une fois dans sa vie, sans le savoir et sans le vouloir »³⁰⁸⁹. Le poète « avait de ses désinvoltes ! »³⁰⁹⁰ : il est difficile de ne pas faire preuve d'agacement face à l'injuste condescendance envers une auxiliaire qui se dévoua corps et âme pour éviter d'impressionnants déboires financiers. Ainsi, Louis Bertrand rappelle que la noble Marianne, sourde à sa propre fatigue,

fut longtemps pour [Lamartine] le plus dévoué des secrétaires, ne se bornant pas à la correspondance, aux copies de manuscrits et aux corrections d'épreuves, mais préparant la documentation de l'ouvrage en cours. Il semble bien que tant de dévouement ne fut pas récompensé, du moins au gré de celle qui se dévouait ainsi.³⁰⁹¹

Ajoutons que

[c]hez Lamartine, écrit un jour sa femme, patiente correctrice d'épreuves[,], « les épithètes vont toujours au-delà de la pensée [...] ; une chose qui n'a qu'un bon côté est sublime ; celle qui n'a qu'un côté mauvais est anathémisée ». ³⁰⁹²

Ce propos révèle l'attention portée à la notion de sublime dont l'épouse connaît l'importance dans l'œuvre poétique de son mari. En outre, et pour compléter ce portrait de l'artiste au travail, Marius-François Guyard mentionne le fait que madame Birch³⁰⁹³ a recopié les « Pensées en voyage »³⁰⁹⁴, l'« Improvisation sur le bateau à vapeur »³⁰⁹⁵, « Les Fleurs sur l'autel »³⁰⁹⁶, « Une

³⁰⁸² Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 656.

³⁰⁸³ Romain Jalabert, « Vérité et volupté chez Lamartine », op. cit.

³⁰⁸⁴ Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, op. cit., p. 68. C'est ainsi que l'auteur de *La Chartreuse de Parme* désigne Angela Pietragrua, l'une de ses amantes les plus passionnées. Henri Guillemin, dans *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 94, écrit que « Laurence [...] prend place dans la série, déjà nombreuse et qui sera longue, des prostituées sublimes ».

³⁰⁸⁵ Alphonse de Lamartine, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 1874. Nous nous trouvons dans les « Notes et Variantes ».

³⁰⁸⁶ *Ibid.*, p. 1832.

³⁰⁸⁷ Par un effet de transposition, Lamartine se montrera très sensible à la mort de Suzanne Montherot, comme il l'écrit à son beau-frère dans sa *Correspondance. Suppléments*, op. cit., p. 50 : « [m]a mère est avec nous, aussi sublime et plus résignée après l'événement accompli qu'avant ». On retrouve en substance la même scène lorsque Lamartine décrit comment il fut présent aux côtés de François Aubel après la mort de la femme de ce dernier : « j'ai cherché des expressions pour m'acquitter de la plus triste mission que l'amitié ait jamais imposée, il n'y en a point. Je me suis borné à vous rendre imparfaitement son sublime et déchirant désespoir », in *Correspondance*. Tome I, op. cit., p. 518.

³⁰⁸⁸ Jean Lucas-Dubreton revient sur cet épisode dans son *Lamartine*, op. cit., p. 224.

³⁰⁸⁹ Alphonse de Lamartine, *Vie des grands hommes* I, op. cit., p. 348.

³⁰⁹⁰ William Fortescue et Fernand Letessier partagent ce propos dans « Lamartine et le comte Louis de Jacquelot du Boisrouvray. Documents inédits », op. cit.

³⁰⁹¹ Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 377. Lamartine « [l]aiss[e] à sa femme le soin de corriger les épreuves du *Voyage en Orient* », souligne Henri Guillemin dans *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 37. Cet ouvrage rappelle largement combien notre auteur est redevable à son épouse. En outre, Louis Barthou, dans *Lamartine orateur*, op. cit., p. 8, parle du « dévouement » de Marianne. Voir enfin *Philosophie, histoire et imaginaire dans le Voyage en Orient* de Lamartine, op. cit., p. 19.

³⁰⁹² Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 580.

³⁰⁹³ Il s'agit du nom de jeune fille de Marianne.

³⁰⁹⁴ Voir les « Notes et Variantes » de notre édition de référence, op. cit., p. 1871.

³⁰⁹⁵ *Ibid.*, p. 1926.

³⁰⁹⁶ *Ibid.*, p. 1919.

fleur »³⁰⁹⁷, « Le Trophée d'armes orientales »³⁰⁹⁸ et l'œuvre « Pour l'épithaphe de M^{lle} Malibran »³⁰⁹⁹. Ajoutons-y les pièces « Sur une page peinte d'insectes »³¹⁰⁰, « Sur un album »³¹⁰¹, « Sur des roses sous la neige »³¹⁰², « Sur l'image du Christ »³¹⁰³, ainsi que les vers destinés « À un poète anglais »³¹⁰⁴, « [À M^{me} de Girardin] »³¹⁰⁵, « [À M. le comte de Fontenay] »³¹⁰⁶ et « À une jeune Moldave »³¹⁰⁷ : « j'ai beau faire, je ne puis copier aussi vite qu'il produit »³¹⁰⁸, affirme la pauvre épouse, dépassée mais vaillante.

Si « la main de M^{me} Lamartine »³¹⁰⁹, au-delà de procéder à ces seuls travaux de réécriture et de traduction³¹¹⁰, laisse parfois directement sa marque sur certains manuscrits, la critique générale insiste sur les corrections un peu empruntées que la protestante fit faire à son mari dans plusieurs vers de *Jocelyn* donnant à voir « les métamorphoses que [notre auteur] laissa subir, le soir venu, à [cette œuvre] qui inquiétait la pieuse Marianne »³¹¹¹. *La Chute d'un Ange*, en outre, présente certaines « coupes sombres »³¹¹² dont se souvient Charles Alexandre. Le « Samson de la poésie laisse sa pieuse Dalila lui couper sa chevelure »³¹¹³ : diffuse dans certains vers pleins d'un amour sincère, textuellement présente dans d'autres, à l'origine de la reproduction de plusieurs de ses pages, la femme du poète, comme le commente abondamment Sylvie Yvert³¹¹⁴, est une partenaire. Croyons-la sur parole lorsqu'elle affirme le 3 décembre 1846, par rapport à Alphonse, qu'elle « l'aide tant qu'[elle] p[eut], écrivant sous sa dictée les citations, les discours analysés, tout ce qui ne demande pas le style réfléchi qu'il est obligé d'écrire lui-même à tête reposée »³¹¹⁵. Marianne, de plus, partagera avec lui une même poétique et une égale disposition pour le sublime, en témoigne sa lettre à madame de La Grande du 23 juillet 1838 où l'on retrouve ces « !!! »³¹¹⁶ dont nous avons montré l'importance chez le romantique. L'alliance est parfaitement accomplie : le poète et sa femme ont un seul cœur, un seul foyer, une seule écriture³¹¹⁷, au point que certaines pages du *Voyage en Orient*, il est absolument nécessaire de le rappeler, appartiennent ni plus ni moins à cette dernière³¹¹⁸. Dès lors, là où Henri Guillemin évoque « le feu, vite éteint, de [l']amour [de Lamartine] pour Mary-

³⁰⁹⁷ *Ibid.*, p. 1923.

³⁰⁹⁸ *Ibid.*, p. 1922.

³⁰⁹⁹ *Ibid.*, p. 1956.

³¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 1920.

³¹⁰¹ *Ibid.*, p. 1926 et 1957.

³¹⁰² *Ibid.*, p. 1921.

³¹⁰³ *Ibid.*, p. 1923.

³¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 1870-1871.

³¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 1956.

³¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 1959.

³¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 1907.

³¹⁰⁸ Louis Bertrand, *Lamartine, op. cit.*, p. 369. Mentionnons également le rôle de traductrice que joua l'anglophone à plus d'une reprise, largement évoqué dans « Lamartine et le comte Louis de Jacquelot du Boisrouvray. Documents inédits », *op. cit.*

³¹⁰⁹ Voir les « Notes et Variantes » de notre édition de référence, *op. cit.*, p. 1960.

³¹¹⁰ Voir *Sainte-Beuve Lamartine Colloques 8 novembre 1969, op. cit.*, p. 147.

³¹¹¹ Voir les « Notes et Variantes » de notre édition de référence, *op. cit.*, p. 1873.

³¹¹² *Ibid.*, p. 1883.

³¹¹³ Charles Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine, op. cit.*, p. 369.

³¹¹⁴ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine, op. cit.*, p. 15 : « [j]e n'ai pas la plume de mon mari, certes, mais j'ai pu, à l'occasion, la tenir à sa place ». Nous citons ce passage parmi de nombreux autres liés au rôle d'auxiliaire de Marianne. Voir aussi *Le Reliquaire de Lamartine, op. cit.*, p. 58 et 112.

³¹¹⁵ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine, op. cit.*, p. 331.

³¹¹⁶ *Ibid.*, p. 238.

³¹¹⁷ Voir les *Actes du Congrès I, Quatrièmes Journées Européennes d'Études Lamartiniennes, op. cit.*, p. 182, et *Le Journal de madame de Lamartine I, op. cit.*, p. XXVI.

³¹¹⁸ Voir les pages 86-88 d'*Il était une fois Lamartine, op. cit.* Louis Barthou, dans *Autour de Lamartine, op. cit.*, p. 173-174, rappelle qu'« il y a une partie du *Voyage en Orient* qui est écrite par M^{me} de Lamartine ; son mari lui cède la plume, et c'est elle qui, dans un certain nombre de pages très sobres et très claires, où il n'y a pas beaucoup de pittoresque, pas beaucoup d'art, note leurs impressions communes ». Ces pages correspondent aux 642-660 de notre édition du *Voyage, op. cit.* On se reportera enfin aux *Maîtres* de Maurice Barrès, *op. cit.*, p. 219.

Ann »³¹¹⁹, nous préférons voir l'ininterrompu flamboiement de deux âmes épousées dans leurs arts et leurs tendresses.

En dépit de leur diversité, les amantes de Lamartine s'agrègent autour de la question du sublime et s'infusent dans sa poétique. Les premières amours de l'écrivain illustrent une certaine perception de la beauté répondant à un idéal d'élévation. Avec *Graziellantonietta*, le poète goûte un tel transport et compose un roman qui rend justice à une muse dont la prose ravive le souvenir. Les choses vont plus loin avec Julie Charles, elle aussi adorée, elle aussi écrite, réécrite, mais cette fois jusqu'au mythe, au culte et à l'éternité dans des « poèmes inspirés par un amour sublimé et par la survie de cet amour au-delà de la mort »³¹²⁰. Finalement, Marianne prolonge encore cet élan créateur : attirant les émois de son mari, elle se ménage une place dans ses œuvres, puis l'aide au moyen d'une graphie « qui ressemble d'ailleurs beaucoup à celle »³¹²¹ de l'écrivain. Trois femmes, trois Elvire³¹²², trois façons d'aimer, dont l'étude laisse entrevoir ce qu'est adorer selon Lamartine, étourdi par la passion pour mieux vénérer Dieu.

IV – « Sœur des anges, bientôt tu remontes près d'eux »³¹²³

L'ensemble des rencontres à l'étude affine plusieurs définitions du sentiment amoureux. L'auteur des *Nouvelles Méditations* reconnaît que « [l]es vers n'ont point d'image égale à [l]a beauté »³¹²⁴, que « [l]'amour n'a pas de sons qui puissent l'exprimer »³¹²⁵, et place l'ineffable au cœur d'une réflexion qui préside aux *Harmonies* :

Et qu'est-ce que l'amour ? Ah ! prêt à le nommer
 Ma bouche en le niant craindrait de blasphémer !
 Lui seul est au-dessus de tout mot qui l'exprime !
 Éclair brillant et pur du feu qui nous anime,
 Étincelle ravie au grand foyer des cieux !
 Char de feu qui, vivant, nous porte au rang des dieux !
 Rayon ! foudre des sens ! inextinguible flamme
 Qui fond deux cœurs mortels et n'en fait plus qu'une âme !
 Il est !... il serait tout, s'il ne devait finir !
 Si le cœur d'un mortel le pouvait contenir,
 Ou, si semblable au feu dont Dieu fit son emblème,
 Sa flamme en s'exhalant ne l'étouffait lui-même !³¹²⁶

³¹¹⁹ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 564.

³¹²⁰ Marie-Renée Morin, « Un poète avisé, l'auteur des *Méditations* », in *L'Année 1820, année des Méditations*, op. cit., p. 24-25. La critique évoque également la « passion pour Julie Charles », *ibid.*, p. 27. Le thème de l'amour sublimé est aussi mentionné dans la préface de *Graziella*, op. cit., p. 20, ainsi que dans « La fable d'Elvire », <https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1971_num_1_3_6263>, 1971 [consulté le 24 janvier 2025].

³¹²¹ Christian Maréchal, Josselin inédit de Lamartine, op. cit., p. XXV. Voir aussi *Lamartine et les Catholiques lyonnais*, Paris, Honoré Champion, 1906, p. 65.

³¹²² Auguste Dupouy, dans *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, op. cit., p. 230, a même recours à l'antonomase en employant l'expression « trois Elvires ».

³¹²³ Alphonse de Lamartine, *Méditations poétiques*, « Invocation », op. cit., p. 48.

³¹²⁴ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « À une jeune Arabe », op. cit., p. 551.

³¹²⁵ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Les Préludes », op. cit., p. 158.

³¹²⁶ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Pourquoi mon âme est-elle triste ? », op. cit., p. 425.

Consommation, communion des corps dans les hauteurs, transport sacré, lumière, tous les motifs resurgissent dans ce morceau de bravoure placé sous le signe de l'émotion sublime renforcée par la modalité exclamative d'un style qui décolle. Si le sujet abdique face à une notion qui se passe de tout commentaire, il n'en restera cependant pas là et fera de l'amour « le premier et le dernier mot de la nature »³¹²⁷, réinvestira certaines analyses kantienne³¹²⁸ afin de mettre en évidence les métamorphoses du beau vers le sacré. Nous fixerons clairement ce qu'est la beauté sous sa plume pour montrer que cette impression est loin de se résumer à la perfection des traits ou l'harmonie d'un visage. Puis, nous mettrons en évidence le fait que cette même beauté se dirige vers un sentiment d'adoration enclenchant la déification des femmes. Enfin, dans une même continuité, ce processus annonce la présence divine car la muse est un accès au Seigneur méritant tout l'amour du monde.

a) L'« amour de la Beauté »³¹²⁹

Dans *Le Tailleur de pierres*, Lamartine soutient que « c'est un bon repos que l'amour tranquille dans le cœur »³¹³⁰. En outre, *Fior d'Aliza* conçoit ce terme comme « un mystère »³¹³¹. Discrètement, l'œuvre romanesque insère des formulations gnomiques en tissant une première définition³¹³² que conteste en revanche l'écriture autobiographique. À la vue des femmes de Damas, dans son *Voyage en Orient*, notre auteur révèle « l'abondance et le tendre soin des peintures de la beauté féminine »³¹³³ et ne masque guère son transport :

[T]out est en harmonie dans ces admirables apparitions ; elles causent avec grâce et une modeste retenue, mais sans embarras et comme accoutumées à l'admiration qu'elles inspirent ; elles paraissent conserver longtemps leur beauté dans ce climat qui conserve, et dans une vie d'intérieur et de loisir paisible, où les passions factices de la société n'usent ni l'âme ni le corps.³¹³⁴

La notion d'« harmonie » se place au centre du propos relatif à une beauté idéale destinée à s'élever. Dans un premier temps, l'auteur de *Graziella* prône le naturel et la simplicité, l'héroïne éponyme n'ayant « jamais songé à relever sa beauté par la toilette »³¹³⁵. Pourtant, les impressions causées par l'Italienne se situent rapidement du côté du paroxysme et de l'élan pour éveiller « jusqu'à la folie »³¹³⁶ les « palpitations même de l'amour »³¹³⁷. « [S]a beauté ressembl[e] presque à une torture. C'[est] comme une figure de ces jeunes vierges venues du Corrège »³¹³⁸ répandant son « nouvel éclat »³¹³⁹ et son « éblouissement »³¹⁴⁰. Reine Garde, dans *Geneviève*, possède « ce prestige, ce rayon, cette étoile, cet aimant, ce je ne sais quoi qui fait

³¹²⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 114, p. 395-396.

³¹²⁸ Nous renvoyons aux *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, op. cit., p. 23 et 38.

³¹²⁹ Voir l'article « Représentations féminines dans l'Histoire des Girondins », in *Relire Lamartine*, op. cit., p. 250. Ce culte lamartinien pour une beauté allégorisée est également suggéré par Sainte-Beuve dans un propos cité par Auguste Dupouy dans *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, op. cit., p. 224-225 : « Lamartine a aimé un constant idéal, un être angélique qu'il rêvait, l'immortelle Beauté en un mot, l'Harmonie, la Muse ».

³¹³⁰ Alphonse de Lamartine, *Le Tailleur de pierres de Saint-Point*, op. cit., p. 301.

³¹³¹ Alphonse de Lamartine, *Fior d'Aliza*, op. cit., p. 196.

³¹³² Voir aussi « À une jeune Arabe », in *Des Harmonies à Jocelyn*, op. cit., p. 552 : « [l']amour [...] s'épanouit et parfume le cœur ».

³¹³³ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 752. Voir aussi l'article de David Vinson, « Lamartine en Orient », op. cit. : « [c]'est en avril 1833, auprès des Arméniennes de Damas, dont la description est presque irréaliste, que le fantasme personnel de permanence et d'idéal originel trouve un sublime écho ».

³¹³⁴ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 593. Ce passage est étudié par Henri Bordeaux dans « Le secret du cèdre : Lamartine en Orient II », op. cit. Notons que cette description est intégrée à la vaste typologie de la beauté des femmes composée par Lamartine.

³¹³⁵ Alphonse de Lamartine, *Graziella*, op. cit., p. 173.

³¹³⁶ *Ibid.*, p. 91. Toute la page décrit l'emportement que connaît le narrateur, conduisant à un véritable état de transe.

³¹³⁷ *Ibid.*, p. 111. Nous pouvons mettre ce syntagme en lien avec l'« emportement d'amour » décrit dans *Geneviève*, op. cit., p. 80.

³¹³⁸ Alphonse de Lamartine, *Graziella*, op. cit., p. 175.

³¹³⁹ *Ibid.*, p. 125-126.

³¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 126. Nous ne revenons pas sur tous les passages de *Graziella* où il est question de cette beauté poussée au plus haut point.

qu'on attire, qu'on charme et qu'on retient »³¹⁴¹. Comme souvent chez Lamartine, l'accumulation suit le parcours de l'âme exhaussée par une fulgurance que nous retrouvons dans *Fior d'Aliza* :

Jamais beauté si pure et si rayonnante n'avait fasciné mes yeux : une apparition du ciel à travers le cristal de l'air des montagnes, la fraîcheur du matin, un fruit d'été sur une branche, une joie céleste à travers une larme.³¹⁴²

À partir de ces différents passages, constatons que Lamartine rejoue sur la scène du romanesque les rencontres faites au cours de son existence. Il faut ainsi revenir sur les portraits de Léna de Larche, « belle et fougueuse Italienne »³¹⁴³ désignée sous le nom de Régina³¹⁴⁴ dans les *Nouvelles Confidences*, cette femme qui « ne se retrouvera que dans le ciel [car] elle était trop belle pour cette terre »³¹⁴⁵ et que Lamartine rencontra pendant sa période de convalescence après la mort de Julie Charles. De cette nouvelle inspiratrice, l'auteur d'*Harold* ravive la frémissante image en peignant les « accents de [l]a bouche »³¹⁴⁶ de la visiteuse. Son « corps éblouissant »³¹⁴⁷ et sa « beauté rayonnante »³¹⁴⁸ en font « la plus ardente des maîtresses »³¹⁴⁹ à laquelle rendent justice plus d'une ligne :

Elle me reçut au lit, belle comme la beauté même. [...] Elle s'insinuait peu à peu dans mon cœur et surtout dans mes sens. Un soir, je lui dis que je l'aimais et je me plongeai dans une ivresse... La princesse était une Circé. Je n'ai jamais rencontré de beauté si terrible. Je ne sais pas quel feu courait dans ses veines. Elle aurait épuisé un dieu.³¹⁵⁰

« Elle aurait épuisé un dieu » : répétons cette phrase, la plus belle de notre thèse. Le thème de l'ivresse, peu avant, confine au poncif : il sera réinvesti sous la forme des « [l]èbres dont les accents [...] enivr[ent] »³¹⁵¹ Harold dans le poème du même nom. La lettre à Virieu du 23 février 1819, elle, achève de représenter l'extase quand Lamartine rencontre

une femme dont [il] avai[t] perpétuellement entendu parler depuis six mois comme de la perfection de la beauté et du génie. [...] [Il] ne pu[t] la voir sans une grande émotion. [Il] l'a[...] revue tous les jours et, tout en cherchant à [s]e défendre de ce genre d'impressions qui [l]e font frémir, [il] [s]e sen[t] violemment agité par [il] ne sai[t] quels sentiments [...] qui ressemblent assez à une passion ardente et involontaire [...]. C'est la séduction, la volupté, la beauté, la grâce indéfinissable, ce sont de ces traits que l'on ne peut fixer en face sans un bouleversement universel.³¹⁵²

³¹⁴¹ Alphonse de Lamartine, *Geneviève*, op. cit., p. 7.

³¹⁴² Alphonse de Lamartine, *Fior d'Aliza*, op. cit., p. 106.

³¹⁴³ Auguste Dupouy, *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, op. cit., p. 207.

³¹⁴⁴ Voir *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 357 et 426, et *Connaissance de Lamartine*, op. cit., p. 88.

³¹⁴⁵ Alphonse de Lamartine, *Fior d'Aliza*, op. cit., p. 93-94.

³¹⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *Harold*, op. cit., p. 204. Marius-François Guyard, d'ailleurs, ajoute ce commentaire : « [à] cette femme dont "les traits ont tout d'un ange... excepté l'innocence" Lamartine donne le prénom de M^{me} de Larche : choix révélateur de la persistance d'un souvenir et aussi du jugement porté sur la "princesse italienne" », *ibid.*, p. 1832. Le critique observe également que le poème « À une jeune fille » peut raviver « l'image de Léna de Larche », *ibid.*, p. 1863.

³¹⁴⁷ Louis Hastier, « Un amour de Lamartine, "La princesse italienne" », <<https://www.jstor.org/stable/44596026>>, 1956 [consulté le 12 septembre 2023].

³¹⁴⁸ *Id.* Voir aussi *Autour de Lamartine*, op. cit., p. 162.

³¹⁴⁹ Louis Hastier, « Un amour de Lamartine, "La princesse italienne" », op. cit.

³¹⁵⁰ *Id.* Voir aussi *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 100, ainsi que « Qui donc était Graziella ? », op. cit. L'image de Circé est reprise par Louis Barthou dans *Autour de Lamartine*, op. cit., p. 136 : son amante, Lamartine « l'avait définie d'un mot qui dit tout : il l'avait appelée une Circé ». Sur la fatigue causée par l'ardeur de Léna, nous pouvons également citer ces lignes de Jean Lucas-Dubreton dans son *Lamartine*, op. cit., p. 71 : « Alphonse exténué s'est terré au Grands-Lemps chez Virieu, où il se repose et reprend son élan vers les régions sublimes après cet intermède résolument charnel ».

³¹⁵¹ Alphonse de Lamartine, *Harold*, op. cit., p. 203. Voir aussi les *Harmonies*, « Pourquoi mon âme est-elle triste ? », *ibid.*, p. 426 : « [l]a femme aux perfides appas / Qui m'enivra d'un long délire ».

³¹⁵² Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 73.

Tout concourt à forger une « grande passion sensuelle »³¹⁵³ frappée du « sceau sublime »³¹⁵⁴. La mère du poète elle-même « paraît avoir été fort éblouie par cette belle et très aristocratique personne »³¹⁵⁵, cette « violente aventure sensuelle »³¹⁵⁶, cette « princesse italienne à la beauté éblouissante »³¹⁵⁷ dont la fureur agit comme un interlude entre Julie et Marianne. Alix des Roys note effectivement que Léné « a un rayonnement doux et vif à la fois, qui attire le cœur autant qu'il éblouit les yeux : le son de sa voix, avec son accent étranger, a une émotion et comme une tendresse qui touche »³¹⁵⁸. « [P]ainte comme une sorte de déesse »³¹⁵⁹, c'est une « foudroyante beauté »³¹⁶⁰ qui, comme le tonnerre, éclipse les cieux alentour :

Je regardais cette jeune fille comme on regarde une flamme dans les bruyères pendant l'été, en admirant les lueurs du feu, mais sans s'y réchauffer.³¹⁶¹

Elle était si jeune, si belle, si transpercée des rayons dorés du soleil, si incorporée avec ce cadre merveilleux du ciel, des bois, des eaux, dans lequel je la voyais m'éblouir et d'où j'allais la voir disparaître.³¹⁶²

Ainsi,

après la jeune fille encore enfant, à l'amour gracieux et naïf (Graziella), après la jeune femme dont la tendresse est un culte (Julie), Lamartine a voulu peindre l'Italienne à l'ardente passion qui a traversé sa vie comme une flamme dévorante, dont il garda longtemps l'éblouissement.³¹⁶³

Nous adhérons à ce propos dans la mesure où l'éclat du sublime traverse les horizons de Lamartine faisant de la fièvre amoureuse un marqueur d'écriture. Cet « éblouissement du sublime »³¹⁶⁴ dont Sophie Hache souligne la contrepartie, de l'ordre de l'enflure³¹⁶⁵, se place au centre de nos analyses :

[L]ors de cette exacerbation de la volonté par un enthousiasme énergique, l'homme peut être ébloui – voire aveuglé – par l'éclat du sublime. L'aveuglement est également un thème permanent de la pensée du sublime qui, comme démesure, peut nous exalter jusqu'à nous subjuguer. L'éclat du sublime conduit à Dieu, mais aussi à l'orgueil, à la *Schwärmerei* qui appartient tout autant à l'expérience du sublime.³¹⁶⁶

Lamartine, quant à lui, transpose la cécité à l'échelle du sentiment³¹⁶⁷, et la rencontre avec Léné de Larche³¹⁶⁸ en est un point névralgique.

Mais l'écrivain n'en reste pas là. Dans *Graziella*, il se montre attentif à ces « autres rayons de beauté et de tendresse [qui] ont illuminé [s]a sombre route »³¹⁶⁹ et conçoit la passion comme un remède aux fadeurs d'une existence désertée par les cœurs. Nous retrouvons dans le

³¹⁵³ Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 101.

³¹⁵⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne du soir dans les temples », op. cit., p. 318.

³¹⁵⁵ Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 129.

³¹⁵⁶ *Id.*

³¹⁵⁷ René Doumic, *Lettres inédites II*, op. cit., p. 174. Pour prolonger ces considérations, lire l'entretien 55 du *Cours familial*, op. cit., p. 77.

³¹⁵⁸ Louis Barthou, *Autour de Lamartine*, op. cit., p. 136.

³¹⁵⁹ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 72.

³¹⁶⁰ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, op. cit., p. 140. Ce propos est repris dans *Lamartine ou le sens de l'amour*, op. cit., p. 72.

³¹⁶¹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, op. cit., p. 210.

³¹⁶² *Ibid.*, p. 223. Il est question d'un « éblouissement » à la page suivante.

³¹⁶³ Aimé Lafont, *Narcisse ou les amours de Lamartine*, op. cit., p. 328.

³¹⁶⁴ Céline Sanguard-Berdeaux, *Au plus haut point*, op. cit., p. 119.

³¹⁶⁵ Sophie Hache, *La Langue du ciel*, op. cit., p. 141.

³¹⁶⁶ Martin Mees, « Pour une interprétation philosophique du sublime dans le théâtre de Schiller, *Die Räuber* ; *Die Jungfrau von Orléans* », op. cit. Voir aussi la page 155 du *Sublime (de Boileau à Schiller)*, op. cit., p. 155.

³¹⁶⁷ Voir, pour ne retenir que ce passage, le portrait de Lakmi dans *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 990.

³¹⁶⁸ Voir l'article de Marie-Renée Morin, « Un poète avisé, l'auteur des *Méditations* », in *L'Année 1820, année des Méditations*, op. cit., p. 28. Léné est également mentionnée dans *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, op. cit., p. 81.

³¹⁶⁹ Alphonse de Lamartine, *Graziella*, op. cit., p. 185.

Voyage en Orient « l'amour complet qui purifie tout ce qu'il brûle »³¹⁷⁰, cette « [l]umière dorée, douce et sereine, comme celle qui sort des yeux et d'une jeune fille »³¹⁷¹, que réactive enfin le *Cours familial*. Madame de Marcellus, dans l'entretien 78, est présentée « comme un éblouissement précoce d'aurore qui promet une splendeur de beauté plus tard »³¹⁷², tandis que la comtesse d'Albany possède « un éclat dont il était difficile de ne pas demeurer frappé »³¹⁷³. De plus, à propos du jeune Pétrarque qui, à Florence, observe une femme, Lamartine affirme que

[l]e visage à la fois modeste et céleste de cette jeune mariée l'éblouit jusqu'au vertige. Son âme s'échappe tout entière par ses yeux et se répand comme une atmosphère de flamme autour des traits de cette charmante apparition. Il s'en éprend, non d'un désir charnel et coupable, mais d'une admiration et d'une adoration qui n'est chez lui que l'adoration du beau incréé.³¹⁷⁴

Comme s'épuise le regard à trop fixer l'astre, le corps flanche par excès d'amour. Pour Lamartine, définitivement, « [l]e feu du volcan universel est un cœur de femme »³¹⁷⁵ auprès duquel tout n'est qu'intense chaleur. « Tandis que la beauté invite à une calme et indéfinie contemplation de l'apparence [...], le sublime s'accompagne au contraire d'une charge émotive tellement forte qu'elle produit une véritable commotion »³¹⁷⁶ :

Beauté ! secret d'en haut, rayon, divin emblème,
Qui sait d'où tu descends ? qui sait pourquoi l'on t'aime ?
Pourquoi l'œil te poursuit, pourquoi le cœur aimant
Se précipite à toi comme un fer à l'aimant,
D'une invincible étreinte à ton ombre s'attache,
S'embrace à ton approche et meurt quand on l'arrache ?³¹⁷⁷

Nous avons montré la progression d'une telle effusion dans l'esthétique de Lamartine à partir de visages inspirant un sentiment dirigé vers le vertige et les hauteurs. Pour lui, la beauté est liée au sublime, et Léna de Larche incarne le passage de l'amour terrestre à l'amour céleste³¹⁷⁸, si bien que nous n'adhérons guère aux propos de Sylvie Yvert pour laquelle la jeune femme aurait « peu compté dans le cœur d'Alphonse »³¹⁷⁹. « [C]omme un soleil levant devant les yeux d'une taupe »³¹⁸⁰, la princesse italienne est au contraire un astre dont l'immensité cantonne à l'indicible et qui se rapproche de ces figures adorées qui appartiennent à Dieu.

b) Le « culte d'amour »³¹⁸¹

À son ami Henri de Lacretelle, Lamartine affirme avoir « aimé toutes [les femmes] qu'il a] adorées »³¹⁸² : nous avons déjà effleuré cette question en étudiant l'influence de Julie

³¹⁷⁰ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 91.

³¹⁷¹ *Ibid.*, p. 124.

³¹⁷² Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 78, p. 367.

³¹⁷³ *Ibid.*, entretien 96, p. 457.

³¹⁷⁴ *Ibid.*, entretien 32, p. 149. Pétrarque, en outre, a composé de « sublimes sonnets », *ibid.*, p. 93. Voir aussi l'entretien 91, p. 60, ainsi que l'entretien 92, p. 70, faisant apparaître les champs lexicaux du transport et de la lumière à propos de l'amante du Tasse. L'italianisme de Lamartine, on le remarque, ne cesse de se confirmer.

³¹⁷⁵ *Ibid.*, entretien 76, p. 230.

³¹⁷⁶ Marie-Andrée Ricard, « L'émergence d'une nouvelle conception de l'humanité dans le sublime kantien », op. cit.

³¹⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 627.

³¹⁷⁸ Sur ce point, voir le *Lamartine I* d'Émile Deschanel, op. cit., p. 97.

³¹⁷⁹ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 28.

³¹⁸⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 125, p. 377.

³¹⁸¹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 302.

³¹⁸² Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 60. Cet interlocuteur de notre auteur louera par ailleurs la « sublime prodigalité » de ce dernier, in *Correspondance*. Tome VI, op. cit., p. 236.

Charles, « ange sur la terre, créature céleste »³¹⁸³. Eugénie de Guérin est également désignée comme un « ange terrestre »³¹⁸⁴ et l'on comprend que l'amour et l'admiration pour la femme se transforment en culte, par sacralisation. Chez Lamartine, toutefois, cette mutation esquivée en partie la tradition romantique faisant de la femme une déesse, mais touche les deux membres du couple. En effet, s'il sacrifie au « dieu d'Amour »³¹⁸⁵ ou à Vénus³¹⁸⁶, le poète devient à son tour une chimère ailée.

1. Les « amours supra-terrestres »³¹⁸⁷

Abel Verdier affirme que « [s]ensibilité, enthousiasme, culte de la beauté et de l'idéal, fantaisie et inexactitude aussi, [...] rentr[ent] dans l'apanage du poète »³¹⁸⁸. Dès lors, celui qui, « en matière d'amour, [s'est] livré à beaucoup de profanations »³¹⁸⁹, s'empresse par la suite d'ériger des autels. Rappelons brièvement, à propos de l'amante d'Aix-les-Bains, que cette dernière fit l'objet d'un « culte inouï, où l'amour et la prière se fondent en une sorte d'adoration perpétuelle »³¹⁹⁰ qui se prolongera jusque dans les dernières années du romantisme où sa nièce, Valentine de Cessiat, est sa confidente et sa garde-malade. Là,

[s]on ciel eut, à nouveau, des coins bleus et purs. Il retrouva, dans son univers, le bruit et le mouvement. Il eut, après la voix de Julia³¹⁹¹, une autre voix qui l'enchantait dans ses demeures ; ses yeux retrouvèrent un charme.³¹⁹²

Si Valentine, comme Marianne, occupa une place importante dans l'agencement des œuvres³¹⁹³ et la publication des lettres de l'écrivain, la critique générale retient surtout son rôle d'ange gardien. Voici d'ailleurs les mots qu'elle adresse à Lamartine en 1853 :

Même au bal, quand j'y vais, je trouve le moyen de bien des manières de m'unir à vous par Celui qui est le bien des cœurs. Je suis si ravie quand je peux me priver de je ne sais quoi, même d'un verre d'eau fraîche, pour obtenir que vous dormiez calme, que vous ayez moins de souffrance et d'inquiétudes en vous éveillant.³¹⁹⁴

Camille Latreille a raison d'affirmer que Valentine, à laquelle l'écrivain avait par ailleurs adressé plusieurs poèmes³¹⁹⁵, accepte le poids d'une « tâche sublime »³¹⁹⁶ dont elle n'aura de cesse de se montrer digne. « Cœur d'or, âme divine, bonté inépuisable, tendresse délicieuse, charme ravissant, attrait vainqueurs, grâce enchanteresse »³¹⁹⁷, les épithètes ne manqueront

³¹⁸³ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 56.

³¹⁸⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 89, p. 322.

³¹⁸⁵ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « A. M. Laurent de Jussieu », op. cit., p. 1718.

³¹⁸⁶ Voir l'« Index général » de notre édition de référence, op. cit., p. 2034, ainsi que « Le Temple de Vénus », in *Supplément*, *ibid.*, p. 1985-1986.

³¹⁸⁷ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 52.

³¹⁸⁸ Abel Verdier, *Les Amours italiennes de Lamartine*, op. cit., p. 17. Louis Bertrand, dans *Lamartine*, op. cit., p. 61, affirme à propos du poète que « [s]a sensualité n'est peut-être pas très ardente. Ce n'est pas un sanguin, un homme à tempérament. Mais il aime les femmes, ou il le croit, il s'y excite, il proclame éperdument [sic.] son culte pour elles, il s'évertue à les célébrer ».

³¹⁸⁹ Louis Barthou, *Autour de Lamartine*, op. cit., p. 93.

³¹⁹⁰ Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 85.

³¹⁹¹ Sa fille, morte pendant le voyage en Orient. René Doumic, d'ailleurs, dans « Lamartine en 1830 et le voyage en Orient », op. cit., affirme que Julia est une « angélique créature ».

³¹⁹² Louis Barthou, *Autour de Lamartine*, op. cit., p. 185.

³¹⁹³ Comme le rappellent Sylvie Yvert dans *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 100, et Henri Guillemin dans *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 820. Voir aussi « Un épisode mal connu de la vie de Lamartine », <<https://www.jstor.org/stable/40521523>>, 1957 [consulté le 13 mai 2025].

³¹⁹⁴ Louis Barthou, *Autour de Lamartine*, op. cit., p. 209.

³¹⁹⁵ Dans notre édition de référence, voir « La Fleur des eaux », op. cit., p. 1236, et « Pour Valentine », *ibid.*, p. 1783.

³¹⁹⁶ Camille Latreille, *Les Dernières Années de Lamartine*, op. cit., p. 238. « Aussi loin qu'on remonte dans [le] passé [de Valentine], on la retrouve en extase devant cet oncle, que tout mettait pour elle sur un piédestal, le génie, la beauté, la fortune, la gloire », *ibid.*, p. 234.

³¹⁹⁷ Louis Barthou, *Autour de Lamartine*, op. cit., p. 218. Voir aussi l'article de Pierre Viguié, « L'Antigone de Lamartine : Valentine de Cessiat », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/44593550.pdf>>, 1969 [consulté le 24 septembre 2024].

pas pour rendre justice à cette grandeur d'âme qui fut pour Lamartine l'une des dernières incarnations du sublime féminin :

[I]l lui avait donné son cœur et son nom, un des noms les plus grands qui aient volé sur les lèvres des hommes ; par son caractère élevé, par sa générosité, par sa délicatesse, par son esprit de dévouement, par son sacrifice, puisqu'elle avait tout sacrifié à l'oncle, au père qu'elle aimait, elle était digne de porter ce nom immortel [...]. Ah ! oui, elle était bien de la race de Lamartine !³¹⁹⁸

Le poète mourant fait de Valentine une idole, « pense à [elle], [la] voi[t] les mains jointes devant [s]on Christ et [s]es beaux yeux animés d'un rayon céleste d'espérance et d'amour »³¹⁹⁹ : l'oncle n'est pas tant séduit par cette « ravissante beauté »³²⁰⁰ que par le martyr sculptant la croix des dernières heures.

« L'a-t-il aimée comme une nièce, comme une fille, ou d'amour, d'un grand amour [...] ? »³²⁰¹ La question n'a guère d'importance et se résout d'elle-même. Lamartine aima Valentine, simplement, comme on aime un « [a]nge du Ciel »³²⁰², partagea avec elle l'émotion causée par « le cœur de la sublime nature »³²⁰³ : « cette union des âmes [...] lui était, avec le temps, apparue comme la forme sublime de l'amour vrai »³²⁰⁴. Le verbe « apparaître » doit être compris au sens le plus fort dans la mesure où la nièce³²⁰⁵ est bien une créature céleste fendant l'obscurité d'une existence sur le point d'étouffer, une figure tutélaire qui gardera son oncle dans la chaise de son cœur :

Ma première pensée, le matin, est votre nom dans une prière, ma dernière action et parole le soir est de demander à Dieu du repos, les grâces du sommeil pour votre nuit et les consolations qu'il garde pour les âmes sublimes et saintes comme la vôtre.³²⁰⁶

« Âme sublime » : tels étaient déjà les mots de Julie Charles, rappelons-le, pour évoquer son amant, sans doute parce que Lamartine fut comme tel et qu'il le demeura, d'après Valentine, jusqu'au tombeau. Celle-ci refigure l'existence d'un adorateur qui n'eut de cesse d'angéliser les femmes³²⁰⁷ : de tels vitraux se sont succédé jusqu'à l'apparition finale, aussi bien dans l'œuvre intime que dans le corpus romanesque, et le *Cours familier* multiplie quant à lui les saintes pour entretenir la légende dorée de son auteur. En effet, Lamartine s'y montre frappé

³¹⁹⁸ Louis Barthou, *Autour de Lamartine*, op. cit., p. 224. L'auteur reprend en partie un propos de Dubois, très présent dans la critique lamartinienne. Voir aussi les *Actes du Congrès I, Quatrièmes Journées Européennes d'Études Lamartiniennes*, op. cit., p. 146.

³¹⁹⁹ Louis Barthou, *Autour de Lamartine*, op. cit., p. 205. Il s'agit d'un extrait d'une lettre de Lamartine.

³²⁰⁰ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 216. On retrouve ce thème dans le commentaire de la « Pensée des morts », in *Harmonies*, Paris, Hachette, 1882, p. 132, où Lamartine évoque « la plus belle de ces jeunes filles des Alpes du midi qui eût jamais ravi [s]es yeux ».

³²⁰¹ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 319. À la page 434 du même ouvrage, le critique répond à sa propre question : le poète se serait marié avec Valentine. Voir aussi la préface de Marius-François Guyard dans notre édition de référence, op. cit., p. XIII. La « Chronologie », *ibid.*, p. XXXVIII, place toutefois ce mariage sous la caution d'un point d'interrogation. Il ne faut dans tous les cas prêter à cet épisode aucune intention douteuse et se reporter aux *Actes du Congrès I, Quatrièmes Journées Européennes d'Études Lamartiniennes*, op. cit., p. 150, pour de plus amples précisions.

³²⁰² Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « Speranza », op. cit., p. 1778. En note à ce poème, Marius-François Guyard s'interroge : « Lamartine s'adresse-t-il à Valentine ? », *ibid.*, p. 1955.

³²⁰³ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 327. Voir aussi *Lamartine et ses nièces*, Paris, Plon, 1928, qui reproduit cette lettre du 25 avril 1846 aux pages p. 80-82. On retrouve la formule « sublime nature », employée sur un plan éthique, dans l'*Histoire des constituants IV*, op. cit., p. 223.

³²⁰⁴ Abel Verdier, *Les Amours italiennes de Lamartine*, op. cit., p. 140.

³²⁰⁵ Mentionnons d'ailleurs que Lamartine possède une autre nièce, Alix, qui à la mort de son mari écrit des mots « quelquefois sublimes, que son chagrin lui inspirait », affirme le comte de Chastellier dans *Lamartine et ses nièces*, op. cit., p. V.

³²⁰⁶ Abel Verdier, *La Vie sentimentale de Lamartine*, op. cit., p. 231. Il s'agit d'une lettre écrite par Valentine en 1853. Nous renvoyons également à la *Correspondance*. Tome VI, op. cit., p. 325. On retrouve la formule « âmes sublimes » dans les *Recueils*, op. cit., p. 1087. L'abbé Sanvert la cite dans ses *Notes sur la poésie religieuse de Lamartine*, op. cit., p. 54. Voir aussi la page suivante.

³²⁰⁷ Voir, par exemple, l'« Improvisation à M^{lle} Alix », dans les *Œuvres posthumes*, op. cit., p. 1778.

par la « céleste apparition de mademoiselle Virginie Leroy »³²⁰⁸ et par la « ravissante tête »³²⁰⁹ de madame Dodwell, mais c'est bien dans ses récits italiens qu'il est le plus sensible à ces beautés transcendantes qui lui ouvrent les cieux.

2. Des femmes et un Dieu

Si l'amour est lié à l'adoration, pour Lamartine, ce dernier devient l'objet de la vénération de ses amantes : Julie Charles fait de l'écrivain « une apparition céleste que Dieu [lui] a envoyé [*sic.*] »³²¹⁰. Ainsi, la jeune femme que le poète « loue [...], [...] exalte [...], et [...] aime [...] parce qu'[il la] cro[it] un être supérieur »³²¹¹ le lui rend bien : « [L]'amour est [...] défini comme une puissance d'attraction magnétique capable de transformer le temps en "destin sublime" »³²¹². Pour Aimé Lafont, selon une même réflexion, « [a]ux yeux de Julie, Alphonse était une divinité sublime, elle lui érigeait un autel dans son cœur »³²¹³, mais avant tout une place à ses côtés dans le firmament. Dans un ouvrage général qu'il a consacré à la période romantique, Gérard Gengembre observe pour sa part que « [l]a femme aimée peut être un ange descendu sur terre qui purifie le cœur de l'amant, élève et fortifie son âme »³²¹⁴. À cette définition, il convient enfin de superposer celle d'Isabelle Ansel-Lambert :

[L]a femme est un ange qui mène au ciel (loin de toutes les bassesses et turpitudes humaines), qui transporte l'amant bien loin des contingences et réalités sociales, dans un autre monde ; elle ouvre les portes du paradis et du mystère, donne accès au divin. Elle peut même être l'image, l'idole rivale de Dieu, comme dans [certains] vers de Lamartine, dans les *Méditations poétiques*[.]³²¹⁵

Pertinents pour comprendre l'écriture de l'amant d'Elvire, ces propos le sont avant tout pour évaluer son existence. Sanctuarisées, les femmes reviennent sur la terre pour emporter celui qui les adore dans une trajectoire inverse. Lamartine se transforme en divinité et se rapproche de l'azur car là est en vérité son unique préoccupation : le culte de la femme n'a d'autre finalité que de vénérer le Créateur derrière chaque visage.

c) « [M]ettre Dieu dans son lit »³²¹⁶

Ces mots d'Auguste Brizeux, dans « Marie », sont éclairants :

Aimer Dieu n'est-ce pas trouver la pure flamme

Qu'on crut voir dans les yeux de quelque jeune femme ?

Dans cette femme aussi, n'est-ce point, ici-bas

Chercher comme un rayon du Dieu qu'on ne voit pas ?³²¹⁷

La muse est un prisme qui diffuse l'émoi du poète vers le Seigneur, et Lamartine se montre formel : « [u]n peu de soleil dans l'œil, un peu d'amour dans le cœur, un rayon de foi ou de vérité dans l'âme, c'est une même chose »³²¹⁸. L'analogie est claire : aimer une femme, c'est

³²⁰⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 49, p. 67.

³²⁰⁹ *Ibid.*, entretien 51, p. 185.

³²¹⁰ René Doumic, *Lettres d'Elvire à Lamartine*, op. cit., p. 583.

³²¹¹ *Ibid.*, p. 587.

³²¹² Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 512.

³²¹³ Aimé Lafont, *Narcisse ou les amours de Lamartine*, op. cit., p. 341.

³²¹⁴ Gérard Gengembre, *Le Romantisme*, op. cit., p. 23.

³²¹⁵ Isabelle Ansel-Lambert, *Le Romantisme*, op. cit., p. 82.

³²¹⁶ Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 57. Nous avons dans cette dernière sous-partie affaire à « l'exaltation romantique qui confond Dieu avec l'être aimé ».

³²¹⁷ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 604.

³²¹⁸ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 124.

aimer Dieu et c'est aller vers lui. C'est pourquoi, poursuit notre auteur, « [i]l y a deux amours, l'amour des sens et l'amour des âmes »³²¹⁹ :

[L]'amour des âmes a pour mobile et pour objet la passion du beau [et inspire] des admirations, des enthousiasmes et pour ainsi dire des cultes [...]. Cet amour des âmes ou cette passion du beau, sentiment qui se rapproche le plus du pieux enthousiasme pour la beauté créée, devait par sa nature même inspirer à la terre la plus céleste poésie, car ce sentiment est une sorte de piété par reflet ; piété qui traverse la créature comme un rayon traverse l'albâtre pour s'élever jusqu'à la contemplation du beau infini, Dieu.³²²⁰

Si le sublime gagne horizontalement l'entourage féminin du poète, ce même entourage, par réfraction, verticalise notre notion. Louis Bertrand revient par ailleurs sur cette idée en affirmant que Lamartine « confondra l'adoration avec l'extase amoureuse. Ce qu'il verra dans une femme aimée, [...] c'est un reflet de Dieu »³²²¹. Il faut bien comprendre ici que l'auteur ne « confond » rien par négligence mais superpose à dessein deux manières d'être en amour : « l'homme répète la femme, qui répète Dieu, et la poésie pourrait se rêver alors comme une vaste paraphrase du Verbe tel qu'il s'est matérialisé »³²²². Rien d'étonnant, dès lors, à ce que « Dieu, Amour et Poésie[...] s[oi]ent les trois mots que [Lamartine] voudrai[t] seuls gravés sur [s]a pierre, s[il] mérite jamais une pierre »³²²³, parce que ces allégories fusionnent suivant le précieux conseil que la comtesse Hélène adresse au poète : « [a]h ! vous aurez beau faire [...], vous ne ferez jamais rien de sublime ou de charmant qu'en pensant à Dieu là-haut ou aux femmes ici-bas »³²²⁴. Tout est dit. Au contact des femmes et de « la beauté suprême, ineffable, infinie »³²²⁵, le romantique retrouve « ces extases de l'adoration en présence de Dieu auxquelles rien ne peut être comparé sur la terre, excepté les extases d'un premier et pur amour »³²²⁶. La femme aimée abritant « [c]ette chaleur du ciel, dont [s]on sein surabonde »³²²⁷, soutient la foi, l'embrase, puis la fige : après avoir rencontré mademoiselle Malagamba, « d'une beauté sublime »³²²⁸, Lamartine n'écrit-il pas qu'il « la grave dans [s]on souvenir pour la peindre plus tard, comme le type de la beauté et de l'amour purs, dans le poème où [il] veu[t] consacrer [s]es impressions »³²²⁹ ?

Conclusion

« Il n'est pas sûr qu[e] [Lamartine] ait aimé ses maîtresses plus que ses chevaux et ses chiens »³²³⁰, affirme Louis Bertrand. Nous comprenons la formule, mais notre étude espère avoir montré le contraire au regard de l'énergie avec laquelle notre écrivain mit le feu à sa vie :

³²¹⁹ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 31, p. 1.

³²²⁰ *Ibid.*, p. 3.

³²²¹ Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 90.

³²²² Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 570.

³²²³ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 82.

³²²⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 55, p. 69.

³²²⁵ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 628. On retrouve dans les vers « Sous le portrait de M^{me} Eugénie Cassa », in *Œuvres posthumes*, op. cit., p. 1786, la mention de la « beauté suprême ».

³²²⁶ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, op. cit., p. 147. Pour Henri Guillemin, dans *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 354, « il est entendu que dans ce livre toutes les femmes sont belles, également ravissantes ». Le propos de notre auteur se retrouve également dans son *Cours familial*, op. cit., entretien 23, p. 387.

³²²⁷ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « La Femme », op. cit., p. 1159.

³²²⁸ Maurice Toesca, *Lamartine ou l'amour de la vie*, op. cit., p. 294.

³²²⁹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 330.

³²³⁰ Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 90-91. « Madame de Lamartine eut un jour ce mot terrible à propos de son mari : "[i]l n'aime que ses chiens » », in *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 780. Voir aussi « Lamartine et le cheval dans ses deux voyages en Orient », <https://www.sitelamartine.com/telechargements/A/Textes_de_LAMARTINE_Le_cheval_dans_ses%20deux_voyages_en_Orient.pdf> [consulté le 3 avril 2025].

Très habilement, le poète a mélangé aux poèmes inspirés par l'amour des poèmes d'inquiétude religieuse, aux pièces reflétant le souvenir de Julie Charles des vers de jeunesse où paraît le visage plus lointain de l'Elvire napolitaine, et la fin du livre laisse entrevoir la silhouette indistincte d'une troisième Elvire, Marianne-Elisa Birch ; mais tout cela est dispersé ou groupé autour du thème principal, de façon que la vibration de l'émotion amoureuse se prolonge sur les odes religieuses et que la pensée de l'au-delà soit encore présente dans les exaltations lyriques inspirées par l'amour.³²³¹

Tout part d'une figure maternelle qui, à son fils, enseigne le sublime comme l'amour, parce que l'amour et le sublime sont une seule et même chose en termes de transport et d'élévation. Lamartine, ensuite, admira ces femmes qui règnent sur le monde par la noblesse d'un caractère digne des plus hautes reconnaissances, puis aima d'autres femmes, de plus près, à partir de premiers émois placés sous le signe de la candeur. Parfois, il n'eut assez de mots pour chanter des rencontres qui se dispensent de toute description : dans ce contexte, le sentiment du beau redouble l'adoration par laquelle le poète ne fait plus face à la splendeur d'un visage mais à la divinité d'une figure qui se transforme en déesse. Effectivement, déjà dans les bras de sa mère, Lamartine aima chaque femme pour s'adresser au Seigneur incarné dans chacune de ses fidèles, de ses icônes, de ses idoles, par un élan qui retourne à Dieu et qui est à proprement parler sublime³²³². Après avoir franchi plusieurs domaines artistiques, la notion achève son horizontalisation et se verticalise en nous invitant à regarder les cieux.

³²³¹ Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 137.

³²³² Voir le *Lamartine* de Gonzague Truc, op. cit., p. 144.

Conclusion de la première partie

Nous sommes parvenu au bout des horizons du sublime lamartinien qui n'a cessé de s'étendre avec une impressionnante diversité. Après avoir circonscrit une notion héritée des lointaines bornes de l'Antiquité et léguée à notre auteur par les classiques, les Lumières et les romantiques, nous avons mis en évidence comment le concept longinien se diffuse dans le corpus à l'étude. Il s'agit pour l'homme des *Harmonies* de le faire circuler au gré des genres – vision, recueillement, méditation – et des espaces selon une propagation permettant de saisir la cohérence de ses œuvres. Si le sublime charge le vers d'une dimension religieuse tout en s'innervant dans le théâtre comme dans le romanesque, il poursuit ses trajectoires vers le domaine pictural si bien que les textes du poète deviennent des fresques à part entière. En peintre, Lamartine, n'ébauche pas tant des toiles que le portrait du sublime lui-même, caractérisé par la grandeur de ses éclats et la puissance de son aveuglement. En outre, à l'instant précis où le nom commun semble atteindre le sommet de sa représentation, les recueils rejoignent la partition et illustrent ce que Lamartine doit à l'art de Mozart : depuis sa plus tendre enfance, il s'essaie dans des vers qui n'auront d'autre espoir que de chanter à leur tour. Ici, la notion d'harmonie est déterminante pour comprendre l'effort maintenu pour parler à Dieu tout en faisant éprouver l'émotion suprême, celle qui arrache l'âme pour la conduire vers les cimes de la croyance. Au croisement des siècles et des arts, le sublime est donc en éternelle polarisation et s'inscrit dans le domaine amoureux. Presque toujours la femme est grande sous la plume de Lamartine, par son savoir, son courage, sa tendresse, ses caresses, et presque toujours sublimes ces amantes contemplées au détour d'un voyage ou d'une convalescence. L'ensemble de ces diffractions horizontales, en somme, nous a aussi permis d'entrevoir la future verticalisation de la notion car dans la peinture, la musique et le cœur des femmes, le sublime est toujours disponible pour jaillir : nous arrivons à la jonction de notre thèse, à cet instant où, comme surgit la lave après avoir bouillonné, le sublime entre en éruption sous la forme d'une « colonne de feu »³²³³ prête à transpercer le ciel.

³²³³ Alphonse de Lamartine, *Harold*, op. cit., p. 207.

DEUXIÈME PARTIE : SUBLIME ET TRANSCENDANCE

Introduction de la deuxième partie

Nous sommes parvenu au moment crucial où le sublime se verticalise en oscillant non plus sur le sol, mais dans l'empyrée. Tels les moyeux d'une roue, les horizons que nous avons dépliés convergent en direction d'un même épicycle, ces hauteurs liées à la poétique et l'idiosyncrasie lamartiniennes. En adhérant aux vues de Béatrice Didier rappelant qu'« il existe un sublime dans la nature »³²³⁴, nous tenons à revenir à la question du paysage afin d'entendre d'abord la conversation que le dehors noue avec le ciel et son absolu. Lamartine conçoit la surface terrestre comme un seuil transitoire duquel on s'extrait par la rêverie, l'observation, la mort, si bien que la théorie du paysage-état d'âme poussée à son paroxysme se placera au cœur de nos préoccupations. Puis, nous affinerons l'ensemble de ces éléments en étudiant l'étroite liaison que le sublime noue avec le couple « cime / abîme »³²³⁵, antithèse exhibant le tracé d'un concept soumis à l'ondulation. Là, notre auteur emprunte au sublime de la terreur, à ces lieux qui poignent et empoignent, de sorte qu'aux dentelures du monde répondent les brisures d'une notion qui n'a de constance autre que la discontinuité. L'ensemble de ces déplacements, et nous tenons à insister sur ce point, nous autorise à faire de Lamartine un nouvel Antée,

[c]e géant monstrueux, fils de Gaïa et de Poséïdon, [qui] vivait dans le désert de Libye. Il s'y nourrissait de lions. Il attaquait sans distinction tous les voyageurs et les tuait sans pitié, car il avait promis à son père [...] de lui élever un temple avec des crânes humains. Héraclès, en quête des pommes d'or des Hespérides, le rencontra sur sa route et, à trois reprises, le terrassa. Mais chaque fois que le géant touchait le sol, Gaïa lui rendait des forces nouvelles. Ayant découvert le secret de cette vigueur miraculeuse, Héraclès souleva de terre son adversaire et, de ses mains puissantes, l'étouffa.³²³⁶

Aux niveaux ontologique et existentiel, Lamartine est précisément cet homme de la chute et de l'élan auquel il incombe, comme pour le sublime, de toucher terre pour reprendre son envol. C'est pourquoi il nous sera possible d'aborder dans un troisième chapitre les croyances d'un prieur faisant du va-et-vient une nouvelle religion, entre ferveur et doute, entre grâce et blasphème. Pourtant, dans ces heures crépusculaires, l'élégiaque n'abandonne jamais vraiment son Créateur mais le refonde, songe au déisme, à l'idéal, et nous montrerons dans un dernier chapitre que les mouvements de l'âme, de l'homme et de sa foi se calquent sur l'action politique d'un ministre faisant du sublime une manière de dire et de s'exprimer. Les engagements du poète sont nobles, très nobles, et grandes ses ambitions qui lui donnent l'occasion de « monter à la Tribune »³²³⁷ au risque de la chute et du foudroiement. Cette deuxième partie est à lire comme un feuilletage, celui de quatre chapitres en dents de scie où le sublime acquiert toute sa vitesse jusqu'à l'épuisement.

³²³⁴ Béatrice Didier, *L'Infâme et le sublime*, op. cit., p. 179.

³²³⁵ Joël Thomas revient sur ce duo lexical dans *Sublime et sublimation dans l'imaginaire gréco-romain*, in *Cahiers des études anciennes*, op. cit., p. 69, notamment.

³²³⁶ Joël Schmidt, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine* Paris, Larousse 1965. Pour des précisions complémentaires, nous renvoyons au *Dictionnaire illustré de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Hachette, 1931, de Pierre Lavedan.

³²³⁷ Cette expression est omniprésente sous la plume de Lamartine et des portraits que ses contemporains ont pu faire de lui. Voir, par exemple, le *Cours familial*, op. cit., entretien 71, p. 339.

Chapitre 1 : de la Terre à l'azur

Avec les « sublimes paysages »³²³⁸ des *Œuvres poétiques complètes*, Lamartine emploie l'adjectif pour insister sur la dimension spectaculaire de la nature. Transportant l'âme du voyageur et diffusant sa poétique vers le domaine d'élection du Corrège, le paysage se révèle désormais comme une surface de projection. En cela, le rapport de l'auteur avec ce qu'il observe mérite d'être étudié par le prisme de la transcendance car le monde terrestre capture un Dieu omniprésent. Dans ces perspectives, Céline Sangouard-Berdeaux énumère les

lieux communs du sublime de la nature qui naquirent au XVIII^e siècle d'abord, lorsque la philosophie déplaça la question du sublime de la sphère exclusivement rhétorique qui était la sienne à la sphère plus large de l'esthétique et au spectacle de la nature, et qui devinrent ensuite les motifs privilégiés du romantisme : le paysage montagneux, la tempête et l'orage en sont les principaux.³²³⁹

Un « rapport sublime de l'homme à la nature »³²⁴⁰ s'instaure, sur lequel insiste encore Isabelle Ansel-Lambert :

[T]ous les paysages élus par les romantiques ont en commun de ne pas « rappeler l'homme » et de manifester la force d'une nature « sublime », intacte, non domesticable. L'océan, par exemple, ne mobilise tant les méditations romantiques que parce qu'il échappe à toute emprise.³²⁴¹

À ces jalons définitionnels font écho plusieurs passages du *Manuscrit de ma mère* où le narrateur, pour ne pas dire la narratrice, affirme que la montagne « inspire bien le sentiment de la grandeur et de la bonté de son Créateur »³²⁴² :

[J]'aime tant en idée les montagnes et la mer, que je n'ai jamais vues pourtant ! Ceux qui sont nés en face de ces belles œuvres de Dieu doivent en avoir des images plus grandes que nous et un sentiment plus immédiat de son infini !³²⁴³

Dans son *Voyage en Orient*, Lamartine soutient avoir

rarement senti aussi profondément la beauté spéciale des vues de montagnes ; beauté triste, grave et douce, d'une tout autre nature que les beautés de la mer ou des plaines ; – beauté qui recueille le cœur, au lieu de l'ouvrir, et qui semble participer du sentiment religieux dans le malheur ; – recueillement mélancolique, – au lieu du sentiment religieux dans le bonheur : expansion, amour et joie.³²⁴⁴

Les montagnes, effectivement, et pour reprendre cette fois un passage du *Tailleur*, forment « une échelle d'aspiration infinie au ciel »³²⁴⁵, et nous approfondirons la posture de Lamartine

³²³⁸ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Qu'êtes-vous devenus...] », *op. cit.*, p. 1720.

³²³⁹ Céline Sangouard-Berdeaux, *Au plus haut point*, *op. cit.*, p. 127. Nous étudierons ces éléments de manière plus précise dans le chapitre suivant, par rapport au sublime de la terreur.

³²⁴⁰ *Id.*

³²⁴¹ Isabelle Ansel-Lambert, *Le Romantisme*, *op. cit.*, p. 79. Pour Michel Quesnel, dans *La Création poétique*, *op. cit.*, p. 18, « [p]eut-être faut-il trouver le point sublime sur la montagne d'où tout est saisi "poétiquement". Mais les refuges sur la montagne conviennent au mystique, rapprochent du Dieu. Le lieu du poète, c'est le niveau de la mer ou le rocher qui la surplombe de quelques mètres ». Nous verrons que la conjugaison de ces espaces n'a rien d'impossible, bien au contraire.

³²⁴² Alphonse de Lamartine, *Le Manuscrit de ma mère*, *op. cit.*, p. 94.

³²⁴³ *Ibid.*, p. 103-104. Yvonne Boeniger, dans *Lamartine et le sentiment de la nature*, *op. cit.*, p. 27, associe ces lignes à la question du sublime.

³²⁴⁴ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 544.

³²⁴⁵ Alphonse de Lamartine, *Le Tailleur de pierres de Saint-Point*, *op. cit.*, p. 20. L'image de l'échelle sera détaillée dans le chapitre suivant.

réactivant la tradition d'une errance contemplative vouée à devenir fusion. Ces étroites fiançailles entre le poète et le monde extérieur conduisent le premier à sentir le Seigneur partout, derrière chaque pierre et chaque feuillage, et à reconnaître que le grand Architecte a tout organisé pour fonder notre place dans l'univers sur le principe de l'harmonie : le trouble éprouvé par le romantique à la vue de l'œuvre divine, en lien avec le syndrome de Stendhal, laisse penser la perfection du cosmos. Mais, l'élévation du regard de l'homme de la nature au ciel, puis du ciel à Dieu, est parfois une périlleuse tentation, celle de léguer son âme à l'ailleurs, de parier pour l'au-delà en cédant aux peccamineux appels du suicide.

I – « [L]'expression simple et sublime de la nature »³²⁴⁶

Lamartine est un auteur qui voyage, nous l'avons vu, un auteur qui s'arrête, nous l'avons évoqué, et surtout un auteur qui observe. Le corpus à l'étude s'organise autour de nombreux seuils poétiques illustrant les poses d'un sujet faisant de la contemplation une manière de saisir le monde dans le sentiment qu'il imprime à l'âme. Nous reviendrons sur les « sublimes rêveries »³²⁴⁷ d'un promeneur solitaire tenant la balade et ses interruptions pour un accès à quelque chose de plus élevé grâce au mouvement qui s'active au contact de la nature. Cet élan méritera d'être étudié dans le cadre du paysage-état d'âme, nouveau motif repris par l'homme des *Harmonies* qui le verticalise afin d'entrer plus profondément dans l'empire du sacré. Cette inextricable nouure entre le monde tel qu'il est vu et le monde tel qu'il est ressenti, ensuite, sera affinée à partir du motif de la ruine qui édifie paradoxalement le regard du poète en exhibant les vestiges d'une présence supérieure qu'il lui appartient de restaurer. Enfin, l'ensemble de ces considérations dégagera la posture englobante par laquelle Lamartine s'ouvre au sublime au gré de ses errances et de ses déplacements.

a) *Les Rêveries du promeneur solitaire*

Ayant donc formé le projet de décrire l'état habituel de mon âme dans la plus étrange position où se puisse jamais trouver un mortel, je n'ai vu nulle manière plus simple et plus sûre d'exécuter cette entreprise, que de tenir un registre fidèle de mes promenades solitaires et des rêveries qui les remplissent, quand je laisse ma tête entièrement libre, et mes idées suivre leur pente sans résistance et sans gêne. Ces heures de solitude et de méditation sont les seules de la journée [...] où je sois pleinement moi, et à moi sans diversion, sans obstacle, et où je puisse véritablement dire être ce que la nature a voulu.³²⁴⁸

Prélevées dans la deuxième promenade de Rousseau, ces lignes scellent la jonction entre les déplacements d'un voyageur inscrit dans la nature et l'errance métaphysique d'une âme en quête de stabilité. Dans une de ses lettres à Sophie Volland, l'auteur du *Contrat social* évoquait déjà ce goût pour l'arrachement voué à devenir esthétique à part entière :

N'avez-vous jamais éprouvé ces transports involontaires qui saisissent quelquefois une âme sensible à la contemplation du beau moral et de l'ordre intellectuel des choses, cette ardeur dévorante qui vient tout à coup embraser le cœur de l'amour des célestes vertus, ces sublimes égarements qui nous élèvent au-dessus de notre être, et nous portent dans l'empyrée au côté de Dieu même ?³²⁴⁹

³²⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 442.

³²⁴⁷ Alphonse de Lamartine, *Les Grands Hommes de l'Orient*, op. cit., p. 175.

³²⁴⁸ Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire* (1782), Paris, Garnier Frères, 1960, p. 13.

³²⁴⁹ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, op. cit., p. 405.

Les termes et les thèmes chers à Lamartine se multiplient, ceux qui touchent au regard, à l'harmonie, aux cieux, et le propos de Rousseau annonce la manière dont le chantre d'Elvire fera de la déambulation un trompe-l'œil par lequel le sujet lyrique feint de se perdre pour trouver le Seigneur. Ainsi, Marcel Bouchard considère que

[l]e sentiment religieux est chez [notre poète], comme il le dit, un instinct, une ardeur, un mouvement, non pas du tout l'état tranquille, la communion avec l'Être ineffable, la possession, le ravissement dont jouit le *Promeneur solitaire*. Mais l'inquiétude qui l'emporte lui indique qu'il se dirige vers un but ; s'il se reconnaît étranger sur la terre, c'est qu'elle est pour lui un lieu d'exil ; s'il cherche Dieu, c'est qu'il y a un Dieu.³²⁵⁰

Ce propos n'est validé qu'à la condition que l'on ne prenne pas le terme de « ravissement » dans son sens le plus fort car la promenade lamartinienne est au contraire le lieu du rapt involontaire. Cet envol est explicite dans le quatrième entretien du *Cours familial* où notre auteur soutient qu'à la vue d'un paysage grandiose « l'âme quitte la terre, elle se sent à la hauteur et à la proportion de l'infini ; elle ose s'approcher de son Créateur, presque visible dans cette transparence du firmament nocturne »³²⁵¹. Il importe aussi de revenir sur cet autre épisode où la description première d'une nature saisie dans sa verticalité provoque en contre-coup la fuite transcendante :

Description du paysage (horizontalité)	Mouvement vers Dieu (verticalité)
Au sommet de ces collines de vignes hautes et d'amandiers fleuris pyramidaient quelques métairies romaines à l'aspect sombre, caverneux, monumental ; plus en haut encore des pins parasols à larges cimes dentelaient l'horizon de leurs dômes noirs. ³²⁵²	Il me sembla que le rideau du monde matériel et du monde moral venait de se déchirer tout à coup devant les yeux de mon intelligence ; je sentis mon esprit faire une sorte d'explosion soudaine en moi et s'élever très-haut dans un firmament moral, comme la vapeur d'un gaz plus léger que l'atmosphère, dont on vient de déboucher le vase de cristal, et qui s'élance avec une légère fumée dans l'éther. J'y planai, dans cet éther, pendant je ne sais combien de temps, avec les ailes libres de mon âme, sans avoir le sentiment du monde d'en bas qui m'environnait, mais que je ne voyais plus de si haut. ³²⁵³

Lamartine fixe la définition du verbe « extravaser », qu'il aime tant, et décrit l'arrachement de l'âme à la terre par le spectacle de cette même terre. De plus, par le recours à la vapeur, il insiste sur « cet état des sens où l'âme contemplative se détache du corps pour planer dans l'espace imaginaire »³²⁵⁴ selon cette trajectoire qu'annonçaient la plume de maints préromantiques. Dès lors,

[à] ne citer aucun recueil, il est aisé de privilégier l'horizontalité chez Lamartine. Mais une étude des *Harmonies poétiques et religieuses* montrerait aisément que chacune des pièces tend vers une verticalité qui se fait ainsi, dans le déroulement de l'œuvre, principe et mode de la recherche de Dieu, et du langage pour nommer Dieu, axe même de l'hymne, repérable à l'évidence dans la simple organisation des paysages.³²⁵⁵

Pour amorcer ce changement d' « axe », nous avons montré dans notre première partie en quoi Lamartine était redevable à plus d'un égard à l'auteur des *Confessions* : Nicolas Courtinat

³²⁵⁰ Marcel Bouchard, *Lamartine ou le sens de l'amour*, op. cit., p. 101.

³²⁵¹ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 4, p. 254.

³²⁵² *Ibid.*, entretien 17, p. 358.

³²⁵³ *Ibid.*, p. 359-360.

³²⁵⁴ *Ibid.*, entretien 38, p. 82.

³²⁵⁵ Voir *Sainte-Beuve Lamartine Colloques 8 novembre 1969*, op. cit., p. 79-80.

admet volontiers que « les *Rêveries* [...] ouvrent largement la voie aux *Méditations* de 1820 »³²⁵⁶ : Rousseau devient le guide de notre poète en forêt, « lieu[...] propice[...] on le sait à l'expérience sublime »³²⁵⁷, en déblayant les sentiers à coups d'œil plus que de machette. Lamartine l'écrit lui-même à propos du père d'*Héloïse* : « [l']ivresse de la nature au printemps le saisit la première nuit de son établissement à l'ermitage. Cette ivresse de la nature est sincère, éloquente, communicative sous sa plume »³²⁵⁸, au point que nos recueils s'élaborent dans le sillage d'un aborigène que notre romantique suit de près en « bu[vant] la solitude jusqu'à l'ivresse, jamais jusqu'à satiété »³²⁵⁹.

Afin de comprendre la naissance d'un tel alcoolat, puisons dans les *Nouvelles Confidences* qui confirment ce que l'autobiographe doit au préromantique :

Ces promenades, pendant lesquelles je portais sur le cœur des montagnes de tristesse et d'ennui, n'étaient diversifiées ni par ces accidents de paysage, ni par cette animation de la vraie campagne, ni par ce sentiment de la vraie et profonde solitude savourée avec sécurité au fond des bois, ni par les eaux, ni par les arbres, ni par les rochers.³²⁶⁰

L'image hyperbolique des « montagnes » prouve que Lamartine intériorise le paysage à un degré maximal, par déplacement métaphorique, et inverse les effets de l'errance rousseauiste en faveur d'une certaine apathie. En 1850, donc, notre auteur réinvestit une tradition poétique que l'on retrouve dans *Le Manuscrit de ma mère* :

J'aime le temps d'automne et les promenades sans autre entretien qu'avec mes impressions : elles sont grandes comme l'horizon et pleines de Dieu. La nature me fait monter au cœur mille réflexions et une espèce de mélancolie qui me plaît ; je ne sais ce que c'est, si ce n'est une consonance secrète de notre âme infinie avec l'infini des œuvres de Dieu.³²⁶¹

Une fusion se joue entre deux itinéraires, l'un mortel, l'autre sacré, tels qu'ils étaient déjà suggérés dans l'œuvre en vers. Renvoyons simplement aux poèmes les plus connus du recueil inaugural, « Le Soir », Le Vallon » et « L'Isolement », et à la belle analyse qu'en propose Patrick Laude :

« L'Isolement » présente dans ses vers d'*introduction* une situation spatiale ordonnée à partir d'un axe central vertical, et [...] cette situation initiale [...] révèle et exalte une opposition « tranchée » entre le point-de-vue [*sic.*] statique et éminent du contemplateur et le spectacle mouvant et « inférieur » de la multiplicité naturelle qu'il contemple [...]. [Les quatre premiers vers] prélud[ent] comme principe recteur au double mouvement qui fait suite : la contemplation du paysage naturel dans son extension spatiale, puis l'ascension exclusive vers une [*sic.*] hypothétique empyrée qu'énonce la conclusion du poème. [...] La transcendance de l'Idéal préfigurée par la situation verticale du contemplateur se trouve par ailleurs exprimée, d'une façon récurrente, par des éléments descriptifs qui témoignent tout au long du poème d'une nostalgie de l'ascension ou d'une aspiration à une verticalité souveraine.³²⁶²

Pour Paul Viallaneix analysant les mêmes vers, « "L'Isolement" offre l'exemple presque parfait du double mouvement, horizontal et vertical, qui entraîne spontanément la rêverie hors du premier cercle parcouru par le regard »³²⁶³. Les deux critiques méritaient d'être cités à l'unisson

³²⁵⁶ Nicolas Courtinat, *Méditations poétiques, Nouvelles Méditations poétiques d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 160.

³²⁵⁷ Pierre Hartmann, *Du sublime (de Boileau à Schiller)*, op. cit., p. 152.

³²⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 65, p. 384.

³²⁵⁹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, op. cit., p. 133.

³²⁶⁰ *Ibid.*, p. 74.

³²⁶¹ Alphonse de Lamartine, *Le Manuscrit de ma mère*, op. cit., p. 147. Pour Léon Cerf, dans *Le Reliquaire de Lamartine*, op. cit., p. 30, Milly est également le lieu où Lamartine éprouve cette divine « consonance entre la nature et son cœur ».

³²⁶² Patrick Laude, « Sur l'imaginaire métaphysique du paysage chez Lamartine », op. cit.

³²⁶³ Voir l'article « L'inachevé », in *Relire Lamartine*, op. cit., p. 341.

en raison du soin qu'ils accordent aux trajectoires, celles d'une nature émouvant le regard, puis l'âme, et dont le recueil de 1823 perpétuera les amples gestes.

Dans « Le Passé », la promenade s'intègre à une poétique de l'élévation clairement apparente dès le premier impératif :

Levons les yeux vers la colline
 Où luit l'étoile du matin !
 Saluons la splendeur divine
 Qui se lève dans le lointain !
 Cette clarté pure et féconde
 Aux yeux de l'âme éclaire un monde
 Où la foi monte sans effort !
 D'un saint espoir ton cœur palpite ;
 Ami ! pour y voler plus vite,
 Prenons les ailes de la mort !³²⁶⁴

Cette strophe résume la progression de ce premier chapitre, de la « colline » à la « mort », et offre le parfait aperçu des rapports entre la marche et l'élan sublime. Les points d'exclamations sont autant de punaises épinglées sur l'itinéraire du poète désignant les endroits où son âme s'est embrasée, et nous retrouvons ce mouvement dans « La Solitude », sans ponctuation cette fois :

Ainsi, lorsque notre âme, à sa source envolée,
 Quitte enfin pour toujours la terrestre vallée,
 Chaque coup de son aile, en l'élevant aux cieux,
 Élargit l'horizon qui s'étend sous ses yeux ;
 Des mondes sous son vol le mystère s'abaisse,
 En découvrant toujours, elle monte sans cesse
 Jusqu'aux saintes hauteurs d'où l'œil du séraphin
 Sur l'espace infini plonge un regard sans fin.³²⁶⁵

Ces vers réactivent l'image des ailes et affermit la tension du couple antithétique « s'abaisse » / « monte » qui condense les trajectoires qui nous intéressent : c'est à condition d'apercevoir la « terrestre vallée » qu'il est possible d'accéder aux « saintes hauteurs » à la suite d'une sublime montée des marches dont chaque alexandrin est un palier. Dès lors, si « le sublime va constituer un des thèmes majeurs du romantisme, en assignant une fonction active à l'appel de la transcendance »³²⁶⁶,

³²⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Le Passé », *op. cit.*, p. 133.

³²⁶⁵ *Ibid.*, « La Solitude », p. 136.

³²⁶⁶ Dominique Peyrache-Leborgne, *La Poétique du sublime*, *op. cit.*, p. 18.

[à] travers le regard du sujet contemplatif, les éléments naturels semblent tendus vers une sublimité divine, dont ils constituent progressivement un pur symbole. La série des objets terrestres suit une gradation vers l'infini, et dans cet élan vers le divin, le regard se transforme en prière.³²⁶⁷

Ce processus, Denis de Rougemont le rapproche d'un « endieusement »³²⁶⁸ qui « porte notre élan vers Dieu [parce que] l'amour est la voie qui monte par degrés d'extase vers l'origine unique de tout ce qui existe »³²⁶⁹. La promenade du solitaire trouve son véritable itinéraire à l'instant où l'errant devine que seul le Seigneur aiguille sa progression parce que le sublime, selon Paul Marius Martin, demeure « à la fois la reconnaissance, vue d'en bas, d'une force plus grande que nous[,] et une élévation souhaitée vers les hauteurs »³²⁷⁰ :

[L]a terre transformée
N'est qu'une route semée
D'ombrage délicieux, [...]
Où chaque pas mène aux cieux !³²⁷¹

« [R]êveur solitaire »³²⁷², pour reprendre la formule employée par Lamartine dans *Jocelyn*, le héros de cette épopée circonscrit plus précisément les ascensions mises en évidence dans les précédents recueils. Celui-ci, tout d'abord, a conscience de son inscription dans le terrestre :

Je venais de m'asseoir sur le roc incliné
Qu'en tombant des hauteurs la cascade a miné[.]³²⁷³

Ce « roc » cristallise les considérations de Baldine Saint Girons soulignant que plusieurs éléments du paysage « ne nous frappent pas seulement par la nouveauté ou par la beauté de leurs aspects, mais par cette espèce de magnificence rude qui apparaît dans maintes œuvres de la nature »³²⁷⁴. Par la suite, le cadre perd toute matérialité au profit d'un sentiment plus diffus qu'il n'est guère besoin de nommer :

Mes jambes et mon front pendaient sur cette [*sic.*] abîme,
Et je suivais des yeux ce tourbillon sublime
Qui, m'enivrant de bruit et d'étourdissement,
De mes propres pensers m'ôtait le sentiment[.]³²⁷⁵

Ici, le voyageur s'extrait de la toile par une sensation que diagnostique Dominique Peyrache-Leborgne :

³²⁶⁷ *Ibid.*, p. 224. De plus, « [l]'homme [se] retrouve tendu vers autre chose que ce qui est immédiatement donné par la nature, vers l'existence d'un autre monde que l'on ne retrouve qu'en soi-même, au niveau de la prière et dans la souveraineté de l'Esprit », *ibid.*, p. 262. Dans sa lecture des *Méditations poétiques*, *op. cit.*, p. 51, Nicolas Courtinat associe Lamartine et la sublimité. Voir aussi les pages 64 et 157.

³²⁶⁸ Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, *op. cit.*, p. 61.

³²⁶⁹ *Id.*

³²⁷⁰ Joël Thomas (dir.), *Sublime et sublimation dans l'imaginaire gréco-romain*, in *Cahiers des études anciennes*, *op. cit.*, p. 37.

³²⁷¹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne au Christ », *op. cit.*, p. 414. Mentionnons qu'une première version de cette pièce faisait apparaître un « joug sublime », *ibid.*, p. 1852.

³²⁷² Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 574.

³²⁷³ *Ibid.*, p. 616.

³²⁷⁴ Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, *op. cit.*, p. 62.

³²⁷⁵ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 616.

Le pouvoir de la nature se révèle [...] d'abord dans une expérience traumatisante qui met en échec la perception rationnelle et rassurante du monde. À la surface paisible et miroitante du lac, à l'horizontalité et l'uniformité douces de l'eau s'oppose l'apparition brutale et terrifiante d'un pic rocheux, dont la verticalité toujours grandissante provoque une sorte de psychodrame intérieur.³²⁷⁶

Et c'est justement ce traumatisme qui se joue dans la scène à l'étude où le paysage conçu dans sa quiète longitude cède place à une nature qui, évoquant la nue, confère au contemplateur une nouvelle position :

Je dominais de là l'ouverture profonde
Où la neige d'été roule en poudre avec l'onde,
Et le pont naturel qui sur son double bord
Se dresse, et de mon lac défend l'affreux abord.³²⁷⁷

Le regard du promeneur poursuit ensuite son ascension :

Mon âme se laissait, indolemment bercée,
Emporter flots à flots et pensée à pensée,
Et se perdant au sein de ces œuvres de Dieu,
Était déjà bien loin et du jour et du lieu[.]³²⁷⁸

Les étapes que nous avons mises en évidence sont des points de passage traversés par la pensée humaine au cours de son pèlerinage. Saisi dans sa réalité matérielle, le paysage enclenche l'élan sublime, puis la position surplombante du sujet avant que le ciel ne soit clairement révélé. Le vers et le poète sont inscrits dans une « trajectoire céleste »³²⁷⁹, selon l'heureuse formule de José-Luis Diaz, qu'il convient de comprendre à partir des considérations d'Agathe Simon :

L'expérience sublime est immédiate, c'est-à-dire instantanée et sans intermédiaire. Malgré des phases différentes, l'Instant se caractérise par son élan unique. [...] [Un tel] élan n'est pas cette passive avancée, ordonnée par le cours du temps, mais verticalité active, régie par sa propre loi : l'être s'est hissé grâce à deux aspérités analogues d'un réel déployé dans sa fuite horizontale. Le sublime est peut-être même davantage qu'un mouvement ascensionnel et instantané.³²⁸⁰

Nous retrouvons la tension entre deux pôles contraires dont la mise en concurrence déclenche l'édification. Revenant à notre auteur, Aurélie Foglia souligne que

puisque l'harmonie parle des cieus depuis la terre, il faut bien un support qui réfléchisse en bas le haut, une horizontalité neutre qui conjure l'échappée de la dimension verticale en l'incarnant dans son reflet en soi incolore.³²⁸¹

En outre, et nous citons cette fois *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, la notion « ne surgit pas dans la seule dimension d'un [*sic.*] hauteur acquise, mais se situe sur un axe de verticalité dans lequel l'extrême de la hauteur et l'extrême de la profondeur se rejoignent »³²⁸², et c'est cette fulgurante liaison que nous avons étudiée chez Lamartine qui

³²⁷⁶ Dominique Peyrache-Leborgne, *La Poétique du sublime*, op. cit., p. 195.

³²⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 616.

³²⁷⁸ *Id.*

³²⁷⁹ José-Luis Diaz, « Lamartine et le poète mourant », op. cit.

³²⁸⁰ Agathe Simon, « Proust, l'instant et le sublime », op. cit.

³²⁸¹ Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 456. Maurice Barrès, dans *Les Maîtres*, Paris, Plon, 1927, p. 236, évoque les « échappées sublimes » de notre auteur.

³²⁸² Baldine Saint Girons, *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, op. cit., p. 57.

appelle aussi bien de ses vœux la verticalité éblouie de l'instant que l'horizontalité paisible de la durée. Lorsqu'[il] s'exclame : « [ô] temps ! suspends ton vol », il affirme la postulation fondamentale du lyrisme à se délivrer du fugace et du transitoire, voire à immobiliser dans le langage le cours du monde.³²⁸³

C'est dans un tel état d'esprit que l'amant d'Elvire, dans « cette prière [d'] un pathétique neuf et sublime »³²⁸⁴, poursuit son mariage avec le paysage célébré dans le *Voyage en Orient* :

La vallée sous nos pas, les pentes vers la plaine, le fleuve sous les arches pyramidales, la mer avec ses anses dans les rochers, l'immense bloc du Liban avec les innombrables accidents de sa structure ; ces pyramides de neige allant s'enfoncer, comme des cônes d'argent, dans les profondeurs du ciel [...] ; le dôme rayonnant et serein du ciel échancré seulement par les cimes des monts ou par les têtes aux formes coniques des grands arbres ; la tiédeur, le parfum de l'air où tout cela semblait nager, [...] tous ces aspects, tous ces bruits, toutes ces ombres, toute cette lumière, toutes ces impressions, formaient, de cette scène, le plus sublime et le plus gracieux paysage dont mes yeux se fussent enivrés jamais !³²⁸⁵

L'étourdissante accumulation des éléments qui saturent la vue, l'énumération des volumes indiquant le ciel tout en incarnant les ondulations du monde terrestre, le champ lexical de l'ombre, puis de la lumière, réactivent la poétique frappant Lamartine du « cachet du sublime et de la rêverie »³²⁸⁶.

b) *Le Miroir de l'âme pécheresse*

L'ouverture du sujet lyrique au paysage par les vertus de la promenade s'achemine vers un motif au cœur de l'esthétique romantique. Jean-Louis Cabanès, par exemple, se demande si « [c]ette oscillation, cette aspiration à un univers idéal, où l'appropriation de l'espace se nuance de mélancolie, ne constituent[...] pas des exemples parfaits de sublime »³²⁸⁷. Ce thème de l'« appropriation », pour aller plus loin, doit être envisagé à partir du concept de paysage-état d'âme que définit Michel Crouzet en revenant, chez Stendhal, sur ce « paysage panoramique, image de l'illimité, où le regard peut se perdre dans l'inconnu qui élargit le visible et approfondit l'espace réel d'un espace de rêve »³²⁸⁸. Fusion, donc, et confusion du poète avec ce qui se présente à lui au point que « le propre de la contemplation du sublime est d'engendrer un *effet, tel que le sujet finit par s'en croire plus ou moins la cause* »³²⁸⁹. De manière significative, nous retrouverons chez Lamartine « se fondant dans la plus sublime nature »³²⁹⁰ de tels jeux de correspondance entre l'observateur et le paysage qu'il intériorise. Notre auteur, ensuite, se montre innovant à l'égard d'une tradition qui ne saurait le satisfaire : le paysage-état d'âme devient ciel-état d'âme parce que l'espace suprême peut se calquer sur les tourments des mortels.

³²⁸³ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, op. cit., p. 332. Voir aussi *Pour un lyrisme critique*, op. cit., p. 35.

³²⁸⁴ Émile Deschanel, *Lamartine I*, op. cit., p. 101.

³²⁸⁵ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 472. Yvonne Boeniger, dans *Lamartine et le sentiment de la nature*, op. cit., p. 148, évoque la « grandeur sublime de ces paysages » orientaux appréciés par le poète. Voir aussi la page 152.

³²⁸⁶ Claudius Grillet, *La Bible dans Lamartine*, op. cit., p. 61.

³²⁸⁷ Jean-Louis Cabanès, « Les philosophes éclectiques et les doctrines esthétiques de Burke et Kant : le sentiment du sublime », op. cit.

³²⁸⁸ Michel Crouzet, *La Poétique de Stendhal*, op. cit., p. 186.

³²⁸⁹ Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, op. cit., p. 364.

³²⁹⁰ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 138.

1. Le paysage-état d'âme

Gérard Gengembre rappelle que « paysage et état d'âme peuvent se confondre »³²⁹¹, et Baldine Saint Girons affine ce constat en avançant que l'on retrouve à l'âge romantique

la primauté donnée au modèle musical, la découverte de paysages-état d'âme et l'émergence d'un sublime féminin, pour, ensuite, montrer la jonction entre les figures de Satan et de Prométhée et la résurgence du sublime héroïque face aux forces de la nature.³²⁹²

Yvon Le Scanff, pour sa part, soutient qu'« [e]n tant que paysage-état d'âme, la nature sublime trouve un écho dans la figure du héros romantique dominé par une pensée indéterminée³²⁹³ et taraudé par le désir d'une liberté absolue »³²⁹⁴. Or, Lamartine est conscient de ces porosités, témoin la *Vie de quelques hommes illustres* d'où nous extrayons ces lignes exemplaires :

L'âme des sites semble passer dans l'âme des hommes ; les grands fanatismes sortent généralement des contrées ingrates et tristes ; Mahomet, des vallées brûlées de l'Arabie ; Luther, des montagnes froides de la basse Allemagne ; Calvin, des plaines inanimées de la Picardie ; Cromwell, des marécages stagnants de l'Ouse. Tel lieu, tel homme. L'âme est un miroir avant d'être un foyer.³²⁹⁵

Analogies et correspondances³²⁹⁶ se mettent en place. Avec l'*Histoire de la Restauration*, en outre, le lecteur découvre cette envolée lyrique inattendue dans une fresque politique :

La magnificence sauvage des paysages [...] ajoutait encore quelque chose de grandiose, de pittoresque et d'oriental à ce spectacle. Les sentiers abrupts [...] s'élevaient, s'enfonçaient, serpentaient tour à tour à travers les montagnes, les ravins, les abîmes, les forêts séculaires de sapins, de chênes, de châtaigniers que leur élévation rend inaccessibles à la hache des hommes ; Alpes méridionales encadrées par une vaste mer où la splendeur profonde du ciel, la solitude, la rudesse et la majesté silencieuse de la nature impriment dans l'homme l'énergie, la hauteur et la profondeur des lieux.³²⁹⁷

Il faut comprendre « impriment » au sens typographique, éditorial, puis revenir à *Raphaël* où le romanesque prend en charge le réseau définitoire de Lamartine :

Il y a des sites, des climats, des saisons, des heures, des circonstances extérieures tellement en harmonie avec certaines impressions du cœur, que la nature semble faire partie de l'âme et l'âme de la nature, et que si vous séparez la scène du drame et le drame de la scène, la scène se décolore et le sentiment s'évanouit.³²⁹⁸

Notons le recours aux chiasmes rendant justice à la manière dont s'épousent deux espaces loin de tout hermétisme. Les termes employés sont ceux de l'encrage et de la calligraphie, ceux d'un paysage qui s'incorpore et transporte les hommes. De tels épisodes abondent dans l'œuvre poétique de Lamartine « adapt[ant] les paysages à ses états d'âme »³²⁹⁹ dès « L'Isolement » où

³²⁹¹ Gérard Gengembre, *Le Romantisme*, op. cit., p. 42.

³²⁹² Baldine Saint Girons, *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, op. cit., p. 112.

³²⁹³ Sur cet adjectif, voir « Glose de glose. À propos du "Lac" de Lamartine », in *Poétiques de l'indéterminé*, Clermont-Ferrand, Université Blaise-Pascal, 1998, p. 219-226.

³²⁹⁴ Yvon Le Scanff, « Le paysage romantique et l'expérience du sublime, entretien avec l'auteur », <<http://www.yvonlescanff.fr/les-mots-qui-appellent/Sublime.html>>, 2007 [consulté le 10 juin 2024].

³²⁹⁵ Alphonse de Lamartine, *Vie de quelques hommes illustres* II, op. cit., p. 304.

³²⁹⁶ Félix Reyssié revient sur ce phénomène dans *La Jeunesse de Lamartine*, Paris, Hachette et C^{ie}, 1892, p. 44, en donnant la parole à notre auteur.

³²⁹⁷ Alphonse de Lamartine, *Histoire de la Restauration* IV, op. cit., p. 226-227.

³²⁹⁸ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, op. cit., p. 37.

³²⁹⁹ Cornélis Kramer, « Lamartine et André Chénier », op. cit.

« l'ombre du vieux chêne »³³⁰⁰ rejoue la douleur d'un homme qui s'assied « tristement »³³⁰¹. L'effondrement inaugural du recueil de 1820 se développe davantage dans « Philosophie », puis recule légèrement :

Nonchalamment couché près du lit des fontaines,
Je suis l'ombre qui tourne autour du tronc des chênes, [...]
Ou dans le vague azur contemplant les nuages
Je laisse errer comme eux mes flottantes images[.]³³⁰²

Dans « Les Préludes » des *Nouvelles Méditations*, le paysage-état d'âme s'éclaircit encore davantage quand Dieu rachète de son éclat les étales ténèbres :

Je ne viens pas traîner, dans vos riants asiles,
Les regrets du passé, les songes du futur :
J'y viens vivre ; et, couché sous vos berceaux fertiles,
Abriter mon repos obscur.

S'éveiller, au cœur pur, au réveil de l'aurore,
Pour bénir, au matin, le Dieu qui fait le jour ;
Voir les fleurs du vallon sous la rosée éclore
Comme pour fêter son retour[.]³³⁰³

Le Seigneur préserve de la fanure une toile qui a le droit d'« éclore » en ravivant les rayons d'une nature qui en manquait. Ainsi doit être comprise l'apostrophe d'Harold à une entité supérieure dans le poème ainsi nommé : « [u]n astre dans le ciel s'éteint ? tu le rallumes ! », car Dieu empêche la poétique lamartinienne de s'écrouler dans les lugubres nuances auxquelles on la restreint trop souvent. Le paysage-état d'âme se métamorphose, et le contemplateur ne stagne guère longtemps lorsque la force du sublime l'arrache à sa torpeur :

Notre âme est une source errante
Qui, dans son onde transparente,
S'empreint de la couleur des lieux ;
De la nature elle est l'image ;
Tantôt sombre comme un nuage,
Tantôt pure comme les cieux !³³⁰⁴

Plus que jamais, le spectre de la psyché humaine est tributaire des caprices d'un Dieu diffusant ses lueurs sur le monde.

³³⁰⁰ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Isolement », *op. cit.*, p. 3.

³³⁰¹ *Id.*

³³⁰² *Ibid.*, « Philosophie », p. 57.

³³⁰³ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Les Préludes », *op. cit.*, p. 165.

³³⁰⁴ Alphonse de Lamartine, *Épîtres*, « Épître familière à M. Victor H... », *op. cit.*, p. 280.

À paysage mouvant, âme mouvante : à paysage sublime, âme sublime. De la mer, Lamartine a ainsi

l'infini, l'azur, la lumière, la transparence, le souffle, la force, la grâce, les golfes intimes, les étoiles, les mystères, les calmes, les orages, les vagues lancées au ciel et la grande harmonie en deuil.³³⁰⁵

Les fluides déplacements de la nature suivent les modulations d'une intériorité humaine qui s'écroule pour mieux se redéplacer vers les hauteurs, c'est pourquoi nous rejoignons Pierre Jouanne étudiant les rapports du « paysage sublime » à la prière³³⁰⁶ : « [l]a splendeur de la nature élève l'homme jusqu'à Dieu »³³⁰⁷. Le recueil de 1830, en effet, prolonge cet énoncé :

Sur ce site enchanté, mon âme qu'il attire,
S'abat comme le cygne, et s'apaise et soupire
À cette image du repos[.]³³⁰⁸

Le sommeil du poète en lien avec l'éphémère accalmie des alentours, sensible dans l'allitération sifflante du deuxième vers où s'entend, subreptice, le soupir du silence, ne dure pourtant guère longtemps dans le récit d'une émotion qui voyage :

Jamais ces champs d'azur semés de tant de flammes,
Jamais ces sables d'or où vont mourir les lames,
Ces monts dont les sommets tremblent au fond des cieux,
Ces golfes couronnés de bois silencieux,
Ces lueurs sur la côte, et ces champs sur les vagues,
N'avaient ému mes sens de voluptés si vagues !³³⁰⁹

Le paysage redevient total, panoramique, et revigore l'âme apathique. L'effet de diaphore associant le substantif et l'adjectif « vague » allie l'univers marin, flou, et une intériorité tout aussi indistincte qui se transcende davantage dans « *Novissima Verba* » :

Et l'horizon noyé dans des vapeurs vermeilles
S'y perdait ; et mes yeux plongés dans ces merveilles,
S'égarant jusqu'aux bords de ce miroir si pur,
Remontaient dans le ciel de l'azur à l'azur,
Puis venaient, éblouis, se reposer encore
Dans un regard plus doux que la mer et l'aurore[.]³³¹⁰

C'est ici l'anagramme associant « vermeilles » et « merveilles » qui unit spectacle et sensation. Les mouvements d'un cœur frappé par les accents de l'amour rejoignent ceux d'un regard perdu entre l'onde et la nue de la même manière que dans les plus beaux vers de Musset :

³³⁰⁵ Charles Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine*, op. cit., p. 407.

³³⁰⁶ Pierre Jouanne, *L'Harmonie lamartinienne*, op. cit., p. 241.

³³⁰⁷ *Ibid.*, p. 252.

³³⁰⁸ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gênes », op. cit., p. 328.

³³⁰⁹ *Ibid.*, « Le Premier Regret », p. 469.

³³¹⁰ *Ibid.*, « *Novissima Verba* », p. 486.

Jamais deux yeux plus doux n'ont du ciel le plus pur

Sondé la profondeur et réfléchi l'azur.³³¹¹

Le « ciel » et « l'azur », « sonder » et « réfléchir », constituent des doublets cartographiant les trajectoires du sublime qui ne se laisse saisir que sous la forme d'un élan perpétuel.

En somme, et pour reprendre les termes de David, dans *Saül*, il est possible « que le ciel [...] chang[e] [n]otre cœur »³³¹² parce que Lamartine conçoit le paysage-état d'âme comme un réel dialogue entre l'homme et son Père, un dialogue aux allures alchimiques par des effets de dosage et de proportion : l'homme est triste quand la nature est sombre parce que Dieu l'a rendue telle. À l'inverse, l'homme accède au bonheur quand le paysage s'anime sous la main de l'Architecte au point que les mouvements du « moi » sont liés à ceux du dehors, eux-mêmes associés aux caprices du souffle sublime. C'est donc une véritable communion qui s'opère, des fiançailles qui n'ont rien de métaphorique et que ces vers de *Jocelyn* célèbrent avec toute la force qu'exige l'événement :

J'allai dans le parterre au pied de ma fenêtre
De la chambre où ma mère aussi veillait peut-être,
Près du bassin d'eau vive où tremble le bouleau,
Le corps sur le gazon, le front penché sur l'eau,
Sur l'eau que j'écoutais sangloter dans sa fuite,
Comme un pas décroissant d'un ami qui nous quitte ;
Et là, prenant la terre et l'herbe à pleine main,
Collant ma lèvre au sol que j'allais fuir demain,
J'embrassai cette terre où j'avais pris racine,
D'où m'arrachait si tendre une force divine ;
J'ouvris mon cœur trop plein et j'en laissai couler
Ce long torrent de pleurs qui voulait s'y mêler.³³¹³

Allons encore plus loin en affirmant que l'homme et le paysage partagent une nuit de nocce où les corps s'embrassent et s'embrasent pour trouver l'extase dans l'écoulement partagé de fluides confondus. Prisonnier du double arrachement qui le rattache au sol maternel tout en l'attirant vers les hauteurs de son Père, le mortel trébuche au gré de ces environnements où réside l'innovation lamartinienne.

2. Le ciel-état d'âme

Partant du principe que le ciel est chez Lamartine le reflet du paysage terrestre, il n'est guère surprenant qu'au paysage-état d'âme réponde un ciel-état d'âme de même envergure

³³¹¹ Alfred de Musset, *Poésies nouvelles*, « Lucie », *op. cit.*, p. 303. Ces vers auxquels semble à juste titre tenir le poète sont aussi présents dans ses *Premières poésies*, « Le Saule », *op. cit.*, p. 131-132.

³³¹² Alphonse de Lamartine, *Saül*, *op. cit.*

³³¹³ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 588-589. Ce passage, qui pousse le paysage-état d'âme à ses extrémités, est à mettre en relation avec ces lignes de *Raphaël*, *op. cit.*, p. 211 : « [J]e passant les voit, ces arbres, sans se douter qu'ils sont pour quelqu'un la colonne d'un temple dont l'adorateur est sur la terre et dont la divinité est au ciel. Je vais encore les visiter une ou deux fois chaque printemps, aux anniversaires de ces promenades. Quand la cognée les abat, il me semble qu'elle me frappe moi-même et qu'elle emporte un morceau de mon cœur ! ».

fondé sur l'alliance de l'intériorité humaine avec l'allure changeante de la voûte. Baldine Saint Girons insiste sur le fait qu'il « faut [...] ne jamais perdre de vue la dimension métaphorique du sublime [qui] nous fait quitter le monde immédiatement environnant pour nous tourner plus loin, ailleurs, vers le ciel »³³¹⁴. La critique, pour illustrer ce propos, convoque le motif ovidien du *os sublime* cité par notre auteur :

Os homini sublime dedit, caelumque tueri

Jussit !³³¹⁵

En d'autres termes, et nous traduisons, *Dieu a donné à l'homme un visage placé en haut et lui a ordonné de contempler le ciel* qui a tant à dire et tant à révéler. Effectivement, Antonella Ippolito, dans un article qu'elle consacre au nuage chez Lamartine, affirme qu'

[e]n tant que figure de l'immatériel et de l'insaisissable, la nuée semble parallèlement incarner la potentielle incommunicabilité de la rêverie comme expérience esthétique, aussi bien que le sentiment du « sublime » éveillé par la présentation à l'esprit du suprasensible, dont la vision éphémère ne se compose que de reflets.³³¹⁶

Les brumes de l'azur rejouent l'inconstance profonde d'une âme qui navigue entre le doute et la foi, c'est pourquoi Ernest Zyromski, quant à lui, rappelle que notre écrivain « avait le don des rêveurs d'animer de la ferveur de ses rêveries les formes que les nuages sèment au firmament »³³¹⁷.

Lorsqu'il reprend avec emphase le propos de David, « [ô] Jéhovah ! que ton nom est sublime sur toute la face de la terre ! »³³¹⁸, Lamartine en propose l'exégèse :

Que chanterions-nous de mieux aujourd'hui après ce *Te Deum* de l'âme, tour à tour abaissée jusqu'à la poussière et relevée jusqu'aux étoiles par la contemplation de l'œuvre de Dieu en soi et hors de soi ?³³¹⁹

La « poussière » et les « étoiles » bornent le parcours d'un homme quittant la terre pour le ciel et repartant du ciel pour interroger sa croyance. Trois passages du *Cours familier* méritent à ce titre d'être mis en réseau pour conforter cette idée structurante. Tout d'abord l'auteur, parlant d'Aristote³³²⁰, affirme qu'« [a]spirer à monter toujours plus haut, et enfin jusqu'à Dieu, c'est la loi la plus pieuse de notre nature »³³²¹. De plus, selon Humboldt, naturaliste allemand, « [r]ien [...] n'est comparable à l'impression de calme profond que produit la contemplation d'un ciel étoilé dans ces solitudes »³³²². Enfin, Lamartine retient un passage de *Paul et Virginie* où, « par le spectacle des harmonies actuelles de la nature, [il est possible de s'élever] vers son Auteur »³³²³. Ces syntagmes aux allures de fragments moralistes sont autant d'astéroïdes à

³³¹⁴ Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, op. cit., p. 26.

³³¹⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 3, p. 163. Seule la première phrase est mise en italique. Céline Sangouard-Berdeaux revient sur cette posture dans *Au plus haut point*, op. cit., 196. Louis Ulbach, dans *La France parlementaire I*, op. cit., p. XIV, associe également ce passage à notre auteur. C'est aussi le cas de Léon Séché dans *Lamartine de 1816 à 1830*, Paris, Société du Mercure de France, 1905, p. 80.

³³¹⁶ Antonella Ippolito, « La codification multiple du nuage chez Lamartine », in *Nuages romantiques – Des Lumières à la Modernité*, Berlin, Frank & Timme, 2018, p. 214.

³³¹⁷ Ernest Zyromski, *Lamartine poète lyrique*, op. cit., p. 99.

³³¹⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 33, p. 171.

³³¹⁹ *Id.*

³³²⁰ Voir *ibid.*, entretien 103, p. 38, par rapport au lien entre l'auteur de *La Politique* et la question du sublime.

³³²¹ *Ibid.*, entretien 105, p. 237-238.

³³²² *Ibid.*, entretien 112, p. 249.

³³²³ *Ibid.*, entretien 141, p. 646.

remettre en orbite pour que resurgisse la pensée du romantique concevant la scrutation céleste comme une introspection selon ces alternances, dans *Raphaël* :

Nos conversations, le jour, quand nous nous arrêtons pour regarder, pour respirer, pour admirer sur les versants de la montagne, sur les bords du lac ou sur quelque racine de châtaigner, au bord des pelouses inondées de soleil, se portaient souvent, par ce débordement naturel de deux âmes trop pleines, vers l'abîme sans fond de toutes les pensées, c'est-à-dire vers l'infini et vers le mot qui seul remplit l'infini : Dieu.³³²⁴

Le champ lexical de la nature annonce la mise en place d'un paysage-état d'âme aussitôt déçu par le « débordement »³³²⁵ sublime qui lui préfère le ciel selon un transfert métaphysique actif dans le corpus poétique.

La « Bénédiction de Dieu dans la solitude » convoque la posture préromantique de l'esseulé en nous offrant l'exemple du ciel-état d'âme que nous souhaitons conceptualiser :

C'est que j'ai retrouvé dans mon vallon champêtre
Les soupirs de ma source et l'ombre de mon hêtre,
Et ces monts, bleus piliers d'un cintre éblouissant,
Et mon ciel étoilé d'où l'extase descend !
C'est que l'âme de l'homme est une onde limpide
Dont l'azur se ternit à tout vent qui la ride,
Mais qui, dès qu'un moment le vent s'est endormi,
Repolit la surface où le ciel a frémi[.]³³²⁶

La mise en place du cadre fonctionne en deux temps à partir d'un paysage-état d'âme progressivement effacé par le mouvement céleste. Le jeu comique associant « l'ombre de mon hêtre » à un « être » révélé lorsque l'on coupe cet arbre à la *h* annonce la paronomase « âme » / « homme » relevant de la fusion totale. Puis, la valeur gnomique du présent s'impose à partir du cinquième vers et procède à la liquéfaction d'un sujet lyrique devenant « surface » d'expression d'un « ciel » agissant sur lui. Or, dans son étude sur *Jocelyn*, Henri Guillemin rappelle que « [l]a foi [de Lamartine] est liée, étrangement, à la couleur du ciel »³³²⁷. Sans doute l'adverbe est-il de trop lorsque que l'on constate combien ses poèmes entretiennent la « rêverie fusionnelle [...] qui permet de confondre les éléments du paysage et, à terme, de se confondre avec eux »³³²⁸. Ainsi doit s'entendre le cri de l'exploré, dans « Pourquoi mon âme est-elle triste ? » :

J'ai cherché le Dieu que j'adore
Partout où l'instinct m'a conduit,
Sous les voiles d'or de l'aurore,

³³²⁴ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, op. cit., p. 104.

³³²⁵ Denis Viennet, « Il y a "quand même". À propos du sublime aujourd'hui », <<https://journals.openedition.org/philosophique/171>>, 2011 [consulté le 2 avril 2025].

³³²⁶ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Bénédiction de Dieu dans la solitude », op. cit., p. 307.

³³²⁷ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 171.

³³²⁸ Nous faisons référence à l'article « Lamartine et le renouveau de 1820 », in *L'année 1820, année des Méditations*, op. cit., p. 8.

Chez les étoiles de la nuit
 Le firmament n'a point de voûtes,
 Les feux, les vents n'ont point de routes
 Où mon œil n'ait plongé cent fois ;
 Toujours présent à ma mémoire,
 Partout où se montrait sa gloire,
 Il entendait monter ma voix !³³²⁹

Les éléments du ciel sont mis à contribution pour représenter l'errance de l'âme humaine cherchant à esquiver l'invisibilité d'un Tout qui n'est plus et qui semble avoir déserté son cœur. Si le paysage-état d'âme laisse entrevoir comment les émotions des mortels sont symptomatiques des revirements d'un Seigneur entre ombre et lumière, le ciel-état d'âme prolongeant ce « sublime de la sensation, fondé sur le spectacle des grands espaces »³³³⁰, étoffe ces résonances et structure le parcours de l'élégiaque : la promenade lamartinienne s'effectue entre destruction et reconstruction dans des milieux instables encore troués par la poussière des ruines.

c) Les Antiquités de l'homme

Nouveau venu qui cherches Rome en Rome,
 Et rien de Rome en Rome n'aperçois,
 Ces vieux palais, ces vieux arcs que tu vois,
 Et ces vieux murs, c'est ce que Rome on nomme.³³³¹

Cette strophe des *Antiquités de Rome* permet à l'un des plus éminents auteurs de la Pléiade de construire les fondements d'une poétique des ruines³³³² sur la vision d'un paysage architectural. Lamartine ménage une place à cette esthétique en faisant de la nature et de ce qu'il en reste un accès au monde supérieur : s'il décrit les vestiges d'un jadis qui n'est plus, le poète ne se contente pas de la seule déploration mais restaure les décombres afin que la terre rejoigne son contrepoint céleste.

1. « Regretter leur ruine »³³³³

Les vers de « La Foi » nous ramènent à Du Bellay :

Vain repos ! faux sommeil ! – Tel qu'au pied des collines
 Où Rome sort du sein de ses propres ruines,
 L'œil voit dans ce chaos, confusément épars,
 D'antiques monuments, de modernes remparts,
 Des théâtres croulants, dont les frontons superbes

³³²⁹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Pourquoi mon âme est-elle triste ? », *op. cit.*, p. 428.

³³³⁰ Dominique Peyrache-Leborgne, *La Poétique du sublime*, *op. cit.*, p. 19.

³³³¹ Joachim du Bellay, *Les Antiquités de Rome* (1558), in *Œuvres poétiques II*, Paris, Classiques Garnier, 1993, p. 7. Nous modernisons l'orthographe.

³³³² Sur ce point, voir « Le centenaire du *Voyage en Orient* », in *Revue de l'Alliance française*, Paris, 1933, p. 25.

³³³³ Joachim du Bellay, *Les Antiquités de Rome*, *op. cit.*, p. 11.

Dorment dans la poussière ou rampent sous les herbes[.] [...]

Telle est notre âme, après ces longs ébranlements

Secouant la raison jusqu'en ses fondements,

Le malheur n'en fait plus qu'une immense ruine,

Où comme un grand débris le désespoir domine !³³³⁴

Le champ lexical de l'architecture entrelacé à l'isotopie de l'effondrement constitue encore un paysage-état d'âme, une ruine-état d'âme à partir de laquelle le poète exploite le présent de vérité générale pour composer un fragment de vanité ramenant l'être à sa condition mortelle. Cette désertion, en outre, est rendue plus apparente dans « Le Golfe de Baya » où est frontalement suggérée la disparition de la notion à l'étude :

Ô de la liberté vieille et sainte patrie !

Terre autrefois féconde en sublimes vertus !

Sous d'indignes Césars maintenant asservie,

Ton empire est tombé ! tes héros ne sont plus !³³³⁵

L'effort exclamatif du sujet cherchant à compenser l'éclipse du sublime est latent, mais vain dans la mesure où le paysage n'a de cesse de scander sa lointaine majesté. L'homme est réduit à plaindre ces « monuments mélancoliques »³³³⁶ et la « cendre de Rome »³³³⁷, à « [c]hercher [l]es traces effacées »³³³⁸ dont notre corpus exhibe les indolents vestiges.

La chute de l'Antiquité suit le déclin de Longin dont on aurait, à force de vivre, oublié la doctrine. Cette impression atteint son apogée dans *Les Visions* où le désespoir du contemplateur le conduit à une forme de non-retour :

Ainsi, de Romulus parcourant les collines,

Je cherchais les vivants cachés dans leurs ruines ;

Je suivais, je comptais les rares habitants,

Seuls débris échappés au naufrage du temps[.] [...]

Hélas ! mes yeux à peine avaient reconnu Rome ;

Cet asile des dieux, ce chef-d'œuvre de l'homme,

N'était plus alors dans ses vastes remparts

Ces temples, ces palais des dieux et des Césars ;

Les mortels abrités sous ces débris antiques

N'élevaient plus au ciel de somptueux portiques[.]³³³⁹

Les relents de la cité traduisent la rupture de tout dialogue avec le monde céleste, donc la fin de l'élan sublime : tout git, tout rampe, et Lamartine de déplorer la chute d'une nation et d'une

³³³⁴ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « La Foi », *op. cit.*, p. 50.

³³³⁵ *Ibid.*, « Le Golfe de Baya », p. 61.

³³³⁶ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Le Passé », *op. cit.*, p. 130.

³³³⁷ Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 197.

³³³⁸ Alphonse de Lamartine, *Épîtres*, « Épître familière à M. Victor H... », *op. cit.*, p. 276.

³³³⁹ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, *op. cit.*, p. 1417-1418.

notion qui sont mortes. Toutefois, il ne faudrait guère se contenter de cette approche car l'homme des *Harmonies* ne cède ni au statisme, ni au pessimisme.

2. « [L]e plus sublime effet de ruines »³³⁴⁰

Les ruines n'impliquent guère la seule lamentation. Nous l'avons signalé dans notre première partie : tout pleur, chez Lamartine, est un prélude à l'élan. Ainsi, dans « La Liberté, ou une nuit à Rome », la modalité exclamative jusqu'alors proche du *planctus* se met au service de l'admiration :

Rome ! te voilà donc ! Ô mère des Césars !
 J'aime à fouler aux pieds tes monuments épars ;
 J'aime à sentir le temps, plus fort que ta mémoire,
 Effacer pas à pas les traces de ta gloire !
 L'homme serait-il donc de ses œuvres jaloux ?
 Nos monuments sont-ils plus immortels que nous ?
 Égaux devant le temps, non, ta ruine immense
 Nous console du moins de notre décadence.³³⁴¹

La terminologie en vigueur est réemployée, passée par le « goulot du sublime »³³⁴², et l'emballement de la ponctuation relayé par les questions rhétoriques prouve que Lamartine, au risque de la contradiction, pense qu'il est possible de revenir de ses cendres. Une telle résurrection se poursuit dans « La Perte de l'Anio » selon plusieurs étapes qu'il convient de déplier à la truelle de l'archéologue. Vient d'abord, de manière convenue, le temps du cri :

Italie ! Italie ! ah ! pleure tes collines,
 Où l'histoire du monde est écrite en ruines !
 Où l'empire, en passant de climats en climats,
 A gravé plus avant l'empreinte de ses pas !³³⁴³

Les exhortations qui s'ensuivent contrebalancent le désespoir :

Pleure ! un cri de pitié va répondre à tes cris !
 Terre que consacra l'empire et l'infortune,
 Source des nations, reine, mère commune ! [...]
 Et l'esprit inquiet, qui dans l'Antiquité
 Remonte vers la gloire et vers la liberté,
 Et l'esprit résigné qu'un jour plus pur inonde,
 Qui, dédaignant ces dieux qu'adore en vain le monde,

³³⁴⁰ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 174. Sur ce point, voir *Philosophie, histoire et imaginaire dans le Voyage en Orient de Lamartine*, op. cit., p. 217-220, en insistant sur la page 218.

³³⁴¹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « La Liberté », op. cit., p. 169-170.

³³⁴² Marc Richir, *Du sublime en politique*, op. cit., p. 240.

³³⁴³ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « La Perte de l'Anio », op. cit., p. 345.

Plus loin, plus haut encor, cherche un unique autel,
 Pour le Dieu véritable, unique, universel,
 Le cœur plein tous les deux, d'une tendresse amère,
 T'adorent dans ta poudre, et te disent : Ma mère !³³⁴⁴

Explicitement, la poussière du passé restaure l'origine d'une foi qui retourne à son Créateur et, dans un dernier temps, redevient poussière, mais poussière envolée vers les cieux pour chanter le retour de l'impulsion sublime :

De chaque monument qu'ouvre le soc de Rome,
 On croit voir s'exhaler les mânes du grand homme ;
 Et dans ce temple immense, où le Dieu du chrétien
 Règne sur les débris du Jupiter païen,
 Tout mortel en entrant prie et sent mieux encore
 Que ton temple appartient à tout ce qui l'adore !...
 Sur tes monts glorieux chaque arbre qui périt,
 Chaque rocher miné, chaque urne qui tarit,
 Chaque fleur que le soc brise sur une tombe,
 De tes sacrés débris chaque pierre qui tombe,
 Au cœur des nations retentissent longtemps,
 Comme un coup plus hardi de la hache du temps !
 Et tout ce qui flétrit ta majesté suprême
 Semble en te dégradant nous dégrader nous-même !³³⁴⁵

La péremption de ce qui incarnait naguère la grandeur du sacré est sauvée par la pulvéulence des temples qui en diffusent la charge divine : tel le pistil des fleurs, le sublime est rassemblé puis semé alentour pour assurer la survie de l'espèce. Dès lors, si l'on surprend volontiers le poète pleurer devant la silhouette d'un édifice, c'est pour mieux le rebâtir et, derrière lui, ériger autant que faire se doit une notion qui n'a guère sa place sur le sol. Même, au gré de ces chantiers, Lamartine déploie une certaine indifférence :

Nous renonçâmes promptement à bâtir aucun système sur l'ensemble de ces ruines ; nous nous résignâmes à regarder et à admirer, sans comprendre autre chose que la puissance colossale du génie de l'homme, et la force de l'idée religieuse, qui avaient pu remuer de telles masses, et accomplir tant de chefs-d'œuvre.³³⁴⁶

Les tours abolies se passent de commentaire et le poète, ni triste, ni enthousiaste, reçoit les impressions d'une ancestrale majesté comme le souligne Marie-Renée Morin après avoir

³³⁴⁴ *Id.*

³³⁴⁵ *Ibid.*, p. 346.

³³⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 555. Nous renvoyons à la section « Ruines de Balbek », de la page 548 à la page 590.

exhumé un fragment inédit de Lamartine décrivant Pompéi : « [l]’aspect morbide des ruines [...] est très souvent atténué par une présence »³³⁴⁷ invisible, mais pleine d’espoir.

d) *Le Voyageur contemplant une mer de nuages*

La rêverie, le paysage-état d’âme et sa déclinaison, la poétique des ruines et ses variations, encouragent enfin Lamartine à adopter une posture ouverte au sublime favorisant l’accès aux hauteurs telles qu’elles se donnent à deviner dans les paysages que traverse le pèlerin. Gardons en tête, dans ce dernier point, le célèbre tableau de Caspar David Friedrich³³⁴⁸ où un marcheur échevelé, rejoignant ces « voyageurs qui accourent et se figent dans la contemplation »³³⁴⁹, suspend un temps sa route pour s’imprégner des tumultes d’une nature qui semble lui parler [annexe 59]. Dans ses *Nouvelles Confidences*, d’abord, Lamartine se présente ainsi :

[C]es désœuvrlements trompés de ma vie, pendant les séjours de mon père et de ma mère à la ville, ne suffisaient pas pour faire évaporer les tristesses, les mélancolies et l’insupportable ennui que les murs de la ville et d’une ville quelconque ont toujours exhalés pour moi.³³⁵⁰

Ce passage résonne avec une lettre du 24 avril 1827 où l’épistolier, toujours à propos de son mal, écrit :

Ma verve lyrique est épuisée : depuis trois mois je n’ai pas aligné un vers ; ma verve épique me reprend depuis quelques jours. [...] En attendant, je m’ennuie profondément, effet de printemps. Je lis, je me promène, je cherche un emploi à mon esprit et à mon cœur, mais rien ne m’échauffe ni ne me remplit.³³⁵¹

Il n’est pas impossible que ce que cherche l’asthénique soit précisément le sublime, palliatif de la déshérence : par la lecture et la promenade, il faut s’« échauffer » le corps et l’âme. Michel Quesnel insiste à cet égard sur le fait que Lamartine est attaché au « geste de s’asseoir [qui] témoigne de la satisfaction qu’il en tire sourdement »³³⁵², attitude que nous avons déjà mise en évidence chez ce « poète perdu dans les nuages et dans les brumes de la mélancolie romantique »³³⁵³. Telle est l’image à tort conservée d’un écrivain dont nous pensons qu’il ne s’égare jamais tout à fait. Marcel Schaettel soutient ainsi que l’on retrouve chez lui « un mouvement horizontal toujours orienté dans le même sens, avec des changements de vitesse possible, et même des arrêts, réels ou factices »³³⁵⁴. Laissons de côté le début de ce propos auquel nous ne pouvons raisonnablement adhérer dans la mesure où l’itinérant, bien au contraire, multiplie les virages en évitant de s’enliser dans le plat. En revanche, nous sommes d’accord pour affirmer que l’auteur des *Méditations* s’arrête pour mieux repartir en engrangeant les lieux de passage où la nature offre ces spectacles dont il s’abreuve à s’en étourdir. Comme le souligne Baldine Saint Girons, « [l]e beau est immobile ; mais la grâce et le sublime

³³⁴⁷ Nicolas Courtinat (dir.), *Lamartine : autobiographie, Mémoires, fiction de soi*, op. cit., p. 80.

³³⁴⁸ Voir *Le Romantisme* d’Isabelle Ansel-Lambert, op. cit., p. 23. Yves Bonnefoy, dans *L’Alliance de la musique et de la poésie*, op. cit., p. 42, mentionne le *Grand pin* de Friedrich.

³³⁴⁹ Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, op. cit., figure 18.

³³⁵⁰ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, op. cit., p. 108.

³³⁵¹ Voir la *Correspondance*. Deuxième série. Tome IV, op. cit., p. 462-463.

³³⁵² Michel Quesnel, *La Création poétique*, op. cit., p. 121.

³³⁵³ Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 126-127.

³³⁵⁴ Voir « La poésie de Lamartine : équilibre, harmonie, mouvement », in *Lamartine – le livre du centenaire*, op. cit., p. 87. Sur la question de l’arrêt, voir aussi *Fiat lux*, op. cit., p. 41.

n'apparaissent que dans le mouvement »³³⁵⁵, et notre promeneur, en voyageant entre Gênes et la Spezia, nous propose un tableau des plus éloquents :

Une lune splendide éclairait la mer. Les oliviers, les châtaigniers, les rochers de la côte obscurcissaient la terre. À chaque tournant du cap, à chaque échancrure de la rive, à chaque embouchure des montagnes de Gênes, la scène changeait. Le vertige de la course fougueuse des chevaux s'ajoutait au vertige de l'admiration pour ce sublime et mystérieux spectacle.³³⁵⁶

La scène est d'une grande beauté, mais tient du poncif : l'ample déclinaison de la nature balayée par le souffle lunaire ébranlant l'intériorité du spectateur a tout d'une mise en scène étudiée par Isabelle Ansel-Lambert qui met en avant

[l]a propension à la contemplation, l'amour des jardins anglais (non domestiqués), le goût des paysages sauvages, des tempêtes, des montagnes et des déserts [...], la nature sous la lune, le poète devant un paysage « sublime », le génie cheveux au vent...³³⁵⁷

On croirait voir notre auteur derrière ces lieux communs resurgissant dans le *Voyage en Orient*, chemin de croix d'une âme à la recherche de l'émotion sacrée. Le projet s'annonce sans équivoque, et Lamartine affirme « brûl[er] [...] dès l'âge de huit ans[...] du désir d'aller visiter ces montagnes où Dieu descendait [et] ces déserts où les anges venaient monter »³³⁵⁸. « Descendre », « monter », l'itinérant fera de même en sachant que « la vie de l'esprit [...] n'est nulle part plus intense que dans le silence et dans la solitude »³³⁵⁹ : il s'« assied [...] seul sous un beau chêne, à peu près à l'endroit où Raphaël place dans son tableau les disciples éblouis de la clarté d'en haut »³³⁶⁰, et attend que vienne le frapper la lumière des dieux. Par la suite, après cette première esquisse de révélation, notre marcheur se remet en chemin et

pr[en]d la résolution d'aller d'abord dans le désert de Saint-Jean-Baptiste, à deux lieues environ de Jérusalem [...]. C'était la route de cette solitude que le neveu d'Abougosh [lui] faisait prendre. [...] Le site était sublime !³³⁶¹

L'emploi de l'adjectif et l'exclamative qui en découle montrent que le poète est arrivé à destination³³⁶² au prix de ces pauses et poses qui redynamisent ses pas. Conformément à la tradition rousseauiste, la nature est d'abord le lieu de la rêverie par laquelle il est possible de deviner Dieu et de s'envoler vers lui dans une « trajectoire ascensionnelle »³³⁶³. Puis, le romantique emprunte aux codes du paysage-état d'âme avant de faire la lecture d'un ciel plus à même de le renvoyer à ses croyances en ce que la voûte agence le spectacle d'un intrigant ailleurs. L'ensemble de ces contemplations, nous l'avons vu, s'achève sur le rapport de Lamartine aux ruines qui génèrent les larmes et leurs reconstructions verticales. Ces différents liens avec le monde extérieur, finalement, affinent la posture d'un écrivain avançant sur la route de la foi sans jamais perdre de vue le Seigneur qui, même absent, ne s'écarte jamais de lui.

³³⁵⁵ Baldine Saint Girons, « De la grâce au sublime », <<https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2006-2-page-189.htm>>, 2006 [consulté le 19 septembre 2024].

³³⁵⁶ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, Paris, Hachette, 1882, p. 108.

³³⁵⁷ Isabelle Ansel-Lambert, *Le Romantisme*, op. cit., p. 69.

³³⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 82.

³³⁵⁹ *Ibid.*, p. 127.

³³⁶⁰ *Ibid.*, p. 304.

³³⁶¹ Béatrice Didier, *L'Infâme et le sublime*, op. cit., p. 367.

³³⁶² Sur ce terme, voir *Le Conseiller du peuple* III, op. cit., p. 175. On retrouve à cette page une autre occurrence de notre adjectif.

³³⁶³ Nicolas Courtinat, *Philosophie, histoire et imaginaire dans le Voyage en Orient de Lamartine*, op. cit., p. 93. Voir la totalité de la page.

II – « Montez, il est là-haut ; descendez, tout est lui »³³⁶⁴

La scénographie où notre auteur se représente écrasé sous le poids du divin à partir d'un rapport pluriel au paysage qui l'entoure doit être détaillée en partant de ce que nous nommerons le « syndrome de Lamartine » : nous le théoriserons en revenant aux instants où la conscience connaît le vertige après avoir contemplé les merveilles semées par le Seigneur. Cette reconnaissance amène le sujet à sonder l'œuvre du Très-Haut, à admirer sa perfection, à reconnaître que Dieu s'incarne dans le moindre élément capturé ses nos yeux. Finalement, ce spectacle s'élargit encore dans les pages où le poète, par déplacement vertical, passe du frémissement terrestre à l'adoration des sphères harmonieuses : le cosmos tel qu'il se donne à lire s'impose comme la preuve de la grandeur du Créateur dans le sillage de Pascal et de La Bruyère.

a) « Partout où l'idée divine descend et agit dans l'homme »³³⁶⁵

Afin d'y mieux revenir, contournons notre corpus et abordons pour commencer le syndrome de Stendhal. Ce n'est qu'ensuite, après avoir étudié le risque de la beauté dans la prose de notre auteur, qu'il s'agira de prolonger cette étude en fixant la définition d'un syndrome de Lamartine lié à la question du sublime écrasant les mortels pour les rendre à l'au-delà.

1. Le syndrome de Stendhal

Le syndrome de Stendhal³³⁶⁶ est un trouble de l'âme à la vue de ce que l'art offre de plus beau, ainsi présenté dans *Rome, Naples et Florence* où le père d'Armance, « comme soudain dépossédé de ses forces vitales, s'écroula sur le parvis, pris de vertiges, hagard, presque évanoui, comme en pâmoison »³³⁶⁷ :

J'étais arrivé à ce point d'émotion où se rencontrent les sensations célestes données par les beaux-arts et les sentiments passionnés. En sortant de Santa-Croce, j'avais un battement de cœur, [...] la vie était épuisée chez moi, je marchais avec la crainte de tomber.³³⁶⁸

Cet étourdissement décrit en 1817 se retrouve chez Lamartine, moins optimiste, par un effet de reprise lexicale : « [j]'étais arrivé à ce point de découragement et de sécheresse [où] je jouissais avec une sorte d'amertume de la sensation de vivre, de penser, de sentir en vain »³³⁶⁹. Ajoutons à ce fragment l'instant où le Mâconnais se tient sous le plafond de la chapelle Sixtine, moment pendant lequel

on éprouve un vertige des yeux tout à fait semblable à ce vertige de l'âme éprouvé par la pensée, quand, dans une nuit sereine et profonde, on se plonge dans l'infini du firmament, dont les avenues d'étoiles illuminent la voie en reculant sans cesse le fond. On commence par le trouble, on arrive à l'enthousiasme, on finit par l'anéantissement.³³⁷⁰

Le fragment parle de lui-même. Adossant l'atmosphère nocturne et le lieu sacré, Lamartine déploie le champ lexical de l'émotion corporelle et la pousse par gradation jusqu'à son dernier

³³⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne au matin », *op. cit.*, p. 304.

³³⁶⁵ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 251.

³³⁶⁶ Explicitement associé au sublime par Joël Thomas dans *Sublime et sublimation dans l'imaginaire gréco-romain*, in *Cahiers des études anciennes*, *op. cit.*, p. 63. Lamartine fera son apparition à la page 66.

³³⁶⁷ Daniel Salvatore Schiffer, *Traité de la mort sublime*, Paris, Alma, 2018, p. 164. Notre auteur est cité aux pages 62 et 117. On retrouve une telle attitude dans la *Vie de Lord Byron*, *op. cit.*, p. 190.

³³⁶⁸ Stendhal, *Rome, Naples et Florence* II, *op. cit.*, p. 94.

³³⁶⁹ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, livre XII, *op. cit.*, p. 402.

³³⁷⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 155, p. 319.

stade, au sens médical : l'« enthousiasme » est un point de passage accélérant la douleur de l'âme en péril.

Si l'architecture ébranle, le vers arrache l'homme de la même manière, à commencer par la poésie de l'Inde³³⁷¹ qui

donne l'extase comme l'*opium* qui croît dans les plaines du Gange. [Lamartine] [s]e souvien[t] toujours du saint vertige qui [l]e saisit la première fois que des fragments de cette poésie *sanscrite* tombèrent sous [s]es yeux.³³⁷²

Le verbe « tomber » est aussitôt compensé par le mouvement d'exhaussement, et le lecteur poursuit avec une fièvre décuplée :

Je sentis comme si une main pesante m'avait précipité hors de mon lit par la force d'une impulsion physique. J'en descendis en sursaut, les pieds nus, le livre à la main, les genoux tremblants ; [...] je m'agenouillai devant la fenêtre au soleil levant [...]. Je ne pleurai pas, parce que j'ai les larmes rares à l'enthousiasme comme à la douleur, mais je remerciai Dieu à haute voix, en me relevant, d'appartenir à une race de créatures capables de concevoir de si claires notions de sa divinité, et de les exprimer dans une si divine expression.³³⁷³

Nous retrouvons la chute à l'origine de la précipitation du poète dont le *delirium tremens* traduit la frénésie. Prolongé par génuflexion, le mouvement descendant s'oriente ensuite vers les hauteurs à partir d'une littérature dont chaque lettre est esquissée du divin fusain. Pour compléter cette approche, revenons au *Voyage en Orient* où Lamartine redécouvre plusieurs vers de sa « Réponse aux adieux de Sir Walter Scott à ses lecteurs ». Dans ce poème, il est notamment question du « souffle impétueux de l'humaine pensée »³³⁷⁴ qui « frappe de vertige »³³⁷⁵ les hommes et leurs prétentions de grandeur. À ce souffle sacré répond l'émotion du poète en personne :

Je relus ces vers comme s'ils eussent été d'un autre, tant je les avais complètement effacés de ma mémoire ; je fus frappé de nouveau de ce sentiment qui me les avait inspirés ailleurs ; de ce sentiment du tremblement général des choses, du vertige, de l'éblouissement universel de l'esprit humain qui court avec trop de rapidité pour se rendre compte de sa marche même, mais qui a l'instinct d'un but nouveau, inconnu, où Dieu le mène par la voie rude et précipiteuse des catastrophes sociales.³³⁷⁶

Nous sommes devant un art poétique essentiel affinant les rapports de Lamartine avec la notion à l'étude. Le sublime est un élan créateur qui enfante un poème plein d'émotion. Par la suite, cette même émotion transit le lecteur, ici notre écrivain, pour l'ébranler à son tour. En d'autres termes, on crée par le sublime afin d'émouvoir, et l'auteur des *Méditations*, dans ce passage, tombe dans son propre piège.

³³⁷¹ Qui est « la plus sublime », pour notre auteur, comme le rappelle Yvonne Boeniger dans *Lamartine et le sentiment de la nature*, op. cit., p. 250. Voir aussi la page 252, et « Thiruvalluvar et Lamartine devant l'Amour », <<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02087345v1>>, 2016 [consulté le 22 juin 2025]. On se reportera enfin à *Civilisateurs et conquérants* I, op. cit., p. 291 et 316, œuvre dans laquelle les fables indiennes sont qualifiées de « sublimes ».

³³⁷² Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 3, p. 206. La question du vertige en lien avec la mer est détaillée à la page 259 de l'entretien suivant. On retrouve ce dernier passage à l'identique dans l'entretien 167, p. 297.

³³⁷³ *Ibid.*, entretien 3, p. 211. Camille Latreille mentionne ce passage dans *Les Dernières Années de Lamartine*, op. cit., p. 148, en évoquant un « vertige ».

³³⁷⁴ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 318. Dans les *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., voir la page 535.

³³⁷⁵ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 318. Dans les *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., voir la page 536.

³³⁷⁶ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 319.

Après la poésie et l'arrachement qu'elle produit vient la musique, poussée à son paroxysme dans une conversation que rapporte le *Cours familier* sous la forme d'un échange théâtral :

UN HOMME RAISONNABLE (frappant sur le couvercle de sa tabatière).

« Il est bien fatal que nous ne puissions entendre de sitôt un opéra bien exécuté ! Mais cela vient de cette maudite exagération ? »

UN HOMME BASANÉ.

« Oui, oui ! je l'ai dit assez souvent ! le rôle de donn'Anna lui fait toujours mal ! Hier, elle était comme possédée. On dit que, pendant tout l'entracte, elle est restée évanouie, et, après la scène du second acte, elle a eu des attaques de nerfs. »

UN INSIGNIFIANT.

« Oh ! contez-moi donc cela ?... »

L'HOMME BASANÉ.

« Eh ! sans doute, des attaques de nerfs, et si terribles, qu'on n'a pas pu l'emporter du théâtre. »

MOI.

« Au nom du ciel ! ces attaques sont-elles dangereuses ? Reverrons-nous bientôt la signora ?... »

L'HOMME RAISONNABLE (prenant une prise de tabac).

« Difficilement, car la signora est morte cette nuit, au coup de deux heures. »³³⁷⁷

La scène est saisissante, avant tout pour la *morte amoureuse* d'un opéra qui, c'est le moins qu'on puisse dire, fit son effet. Le syndrome de Stendhal, s'il conduit Lamartine au vertige en face de ces pierres qui disent Dieu, s'il amène le poète à l'émotion devant la grandeur de certains vers, fait passer de vie à trépas comme ce fut le cas pour madame Malibran, « morte [...] d'excès d'impression musicale, après une représentation de Mozart »³³⁷⁸.

2. Le syndrome de Lamartine

Circonscrivons les choses. Le syndrome de Lamartine, cet « excès des émotions »³³⁷⁹, est un trouble éprouvé à la vue du dehors, artistique ou non, prenant la forme d'un plus intense vertige au point de devenir élan vers Dieu. L'épisode exemplaire de ce phénomène se trouve dans le *Cours familier*, sous la plume de Lorenzo d'Aponte³³⁸⁰ cité par notre auteur. L'Italien décrit son retour à Venise :

[A]u moment où mes pieds touchèrent la terre où j'avais eu mon berceau et où je respirai les tièdes haleines de ce doux ciel natal qui m'avait nourri, et qui m'avait donné l'aliment de la vie pendant tant de jeunes années, je fus pris d'un tremblement de tous mes membres, et une telle sensation de reconnaissance et de piété courut dans mes veines, que je restai pendant un certain temps immobile et comme incapable de tout mouvement.³³⁸¹

Le passage s'articule autour d'une tension majeure entre la terre foulée du pied et l'envol induit à la suite d'une perfusion, celle d'un sentiment religieux innervé dans les artères de l'homme.

³³⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 30, p. 438-439.

³³⁷⁸ *Ibid.*, p. 440.

³³⁷⁹ Alphonse de Lamartine *Raphaël*, op. cit., p. 121.

³³⁸⁰ Selon l'orthographe adoptée par Lamartine.

³³⁸¹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 30, p. 409.

Cette émotion sacrée, quant à elle, est contrebalancée par la pétrification du corps qui n'a guère la force de se déplacer³³⁸², et il importe de mettre cet extrait en dialogue avec d'autres lignes de Lamartine décrivant Saint-Point :

[E]st-il possible que l'âme qui s'éveille et qui se trempe dans cet air des nuits n'éprouve pas un frisson universel, ne se mêle pas instantanément à toute cette magnifique confiance du firmament et des montagnes, des étoiles et des prés, du vent et des arbres, et qu'une rapide et bondissante pensée ne s'élance pas du cœur pour monter à ces étoiles, et de ces étoiles pour monter à Dieu ?³³⁸³

La comparaison est frappante bien que l'apathie dont est frappé Da Ponte soit chez notre auteur, à l'inverse, un essor soutenu par des effets de coordination et de répétition. Toutefois, rappelons-nous que Lamartine nous prévient également qu'

[i]l y a des beautés de la nature et de l'art qui s'incorporent tellement en nous par la force de l'impression reçue qu'elles pétrifient en quelque sorte notre esprit d'admiration, et que nous les portons à jamais en nous comme la pierre taillée porte son empreinte.³³⁸⁴

Scrupuleux, l'écrivain en proie au « vertige du sentiment de l'infini »³³⁸⁵ nous propose la définition d'un mal entre statisme et transport, avant d'y succomber à son tour : c'est à trop manier le sublime que se laisse contaminer le clinicien.

Ajoutons que Lamartine, comme Stendhal, cèdera à l'émotion suprême à Santa-Croce :

J'entrai un matin dans la fameuse église de *Santa-Croce* [...].

Il était midi ; le soleil brûlait la poussière de la place nue et déserte qui précède cette église sans façade. J'y entrai plutôt pour y chercher l'ombre que pour y visiter des statues ou des tableaux. J'en avais les yeux las et l'esprit saturé ; j'avais tant vu que je ne regardais plus rien. [...]

Un monument plus élevé et plus vaste que les autres attirait depuis quelques instants mes regards à droite vers le centre de l'église. J'y fus instinctivement attiré. J'y lus inscrit en lettres de bronze doré : *Aloysia, comtesse d'Albany, née comtesse de Stolberg, à Vittorio Alfieri, et plus bas : Canova sculpsit.*

À ces mots le livre tomba de mes mains, et je restai immobile et absorbé dans la contemplation de ce tombeau. [...]

[J]e croyais devoir un culte à ce nom. Sa mort récente et prématurée, sa tombe à peine fermée par les mains de l'amour, et cette tombe illustrée par un chef-d'œuvre de Canova, lui-même immortel, ajoutaient à mon émotion, à l'aspect inattendu de ce sépulcre.

Pour la première fois de ma vie, j'eus le sentiment de la gloire[.]³³⁸⁶

Là où l'art, chez Stendhal, dépasse l'esthète de toute force vitale, nous observons chez Lamartine une certaine lassitude compensée par la fascination qu'exerce le fameux tombeau. La hauteur de la sépulture, en outre, suggère le mouvement ascendant interrompu par la chute symbolique du livre avant que l'âme ne s'exhause pour de bon comme dans cette autre scène :

³³⁸² Céline Sangouard-Berdeaux, dans *Au plus haut point, op. cit.*, p. 185, écrit que « le sublime provoque certes d'abord une paralysie du sujet et son effroi, mais cela est suivi d'un épanchement, voire d'une révélation ».

³³⁸³ Louis Bertrand, *Lamartine, op. cit.*, p. 284.

³³⁸⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familier, op. cit.*, entretien 14, p. 82-83.

³³⁸⁵ Selon l'expression de Paul Viallaneix dans son article « L'inachevé », in *Relire Lamartine, op. cit.*, p. 344.

³³⁸⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familier, op. cit.*, entretien 8, p. 66-69. Voir aussi les pages 66-67 de l'entretien précédent. José-Luis Diaz revient sur cet épisode dans son article « Lamartine et les "saints de la gloire humaine" : Le *Cours familier de littérature* comme rituel du culte littéraire », in *Relire Lamartine, op. cit.*, p. 246. Plus largement, notre auteur établit plusieurs liens entre Alfieri et la question du sublime dans ce *Cours familier, ibid.*, entretien 96, p. 430, 442, 443-446 et 451.

Je sentis [...] comme si quelque chose de mort et de froid venait à se ranimer et à s'attédir, je sentis [...] ce qu'on sent en sortant de la rue pour entrer dans un temple : quelque chose de recueilli, de doux, d'intime, de tendre et de consolant, qu'on n'éprouve pas ailleurs.

Le temple, pour moi, c'était cette terre de la Bible, de l'Évangile, où je venais d'imprimer mes premiers pas ! Je priai Dieu en silence dans le secret de ma pensée ; je lui rendis grâce d'avoir permis que je vécusse assez pour venir porter mes yeux jusque sur ce sanctuaire de la Terre-Sainte ; [...] mon voyage devint souvent une prière, et les deux enthousiasmes les plus naturels à mon âme, l'enthousiasme de la nature et celui de son auteur, se retrouvèrent presque tous les matins en moi[.]³³⁸⁷

« Cette infinité sublime[, affirme Nicolas Courtinat,] fait naître chez Lamartine un sentiment d'adoration transie »³³⁸⁸, « un sentiment de vertige sublime qui ravit littéralement son âme »³³⁸⁹. Henri Guillemin, pour sa part, revient plus précisément sur cet épisode en écrivant qu'un « tremblement [...] saisit [le romantique], une sorte de félicité incroyable »³³⁹⁰ : le *mysterium tremendum*³³⁹¹. L'antithèse inaugurale emprisonnant l'âme du mortel dans la glace et le brasier se résout lorsque l'architecture sacrée prend le parti de l'échauffement et invite à la silencieuse vénération. Le syndrome de Lamartine possède une valeur compensatoire, esquivant la froideur en faisant entrer l'homme en prière, c'est pourquoi « quand [s]es impressions deviennent trop fortes et sont près d'écraser [s]a pensée, [le poète] les soulève d'un élan religieux vers Dieu, vers cet infini qui reçoit tout, qui aborde tout, qui rend tout »³³⁹², et qui fait surtout déborder l'âme du fervent adorateur. Effectivement,

les orages, les bruits, les écumes [...] ont porté à la tête, agrandi les horizons, creusé les aperçus, donné souvent le sublime, quelquefois le vertige, attendri l'âme jusqu'à la sensibilité malade du mal universel, et fait du cœur [...] le grand muscle sympathique universel de l'humanité souffrante.³³⁹³

Ces lignes éclairent bien des points : le paysage et sa composition étourdissent l'écrivain, lui « donnent le sublime » comme on donne de la fièvre, et notre notion devient une maladie³³⁹⁴, une abrupte dilatation intérieure fléchie par les œuvres du Seigneur.

b) « Tu parles de la terre en regardant les cieux »³³⁹⁵ : l'*Opus dei*

Claudine Lacoste considère que « [l]a sensibilité [de notre auteur], on le sait, s'est formée et nourrie au contact de la nature ; depuis sa plus tendre enfance, [il] a été ébloui par ce qu'il a appelé lui-même "le panorama de Dieu" »³³⁹⁶ :

Mais où donc est ton Dieu ? me demandent les sages.

Mais où donc est mon Dieu ? dans toutes ces images,

³³⁸⁷ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 298.

³³⁸⁸ Nicolas Courtinat, *Méditations poétiques*, *Nouvelles Méditations poétiques d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 113.

³³⁸⁹ *Ibid.*, p. 112. Béatrice Didier, dans *L'Infâme et le sublime*, op. cit., p. 137, mentionne plus largement un « vertige sacré ».

³³⁹⁰ Henri Guillemin, *Lamartine, l'homme et l'œuvre*, op. cit., p. 107.

³³⁹¹ Esther Pinon, *Le Mal du Ciel. Musset le sacré*, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 467 et 632. Rappelons que le titre de cet ouvrage est emprunté au *Raphaël* de Lamartine. Voir aussi *Philosophie, histoire et imaginaire dans le Voyage en Orient de Lamartine*, op. cit., p. 74.

³³⁹² Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 335. Raoul Klein revient sur ce passage dans « Évidence et parole dans le *Voyage en Orient* de Lamartine », in *L'Année 1820, année des Méditations*, op. cit., p. 82.

³³⁹³ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 83, p. 308. Ce propos se rapporte à Victor Hugo. Il est évoqué par José-Luis Diaz dans *Relire Lamartine*, op. cit., p. 232.

³³⁹⁴ Voir la *Vie de Lord Byron*, op. cit., p. 149.

³³⁹⁵ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 686.

³³⁹⁶ Claudine Lacoste, « La poétique de l'espace », in *Relire Lamartine*, op. cit., p. 305.

Dans ces ondes, dans ces nuages,
 Dans ces sons, ces parfums, ces silences des cieux,
 Dans ces ombres du soir, qui des hauts lieux descendent,
 Dans ce vide sans astre, et dans ces champs de feux,
 Et dans ces horizons sans bornes qui s'étendent
 Plus haut que la pensée et plus loin que les yeux !³³⁹⁷

L'exhaustivité descriptive doublée de l'anaphore tisse le chapelet des éléments intégrant un décor qui se verticalise :

Ô terre, ô mer, ô nuit ! que vous avez des charmes ! [...]
 Pourquoi devant ce ciel, devant ces flots qu'elle aime,
 Mon âme sans chagrin gémit-elle en moi-même ?
 Jéhova, beauté suprême !
 C'est qu'à travers ton œuvre elle a cru te saisir,
 C'est que de ces 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, seul soupir !³³⁹⁸

Le paysage continue son exhibition à la manière d'une mosaïque qu'il appartient au promeneur de recomposer en glanant les éclats de la totalité. Ainsi, « [l]'infini d'ici-bas nous dit celui des cieux »³³⁹⁹, par spécularité, capillarité et inversion gravitationnelle, car la nature abrite de « nombreux miracles »³⁴⁰⁰ scandant à l'envi l'Orfèvre originel :

Trouvez Dieu, son idée est la raison de l'être ;
 Il n'a fait l'univers qu'afin de le connaître.
 Vers celui dont le monde est l'émanation
 Tout l'univers créé n'est qu'aspiration ! [...]
 Le murmure vivant de la nature entière
 N'est que l'échos confus d'une immense prière :
 De la mer qui mugit aux sources du vallon,
 Tout exhale un soupir, tout balbutie un nom ;
 Ce mot, qui dans le ciel d'astre en astre circule,

³³⁹⁷ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gênes », *op. cit.*, p. 330. Yvonne Boeniger revient sur ce passage dans *Lamartine et le sentiment de la nature*, *op. cit.*, p. 133.

³³⁹⁸ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gênes », *op. cit.*, p. 332.

³³⁹⁹ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 821.

³⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 858.

Tout l'épelle ici-bas, l'homme seul l'article.³⁴⁰¹

Il faut comprendre que le monde tel que nous le voyons est un livre de prières, voire l'autobiographie du Seigneur multipliant au gré de la moindre brise et du moindre grain de sable « [c]es saints ravissements devant l'œuvre de Dieu »³⁴⁰² :

La nature, son image,
Dans un alphabet de fleurs,
Écrit pour nous, sur chaque page,
Des parfums et des couleurs.³⁴⁰³

Louis Bertrand, à partir de ces vers, a raison de penser que Lamartine « aimait Dieu dans chaque créature »³⁴⁰⁴. Pour Christian Croisille, de même, le romantique est « héritier [...] de cet aspect du sentiment religieux qui se plaît à trouver Dieu partout dans les merveilles de la nature »³⁴⁰⁵, voire s'y complaît : « hommes, femmes, oiseaux, animaux, arbres, montagnes, mer, ciel, climat, tout est beau, tout est pur, tout est splendide et religieux »³⁴⁰⁶. Un peu plus loin, et pour affiner cette exhaustivité, l'énumération est poussée dans ses derniers retranchements :

Nous suivîmes cette vallée dans toute sa longueur, nous asseyant de temps en temps là où l'ombre était la plus fraîche, et donnant çà et là un coup dans l'herbe avec la main pour en faire jaillir les gouttes de rosée, les bouffées d'odeurs et les nuages d'insectes qui s'élevaient de son sein comme de la poussière d'or. Que Dieu est grand ! que la source d'où toutes ces vies et ces beautés et ces bontés découlent, doit être profonde et infinie ! s'il y a tant à voir, à admirer, à s'étonner, à se confondre dans un seul petit coin de la nature, que sera-ce quand le rideau des ondes sera levé pour nous et que nous contemplerons l'ensemble de l'œuvre sans fin ! Il est impossible de voir et de réfléchir sans être inondé de l'évidence intérieure où se réfléchit l'idée de Dieu. Toute la nature est semée de fragments étincelants de ce miroir où Dieu se peint !³⁴⁰⁷

Le champ lexical du sublime encadré par plusieurs polysyndètes témoigne de l'exaltation du marcheur conscient de fouler un sol qui n'est qu'une glace sans tain que les instruments de l'astrologue feront voler en éclats.

c) La cité de l'espace

Il nous faut franchir l'ultime étape du mouvement vertical par lequel l'homme s'extirpe du paysage en contemplant ce qui le dépasse : « [l]es arts se répondent, les artistes recherchent l'harmonie. Entre la terre et le ciel, entre le moi et le monde, le poète romantique décèle des correspondances »³⁴⁰⁸. D'après les analyses de Pierre Hartmann,

³⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 948.

³⁴⁰² Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Épître à M. Adolphe Dumas », *op. cit.*, p. 1132.

³⁴⁰³ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « Pour Valentine », *op. cit.*, p. 1783. Voir aussi ce passage du *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 65, p. 394-395, décrivant « un alphabet épilé des vérités primitives, dont toutes les lettres rassemblées disent Dieu dans la nature et lois divines dans l'humanité ».

³⁴⁰⁴ Louis Bertrand, *Lamartine*, *op. cit.*, p. 287.

³⁴⁰⁵ Christian Croisille, « La symbolique du miroir dans la poésie lamartinienne », in *Relire Lamartine*, *op. cit.*, p. 324. Voir aussi le propos de l'abbé Sanvert dans ses *Notes sur la poésie religieuse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 71.

³⁴⁰⁶ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 466.

³⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 470.

³⁴⁰⁸ Isabelle Ansel-Lambert, *Le Romantisme*, *op. cit.*, p. 75-76.

[l]e spectacle des espaces infinis et des hauteurs auxquelles l'œil ne peut atteindre, le vaste océan à ses pieds et celui plus vaste encore au-dessus de [l'homme] arrachent son esprit à la sphère étroite de la réalité comme à l'oppressant carcan de la vie physique.³⁴⁰⁹

Claudine Lacoste resserre la focale analytique en écrivant que « [n]ature et espace infini ont toujours été, pour [Lamartine], intimement liés »³⁴¹⁰, dans le désert notamment, où

l'homme se sent plus près de Dieu ; l'infini de l'espace dont il a le spectacle sous les yeux [...] lui suggère l'idée de l'infini par excellence, et un dialogue s'échange entre la créature perdue dans l'immensité et Dieu, dont la présence en cette immensité est sensible à l'esprit.

Jamais Dieu n'avait parlé, dans notre poésie, une langue plus majestueuse, plus éternelle, pour ainsi dire. Il accable l'homme éphémère, petit, faible, de ses attributs d'éternité, de grandeur, de puissance.³⁴¹¹

Si le paysage trahit le souffle divin qui l'a fait naître, c'est surtout le ciel qui exhibe la présence du Seigneur selon une approche que nous analyserons à partir des thèses de Pascal et de La Bruyère.

1. Le sublime éternel de ces espaces infinis³⁴¹²

Sainte-Beuve affirme que notre auteur « n'a rien de Pascal »³⁴¹³, et Henri Guillemin considère que « [d]ans les rares occasions où Lamartine parle de Pascal, ce qu'il dit de lui révèle assez à quel point l'âme pascalienne lui était fermée »³⁴¹⁴. Pour Christian Croisille, notre auteur conserve envers le moraliste une « [a]dmiration distante. [Il] est [selon lui] resté étranger au génie de Pascal, qui ne fait l'objet que de brèves mentions dans le *Cours familier de littérature* »³⁴¹⁵. La correspondance du romantique suffirait à contester ces points de vue³⁴¹⁶ dont nous nous étonnons, ainsi qu'un discours où notre orateur cite un « mot sublime d'un de nos grands écrivains[, à savoir] Pascal »³⁴¹⁷, rangé parmi les « grands génies »³⁴¹⁸ du passé. Certes, l'homme du « Lac » affirme que le philosophe « est un fou qui raille spirituellement des fous comme lui ; il écrit bien sa langue, mais nul ne se soucie de le lire »³⁴¹⁹ : cela n'empêche pas l'auteur des *Provinciales* de revenir sous la plume de l'élégiaque « aim[ant] peu son pessimisme, mais [...] admir[ant] la moitié divine de son génie »³⁴²⁰. D'abord, Pascal est pour Lamartine un auteur au style sublime qui « abrège sa pensée et sa langue pour la convertir en formule [...]. De là son désordre, sa vigueur et sa rigueur de termes, sa foudroyante brièveté »³⁴²¹ venue de Longin. « [T]rop sec et trop railleur [,] [...] insensé quand il raisonne,

³⁴⁰⁹ Pierre Hartmann, *Du sublime (de Boileau à Schiller)*, op. cit., p. 177. Baldine Saint Girons, dans son *Fiat lux*, op. cit., p. 62, affirme quant à elle qu'« [u]n horizon étendu est [...] l'image de la liberté : l'œil y trouve de l'espace pour vagabonder, se répandre à son gré dans l'immensité des horizons ».

³⁴¹⁰ Claudine Lacoste, « La poétique de l'espace », in *Relire Lamartine*, op. cit., p. 305.

³⁴¹¹ Camille Latreille, *Les Dernières Années de Lamartine*, op. cit., p. 135.

³⁴¹² Sur ce passage bien connu de Pascal, voir *Pour un lyrisme critique*, op. cit., p. 147. Ce titre est tiré du célèbre propos des *Pensées* cité par Yvonne Boeniger dans *Lamartine et le sentiment de la nature*, op. cit., p. 93. La critique allie volontiers Pascal et notre poète aux pages 55, 94, 108-110, 133 et 241.

³⁴¹³ Sainte-Beuve, *Mes Poisons*, op. cit., p. 92. C'est aussi l'avis de Gonzague Truc dans son *Lamartine*, op. cit., p. 12.

³⁴¹⁴ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 760. Voir aussi la page suivante et la page 777.

³⁴¹⁵ Voir la *Correspondance*. Tome VI, op. cit., p. 320.

³⁴¹⁶ Voir la *Correspondance*. Deuxième série. Tome II, op. cit., p. 436. Sur la présence de Pascal dans les lettres de Lamartine, voir *Lamennais et Lamartine*, op. cit., p. 106-107. Émile Deschanel, dans *Lamartine II*, op. cit., p. 66, établit à son tour un lien entre le classique et le romantique, ainsi que Robert Benet dans son *Étude sur Lamartine*. Les Méditations poétiques, op. cit., p. 69.

³⁴¹⁷ Voir *La Politique de Lamartine I*, op. cit., p. 253.

³⁴¹⁸ Voir *Les plus beaux discours de Lamartine*, op. cit., p. 19.

³⁴¹⁹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 164, p. 116.

³⁴²⁰ Voir la *Correspondance*. Tome VI, op. cit., p. 320.

³⁴²¹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 8, p. 125.

[...] méchant quand il argumente »³⁴²², Pascal est aussi « raisonnable »³⁴²³ qu'« halluciné par la peur de Dieu »³⁴²⁴ et s'intègre à la chaîne onomastique³⁴²⁵ à laquelle s'arrime notre romancier dans *Geneviève* :

Voilà Pascal ; des polémiques scolastiques sur des raffinements de dogmes inintelligibles au simple bon sens, ou quelques pensées sublimes d'expression, mais sublimes comme l'abîme est sublime d'inconnu, de profondeur, de désespoir ! Ce livre ferait des fous s'il ne faisait pas des anachorètes !³⁴²⁶

Le lien entre les « accents pascaliens »³⁴²⁷ et le sublime est explicite, bien que mouvementé, et retenons la défiance du romantique envers le classique sans oublier qu'il est des lignes de fuites qui se recourent.

Partons de ces célèbres lignes consacrées aux deux infinis, dans les *Pensées* :

Que l'homme contemple donc la nature entière dans sa haute et pleine majesté, qu'il éloigne sa vue des objets bas qui l'environnent. Qu'il regarde cette éclatante lumière, mise comme une lampe éternelle pour éclairer l'univers, que la terre lui paraisse comme un point au prix du vaste tour que cet astre décrit et qu'il s'étonne de ce que ce vaste tour lui-même n'est qu'une pointe très délicate à l'égard de celui que les astres qui roulent dans le firmament embrassent. Mais si notre vue s'arrête là, que l'imagination passe outre ; elle se lassera plutôt de concevoir, que la nature de fournir. Tout ce monde visible n'est qu'un trait imperceptible dans l'ample sein de la nature. Nulle idée n'en approche. Nous avons beau enfler nos conceptions au-delà des espaces imaginables, nous n'enfantons que des atomes, au prix de la réalité des choses. C'est une sphère dont le centre est partout, la circonférence nulle part. Enfin, c'est le plus grand caractère sensible de la toute-puissance de Dieu, que notre imagination se perde dans cette pensée.³⁴²⁸

Le fragment assure la mise en miroir des espaces terrestre et céleste fondus dans une *réflexion* sur l'harmonie du monde et l'humilité atomique de l'homme. Or, « Lamartine ne manque[ra] pas d'éprouver l'inquiétude que Pascal cherchait à éveiller chez le libertin »³⁴²⁹, sentiment qui se systématise dans les lugubres « *Novissima Verba* » où nous entendons une plainte qui

exprime par une éloquence sublime le désespoir de la solitude, lorsque l'homme en repos dans une chambre, pour reprendre les termes [des *Pensées*], sans occupation, sans divertissement, séparé de tous les objets et de tous les êtres qui l'aideraient à s'évader, se replie sur lui-même dans la misère de sa condition.³⁴³⁰

En outre, si nous revenons à des considérations plus physiques, les rapports entre l'immensément grand et l'immensément petit est une constante dans l'œuvre de Lamartine étudiant les « infinis [...] [et] leur courbe »³⁴³¹ dans *Jocelyn*, preuve qu'il n'a jamais renoncé à certaines préoccupations classiques. Dès « L'Homme », le sujet lyrique affirme avoir « tout

³⁴²² *Ibid.*, entretien 141, p. 642.

³⁴²³ *Ibid.*, entretien 43, p. 26.

³⁴²⁴ *Id.*

³⁴²⁵ Voir aussi, pour d'autres mentions de Pascal, les entretiens 11, p. 361-362 ; 43, p. 74 ; 84, p. 400 ; 86, p. 118-119 ; 103, p. 33, et 140, p. 518, notamment.

³⁴²⁶ Alphonse de Lamartine, *Geneviève*, *op. cit.*, p. 22. Voir aussi la page 91.

³⁴²⁷ Corinne Lacam, *La Légende au coin du feu I*, *op. cit.*, p. 243.

³⁴²⁸ Blaise Pascal, *Pensées* (1670), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2000, p. 608-609.

³⁴²⁹ Paul Viallaneix (dir.), *Lamartine*, *op. cit.*, p. 21.

³⁴³⁰ *Ibid.*, p. 122. Lamartine emploie l'expression « éloquence sublime » dans sa *Critique de l'Histoire des Girondins*, *op. cit.*, p. 376. Notre auteur, enfin, évoque explicitement la misère pascalienne dans *Shakespeare et son œuvre*, *op. cit.*, p. 218. Voir aussi la page 223.

³⁴³¹ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 605. Voir aussi les *Recueils*, « Cantique », *op. cit.*, p. 1125, et l'*Édition des souscripteurs*, « Le Moulin de Milly », *op. cit.*, p. 1228, par rapport à la représentation de l'infini chez Lamartine.

interrogé, de l'atome au soleil »³⁴³², et le corpus de notre auteur s'échafaude à partir de cet empan astronomique sur lequel revient Fernand Hallyn :

Pour la tradition rhétorique depuis le Pseudo-Longin, et selon l'étymologie même du mot, le sublime correspond à une *élévation*. Or, Galilée invite l'homme à lever son regard vers le ciel pour y voir des phénomènes nouveaux grâce à un instrument qui l'élève, en même temps, au-dessus des limites naturelles de sa perception et est donc propre à susciter l'étonnement et l'admiration.³⁴³³

Selon Martin Mees, c'est ici,

[d]ans l'enthousiasme sublime, [que] l'homme découvre un champ de possibles jamais envisagés jusqu'alors : la capacité de son imagination à dépasser les frontières dans lesquelles elle était bornée pour s'étendre à l'infini, et revendiquer une liberté échappant à la contrainte de la nature.³⁴³⁴

Tous les moyens sont bons pour goûter la libération de l'être par l'adoration de l'Être : « microscopes et télescopes [*sic.*] nous apprennent qu'un objet peut être dégradé jusqu'à l'infiniment petit ou agrandi jusqu'à l'immensité »³⁴³⁵. C'est effectivement par le prisme et la lentille que l'homme se sublime en plongeant dans le fini pour mieux atteindre ce qui n'a pas de bornes conformément à la « géométrie de Pascal »³⁴³⁶ évoquée comme telle dans le *Cours familier*. Comme Balzac, ce « sublime miroir »³⁴³⁷, « ce romancier de caractère qui surprend sous sa loupe puissante les gestes et les dialogues des infiniment petits comme des infiniment grands »³⁴³⁸, le narrateur de *Jocelyn* parcourt les extrémités du cosmos au point de voir « [d]ans le sable échauffé [...] / [...] les tourbillons d'atomes »³⁴³⁹ qu'il dissimule³⁴⁴⁰. La posture du sujet lyrique, dans « Raphaël », va également en ce sens :

Des étoiles du ciel je calcule le nombre,

Ou bien [...] je mesure aidé par le compas,

Ces espaces remplis du Dieu qui n'y tient pas[.]³⁴⁴¹

Nous sommes ici au cœur de l'*optique* pascalienne, et cette saisie anatomiste du monde telle que l'analyse Henri Guillemin³⁴⁴² évoque un autre passage de l'auteur des *Pensées* :

Qu'est-ce qu'un homme dans l'infini ? [...]

[Q]u'un ciron lui offre dans la petitesse de son corps des parties incomparablement plus petites, des jambes avec des jointures, des veines dans ces jambes, du sang dans ces veines, des humeurs dans ce sang, des gouttes dans ces humeurs, des vapeurs dans ces gouttes ; que, divisant encore ces dernières choses, il épuise ses forces en ces conceptions, et que le dernier objet où il peut

³⁴³² Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Homme », *op. cit.*, p. 7. Nous reformulons ce vers pour des besoins syntaxiques.

³⁴³³ Fernand Hallyn, « Galilée et le sublime », *op. cit.*

³⁴³⁴ Martin Mees, « Pour une interprétation philosophique du sublime dans le théâtre de Schiller, *Die Räuber* ; *Die Jungfrau von Orleans* », *op. cit.*

³⁴³⁵ Paulette Carrive, « Le sublime dans l'esthétique de Kant », *op. cit.* Pour Roger Lefèvre, dans « Le printemps alpestre de *Jocelyn* ou l'imagination lamartinienne du bonheur », in *Lamartine – le livre du centenaire*, *op. cit.*, p. 99, échelles microscopique et astronomique de la vision « sont entièrement associées, provoquant ainsi une sorte de vertige ou plutôt une extase [...] devant la profusion de Dieu ».

³⁴³⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 101, p. 390.

³⁴³⁷ *Ibid.*, entretien 10, p. 297.

³⁴³⁸ *Ibid.*, entretien 85, p. 14. Sur l'infiniment petit, voir *Lamartine poète lyrique*, *op. cit.*, p. 203. La référence à Pascal se prolonge à la page 205.

³⁴³⁹ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 578.

³⁴⁴⁰ Plus largement, dans *L'Harmonie selon Lamartine*, *op. cit.*, p. 602, Aurélie Foglia observe une pause narrative entre les deuxième et quatrième époques de *Jocelyn* qui « prend la forme de longues descriptions, s'attardant à plaisir aux événements sublimes ou minuscules d'une nature immuablement changeante ».

³⁴⁴¹ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Raphaël », *op. cit.*, p. 1250.

³⁴⁴² Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 464.

arriver soit maintenant celui de notre discours ; il pensera peut-être que c'est là l'extrême petitesse de la nature.

Je veux lui faire voir là-dedans un abîme nouveau. Je lui veux peindre non-seulement l'univers visible, mais l'immensité qu'on peut concevoir de la nature, dans l'enceinte de ce raccourci d'atome[.]³⁴⁴³

Or, toujours dans *Jocelyn*, Lamartine loue un Dieu capable de « [d]escendre aussi puissant des soleils au ciron »³⁴⁴⁴. *La Chute d'un Ange*, elle aussi, va « [d]u soleil au ciron »³⁴⁴⁵ tandis que les *Recueils* condamnent « l'erreur du ciron qui croit remplir l'espace »³⁴⁴⁶. L'insecte condense les structures lamartiniennes élaborées d'après les « lois / Des plus riantes symétries »³⁴⁴⁷. En effet, un quadrillage se met en place à partir des « profondeurs perpendiculaires »³⁴⁴⁸ du ciel, en Orient, et des « deux axes dans les cieux »³⁴⁴⁹ qui, selon Henri Guillemin, agencent l'univers de *Jocelyn* par une structure en parallaxe ou en « parabole »³⁴⁵⁰. Ce terme, rappelons-le, a motivé le plan de notre thèse.

Le champ d'étude s'épaissit dans cette organisation matricielle où l'infime³⁴⁵¹ et le suprême s'entrecroisent selon la philosophie platonicienne que Lamartine connaît bien lorsqu'il fait référence à *La République* :

L'âme [...] s'envole plus facilement vers sa demeure céleste ; elle y est portée d'autant plus rapidement qu'elle se sera habituée, dans la prison du corps, à prendre son élan, à contempler les choses sublimes, à s'affranchir de ses liens terrestres.³⁴⁵²

Ces « choses sublimes »³⁴⁵³ exhaussent le contemplateur qui, « [a]tome dans l'immensité »³⁴⁵⁴, interroge sa place au sein de l'univers qui l'exhorte à la croyance :

Il me semblait, mon Dieu, que mon âme oppressée

Devant l'immensité s'agrandissait en moi ;

Et sur les vents, les flots, ou les feux élancée,

De pensée en pensée

Allait se perdre en toi !³⁴⁵⁵

³⁴⁴³ Blaise Pascal, *Pensées*, op. cit., p. 609.

³⁴⁴⁴ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 644.

³⁴⁴⁵ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 820.

³⁴⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Épître à monsieur Adolphe Dumas », op. cit., p. 1131.

³⁴⁴⁷ Alphonse de Lamartine, *Épîtres*, « Épître familière à M. Victor H... », op. cit., p. 278.

³⁴⁴⁸ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 648. Le critique fait référence au *Nouveau Voyage en Orient*.

³⁴⁴⁹ *Ibid.*, p. 771. Voir aussi *Jocelyn*, op. cit., p. 947, et *Lamartine, l'homme et l'œuvre*, op. cit., p. 128-129.

³⁴⁵⁰ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 1044.

³⁴⁵¹ Voir l'article « Sublime-infime-abîme », <file:///C:/Users/33687/Downloads/sublime-infime-abime.pdf>, 2007 [consulté le 6 janvier 2025].

³⁴⁵² Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 64, p. 320-321.

³⁴⁵³ Voir aussi la lettre de Lamartine à Delphine de Girardin du 16 juillet 1841 : « [a]llez dans vos montagnes, ou venez dans les miennes, ce qui serait mieux. [...] Vous aurez cinq ou six jours tristes, et puis les choses qui sont en vous couleront, et vous penserez, sentirez, écrierez, rêverez des choses sublimes », in *Correspondance*. Tome III, op. cit., p. 628. À la même page, notre auteur ajoute que « [l]e bonheur est triste lui-même quand il est complet, car l'infini est sublime, et le sublime n'est pas gai ». On retrouve la formule « choses sublimes » sous la plume de Sainte Beuve cité par Gonzague Truc dans son *Lamartine*, op. cit., p. 158.

³⁴⁵⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « L'Hymne de la nuit », op. cit., p. 297.

³⁴⁵⁵ *Ibid.*, « Hymne du soir », p. 319.

L'organisation des vers repose sur une antithèse entre deux dimensions qui se confrontent au point de se systématiser avec « L'Infini dans les cieux » où se succèdent les amers constats d'un être pris dans les rets de son étroitesse :

Et l'homme cependant, cet insecte invisible,
 Rampant dans les sillons d'un globe imperceptible,
 Mesure de ces feux les grandeurs et les poids[...] [...]
 Oh ! que tes cieux sont grands ! et que l'esprit de l'homme
 Plie et tombe de haut, mon Dieu ! quand il te nomme !
 Quand, descendant du dôme où s'égarient ses yeux,
 Atome, il se mesure à l'infini des cieux[.]³⁴⁵⁶

Nous pourrions en vérité recopier tout le poème dont les accents pascaliens sont difficilement contestables. Le discours sur la disproportion symbolisé par « [l]a chaîne à mille anneaux [qui] va de l'homme à l'insecte »³⁴⁵⁷ glisse vers l'éloge de l'humiliation, celle d'un homme « grain de sable »³⁴⁵⁸ qu'à tout moment peut faucher le « souffle divin »³⁴⁵⁹ selon un revers de fortune dont a conscience la mère de Lamartine :

On sent bien là toute la petitesse de l'homme, son extrême dépendance à Dieu [...]. Mais d'ailleurs tout n'est-il pas danger pour lui ? n'est-il pas toujours sous la main divine qui peut l'écraser comme un misérable insecte ?³⁴⁶⁰

Là réside la leçon d'un poète-moraliste rappelant que « [c]e monde est comme nous, petit ! Dieu seul est grand ! »³⁴⁶¹, et considérant encore qu'il faut oublier que nous sommes « une de ces misérables et sublimes créatures appelées de ce triste et beau nom dans la création universelle »³⁴⁶². À partir de l'ensemble de nos analyses, nous voyons que Lamartine emprunte « la voie d'une verticalité imaginaire vers un site aérien »³⁴⁶³ et se présente, certes en dépit de sa volonté, comme un disciple de Pascal³⁴⁶⁴ chez qui le sublime, d'après Hélène Bouchilloux,

consiste [...] en ce qu[e] [le sentiment d'infinité] pour l'homme renvoyé à la finitude de sa condition se mue en un sujet d'admiration et d'apaisement pour celui que cette expérience éclaire sur sa vocation surnaturelle [...]. Le sublime pascalien constitue l'exaltation – dans le spectacle de l'immensité de la nature ou dans le sentiment de la menace de l'engloutissement qu'elle représente – de la place de Dieu au cœur de l'homme, qu'il soit juste ou pécheur.³⁴⁶⁵

Nous avons montré que ces alternatives de grandeur et d'étroitesse, d'admiration et d'humilité, d'envol métaphysique et d'abyssale scrutation, façonnent la poétique d'un versificateur qui « entend[...] la même voix que Pascal »³⁴⁶⁶ et conçoit le monde supérieur comme le reflet

³⁴⁵⁶ *Ibid.*, « L'Infini dans les cieux », p. 350.

³⁴⁵⁷ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 961. Voir aussi la *Vie de quelques hommes illustres* III, *op. cit.*, p. 20.

³⁴⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne de la mort », *op. cit.*, p. 442.

³⁴⁵⁹ *Id.*

³⁴⁶⁰ Alphonse de Lamartine, *Le Manuscrit de ma mère*, *op. cit.*, p. 207.

³⁴⁶¹ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Au prince royal de Bavière », *op. cit.*, p. 553.

³⁴⁶² Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 2, p. 87.

³⁴⁶³ Anne Hiller, « Lamartine, poésie et perception », *op. cit.*

³⁴⁶⁴ C'est aussi ce que suggère Louis Aguetant dans sa *Lecture des Méditations poétiques* de Lamartine, *op. cit.*, p. 56, 57, 69, 110 et 114.

³⁴⁶⁵ Hélène Bouchilloux, « Du beau et du sublime chez Pascal », *op. cit.*

³⁴⁶⁶ Maurice Levaillant, *Lamartine et l'Italie en 1820*, *op. cit.*, p. 82. D'après Laurence Tibi, dans *La Lyre désenchantée*, *op. cit.*, p. 322, il arrive en outre à notre auteur de revêtir une « perspective pascalienne ».

d'une nature humaine limitée face à l'absolu : l'auteur classique « creuse la pensée, non plus simplement jusqu'au doute mais jusqu'à Dieu »³⁴⁶⁷.

2. « [A]dmirer l'œuvre de Dieu »³⁴⁶⁸ : La Bruyère

Passer des *Pensées* aux *Caractères*, c'est concevoir l'univers comme le témoin de la perfection divine dans son agencement astral. Sacrifiant au motif du *coeli enarrant gloriam Dei*³⁴⁶⁹ en rencontrant le kesnédar³⁴⁷⁰, en Orient, Lamartine affirme que ce dernier lui « apporta une sphère et son globe terrestre, et voulut qu'[il] lui expliqu[e] les mouvements des astres et les divisions de la terre »³⁴⁷¹. Notre auteur s'adonne à une brève leçon d'astronomie révélant l'intérêt porté aux dissections d'un cosmos que La Bruyère, associé à Théophraste³⁴⁷² et à Pascal³⁴⁷³, avait étudié avant lui. D'après le romantique, Dieu a modelé

pour horizon cet espace sans fond du firmament, qui provoque sans cesse la pensée à se plonger dans cet espace, et qui fait monter son âme à l'éternelle poursuite de l'infini, d'astres en astres, de voie lactée en voie lactée, comme par les degrés éclatants et successifs de son incommensurabilité.³⁴⁷⁴

L'homme des *Caractères* empruntait déjà cette voie ascensionnelle pour remettre le libertin sur la route de l'adoration en s'inclinant devant les perfections célestes. Revenons au fragment 43 du chapitre « Des esprits forts », point de départ de nos considérations :

Voyez, Lucile, ce morceau de terre, plus propre et plus orné que les autres terres qui lui sont contiguës [...].

Vous êtes placé, ô Lucile, quelque part sur cet atome : il faut donc que vous soyez bien petit, car vous n'y occupez pas une grande place ; cependant vous avez des yeux [...] ; ne laissez pas de les ouvrir vers le ciel : qu'y apercevez-vous quelquefois ? La lune dans son plein ? Elle est belle alors et fort lumineuse [...] ; elle paraît grande comme le soleil[.] [...]

Mais quelle comparaison de la lune au soleil pour la grandeur, pour l'éloignement, pour la course ? [...]

Ne vous effrayez pas, Lucile, écoutez-moi : la distance de la terre à Saturne est au moins décuple de celle de la terre au soleil[.] [...]

Par cette élévation de Saturne, élevez vous-même, si vous le pouvez, votre imagination à concevoir quelle doit être l'immensité du chemin qu'il parcourt chaque jour au-dessus de nos têtes[.] [...]

Je n'ai pas tout dit, ô Lucile, sur le miracle de ce monde visible, ou, comme vous parlez quelquefois, sur les merveilles du hasard, que vous admettez seul pour la cause première de toutes choses. Il est encore un ouvrier plus admirable que vous ne pensez : connaissez le hasard, laissez-moi vous instruire de toute la puissance de Dieu. [...]

Me voilà donc sur la terre comme sur un grain de sable qui ne tient à rien, et qui est suspendu au milieu des airs : un nombre presque infini de globes de feu, d'une hauteur inexprimable et qui confond l'imagination, d'une hauteur qui surpasse nos conceptions, tournent, roulent autour de ce

³⁴⁶⁷ Voir *La France parlementaire* III, *op. cit.*, p. 93. L'image est présente dans la *Vie de Lord Byron*, *op. cit.*, p. 69.

³⁴⁶⁸ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 214.

³⁴⁶⁹ Claudius Grillet revient à plusieurs reprises sur ce point dans *La Bible dans Lamartine*, *op. cit.*, p. 94, 151, 226, 326 et 372.

³⁴⁷⁰ Voir la note 1 de la page 739 du *Voyage en Orient*, *op. cit.*, qui définit ce terme.

³⁴⁷¹ *Ibid.*, p. 745.

³⁴⁷² Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 136, p. 211.

³⁴⁷³ Alphonse de Lamartine, *Geneviève*, *op. cit.*, p. 91.

³⁴⁷⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 11, p. 375-376.

grain de sable, et traversent chaque jour, depuis plus de six mille ans, les vastes et les immenses espaces des cieux[.]³⁴⁷⁵

La réflexion sur les deux infinis, bien active³⁴⁷⁶, se double d'une ambition apologétique dans l'esprit de La Bruyère dont Lamartine connaît la « galerie des caractères et des curiosités morales »³⁴⁷⁷ : le monde tel qu'il gravite entraîne la gravitation de l'âme invitée à admettre que seul le Seigneur a pu enfanter la perfection. La terre regarde l'azur pour vénérer son ordre, puis croire, par la ciselure d'une rhétorique dont nous retrouvons le substrat chez le poète :

J'ai roulé des milliers de fois cette pensée dans mes yeux et dans mon esprit, en regardant du haut d'un promontoire ou du pont d'un vaisseau le soleil se coucher sur la mer, et plus encore en voyant l'armée des étoiles commencer, sous un beau firmament, sa revue et ses évolutions devant Dieu. Quand on pense que le télescope d'Herschel a compté déjà plus de cinq millions d'étoiles ; que chacune de ces étoiles est un monde plus grand et plus important que ce globe de la terre ; que ces cinq millions de mondes ne sont que les bords de cette création ; que si nous parvenions sur le plus éloigné, nous apercevions de là d'autres abîmes d'espace infini comblés d'autres mondes incalculables, et que ce voyage durerait des myriades de siècles, sans que nous pussions atteindre jamais les limites entre le néant et Dieu, on ne compte plus, on ne chante plus ; on reste frappé de vertige et de silence, on adore, et l'on se tait.³⁴⁷⁸

Dans la continuité de ce commentaire ajouté par Lamartine à son poème « L'Infini dans les cieux », ce dernier exploite la voûte céleste à des fins pédagogiques et propose à son lecteur, nouveau Lucile, sa propre leçon d'astronomie métaphysique³⁴⁷⁹ :

C'est Dieu qui a créé les grands corps qui roulent sur nos têtes dans les espaces célestes, et c'est lui qui maintient la régularité éternelle de leurs révolutions, de même qu'il leur a imprimé l'impulsion primitive qui les a lancés dans le ciel. Dieu est donc le père du mouvement, soit que nous considérions le mouvement à la surface de notre terre et dans les phénomènes les plus habituels, soit qu'élevant nos yeux nous le contemplions dans l'infinité de l'étendue et dans l'harmonie des sphères.³⁴⁸⁰

Tout est mû par lui et contenu en lui.³⁴⁸¹

[S]i nos regards éblouis ne peuvent soutenir l'éclat de la substance divine, si l'on ne doit l'adorer sous aucune forme sensible, parce qu'il est tout esprit, nous pouvons du moins apprendre à connaître Dieu par quelques-uns de ses attributs.³⁴⁸²

Par la suite, Lamartine résume la pensée de Humboldt, déjà mentionné, qui dans l'un de ses ouvrages,

en remontant par la science l'échelle des temps inconnus, [...] jette ses regards de la terre qu'il foule au fond des cieux que le télescope et le calcul rapprochent de lui. [Le naturaliste nous propose] une description astronomique de l'espace infini dont notre globe est environné. Dix-huit millions d'étoiles, actuellement visibles, étoiles qui chacune sont un soleil et entraînent avec elles des systèmes de planètes et de mondes, en marquent les bords, quelques-unes à de telles distances

³⁴⁷⁵ Jean de la Bruyère, *Les Caractères* (1688), Paris, Le Livre de Poche, 1995, p. 592-596.

³⁴⁷⁶ Marc Citoleux, dans *La Poésie philosophique au XIX^e siècle*, op. cit., p. 118, rattache cette présence des « deux infinis », sous la plume de Lamartine, à un héritage pascalien. Voir aussi les pages 105, 115 et 116. On se reportera également à l'article de Cornélis Kramer, « Lamartine et André Chénier », op. cit. En outre, dans sa *Vie de quelques hommes illustres* II, op. cit., p. 296, notre auteur mène une réflexion sur les « univers infinis » qui ont retenu notre attention.

³⁴⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 76, p. 185. Lamartine écrit « Labruyère ». Voir aussi l'entretien 150, p. 377.

³⁴⁷⁸ Voir le commentaire de « L'Infini dans les cieux » présent dans les *Harmonies*, Paris, Hachette, 1882, p. 75-76.

³⁴⁷⁹ Voir aussi *Le Conseiller du peuple* II, op. cit., p. 18.

³⁴⁸⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 105, p. 195. Ajoutons par souci d'exhaustivité que Lamartine emploie l'adjectif « sublime » quatre pages plus loin.

³⁴⁸¹ *Ibid.*, p. 210.

³⁴⁸² *Id.*

qu'il faut des milliards de siècles pour que leur lumière parvienne seulement à la terre. Quelles lettres pour graver le nom de Dieu !³⁴⁸³

Chez La Bruyère comme chez le romantique, l'ample diffraction du langage mathématique connaît une mutation à l'instant où chiffre et mesure restaurent le seul alphabet digne de représenter ce Dieu qui échappe au lexique. La parenté avec *Les Caractères* s'impose d'elle-même à partir d'un ensemble de préceptes qui, dans un deuxième temps, se diffusent dans l'œuvre poétique.

Ainsi, « Les Étoiles » des *Nouvelles Méditations* est un titre programmatique où le poète nous place sous un télescope³⁴⁸⁴, instrument dont nous avons également besoin dans « Milly, ou la terre natale » :

« Les Étoiles »	« Milly, ou la terre natale »
De ces astres brillants, son plus sublime ouvrage, Dieu seul connaît le nombre, et la distance, et l'âge ; Les uns, déjà vieillies, pâlisent à nos yeux, D'autres se sont perdus dans les routes des cieux, D'autres, comme des fleurs que son souffle caresse, Lèvent un front riant de grâce et de jeunesse, Et, charmant l'Orient de leurs fraîches clartés, Étonnent tout à coup l'œil qui les a comptés. ³⁴⁸⁵	C'est ici que sa voix pieuse et solennelle Nous expliquait un Dieu que nous sentions en elle, Et, nous montrant l'épi dans son germe enfoncé, La grappe distillant son breuvage embaumé, [...] Et ces astres des nuits que Dieu seul peut compter, Mondes où la pensée ose à peine monter, Nous enseignait la foi par la reconnaissance, Et faisait admirer à notre simple enfance Comment l'astre et l'insecte invisible à nos yeux Avaient, ainsi que nous, leur père dans les cieux ! ³⁴⁸⁶

En agençant le ciel, l'« Architecte divin »³⁴⁸⁷ compose une oraison, un appel à la prière, car la vue des astres arrache au monde transitoire. L'allitération sifflante employée dans le premier extrait donne à sentir le vent du monde qui, parti des hauteurs, se résout dans les verbes « charmer » et « étonner » où se réactive la rhétorique sublime afin d'emporter le spectateur vers la nue :

Et vous, brillantes sœurs ! étoiles, mes compagnes,
Qui du bleu firmament émaillez les campagnes, [...]
Je suivrais dans l'azur l'instinct qui vous entraîne,
Vous guideriez mon œil dans ce brillant désert,
Labyrinthe de feux où le regard se perd !
Vos rayons m'apprendraient à louer, à connaître
Celui que nous cherchons, que vous voyez peut-être !³⁴⁸⁸

Le sujet lyrique implore son Ariane de l'accompagner dans les insondables méandres d'une voûte céleste dont le minotaure est un Dieu bien caché. « Les Étoiles » est une métaphore

³⁴⁸³ *Ibid.*, entretien 113, p. 324. Sur les liens entre Humboldt et le sublime, voir *ibid.*, p. 345-346 et 358, ainsi que les pages 244-245 et 271 de l'entretien précédent, et la page 394 du suivant.

³⁴⁸⁴ On retrouve un bref développement sur cette invention dans la *Vie de quelques hommes illustres* II, *op. cit.*, p. 85. Voir aussi « Le sublime et les limites du sensible. Perception scientifique et subjectivité esthétique chez Addison et Kant », <file:///C:/Users/33687/Downloads/dhs_0070-6760_1999_num_31_1_2282.pdf>, 1999 [consulté le 14 avril 2025].

³⁴⁸⁵ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Les Étoiles », *op. cit.*, p. 124-125. L'expression « [s]ublime ouvrage » se rapporte à notre auteur dans *Lamartine et le peuple*, *op. cit.*, p. 251.

³⁴⁸⁶ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Milly, ou la terre natale », *op. cit.*, p. 396-397.

³⁴⁸⁷ *Ibid.*, « L'Hymne de la nuit », p. 296.

³⁴⁸⁸ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Les Étoiles », *op. cit.*, p. 127.

illustrant le cheminement d'une âme qui s'épuise à chercher le Seigneur quand suffit la vue de l'immensité :

Saturne, enveloppé de son anneau lointain,
 Vénus, que sous leurs pas les ombres font éclore,
 Ces phases, ces aspects, ces chœurs, ces nœuds divers,
 Ces globes attirés, ces sphères cadencées,
 Ces évolutions des soleils dans les airs,
 Sont les notes de feu, par Dieu même tracées,
 De ces mystérieux concerts.³⁴⁸⁹

Revenant sur ce poème, Aurélie Foglia constate que le poète témoigne d'une « prise de hauteur »³⁴⁹⁰ et « se projette dans un nouvel ordre démesurément élargi [tout en] pre[nant] place dans le grand rythme cosmique »³⁴⁹¹ sensible dans le portrait de Louis de Ronchaud :

Telle était la vie de ce solitaire, se nourrissant à l'ombre du toit de Saint-Lupicin de sa propre substance admirative, et trouvant d'ineffables délices d'esprit dans cette contemplation savante de tout ce que l'homme a fait de grand ou de beau sur ce globe, afin de se donner à lui-même et de pouvoir donner un jour aux autres un *sursum corda* scientifique, capable d'élever l'âme de son siècle et de la soutenir, au-dessus du plain-pied de la vie vulgaire, à la hauteur des plus sublimes manifestations du beau dans la morale, dans la politique et dans l'art.³⁴⁹²

Nous passons en quelques lignes de « l'ombre » au « sublime » grâce au champ lexical du regard indiquant le trajet du mortel vers ce qui le dépasse.

Cette montée de l'âme par paliers, nous la retrouvons en suivant les pas de Jocelyn. D'abord, le marcheur s'interroge et renoue avec les interrogations toutes pascaliennes précédemment évoquées :

Qu'annonce la nature en sa marche éternelle ?
 Où s'arrête sa course ? où se repose-t-elle ?
 De ces mille soleils tournant sous l'œil de Dieu,
 Rayons étincelants de son céleste essieu,
 Lequel dort au milieu de sa courbe enflammée ?³⁴⁹³

La ponctuation interrogative se déplaçant de vers en vers suit l'hésitation de l'égaré dans l'infini. Or deux mois plus tard, Jocelyn poursuit son trajet comme progresse sa pensée au point qu'un tel voyage, comme chez Voltaire, est à lire comme les étapes d'un esprit qui se cherche :

Ô nuit majestueuse ! arche immense et profonde

³⁴⁸⁹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « La Voix humaine », *op. cit.*, p. 448.

³⁴⁹⁰ Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, *op. cit.*, p. 209.

³⁴⁹¹ *Id.* D'après Gérard Gengembre dans *Le Romantisme*, *op. cit.*, p. 58, les *Recueils* de Lamartine prennent la forme d'une « respiration cosmique ».

³⁴⁹² Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 76, p. 226-227. La formule *sursum corda*, d'après Lamartine, résume « la vie en deux mots. Il n'en fut jamais de plus sublime », *ibid.*, entretien 122, p. 112. On retrouve la tension entre sublime et vulgaire dans *Lamartine dans ses horizons*, *op. cit.*, p. 77.

³⁴⁹³ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 597.

Où l'on entrevoit Dieu comme le fond sous l'onde,
 Où tant d'astres en feu portant écrit son nom
 Vont de ce nom splendide éclairer l'horizon,
 Et jusqu'aux infinis, où leur courbe est lancée,
 Porter ses yeux, sa main, son ombre, sa pensée !³⁴⁹⁴

L'image de la « courbe » et celle du « feu » sont une constante de la démonstration mathématique nous conduisant aux dernières pages du poème qui évoque la course des étoiles :

Celles-là, décrivant des cercles sans compas,
 Passèrent une nuit, ne repasseront pas.
 Du firmament entier la page intarissable
 Ne renfermerait pas le chiffre incalculable
 Des siècles qui seront écoulés jusqu'au jour
 Où leur orbite immense aura fermé son tour.
 Elles suivent la courbe où Dieu les a lancées ;
 L'homme, de son néant, les suit par ses pensées...
 Et ceci, mes enfants, suffit pour vous prouver
 Que l'homme est un esprit, puisqu'il peut s'élever,
 De ce point de poussière et des ombres humaines,
 Jusqu'à ces cieux sans fond et ces grands phénomènes.
 Car voyez, mesurez, interrogez vos corps ;
 Pour monter à ces feux faites tous vos efforts !³⁴⁹⁵

Le verbe « prouver » scelle la parenté entre le romantique et le moraliste qui partagent une stratégie persuasive exprimée par les impératifs de l'avant-dernier vers. La syllepse associant le « corps » humain aux « corps » célestes, de plus, condense le parcours de l'âme vers les « merveilles de Dieu »³⁴⁹⁶, et Henri Guillemin, commettant ces alexandrins, souligne que

[l]e curé de Valneige se livre, devant les enfants du village[,] à une leçon d'apologétique naturelle sur le sujet des astres, de leurs dimensions, de leurs mouvements, de leur ordre, par quoi se prouvent tout à la fois la grandeur de l'homme, dont l'âme est capable d'embrasser ces espaces sans bornes et de marquer d'avance la route des étoiles, – et la force infinie d'un créateur intelligent.³⁴⁹⁷

Dans le sillage des *Caractères*, Lamartine exploite la voûte céleste contre les libertins, les esprits forts, mais une telle stratégie ne dure pas. Dans « La Providence à l'homme »,

³⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 605.

³⁴⁹⁵ *Ibid.*, p. 757-758. Sur l'image du compas, plus précisément son absence, voir les *Harmonies*, « Souvenir d'enfance, ou la vie cachée », *op. cit.*, p. 383.

³⁴⁹⁶ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 831.

³⁴⁹⁷ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 461.

[l]e « spectacle » sublime de la création a cessé d'être perçu comme un « miracle » suffisant – l'harmonie du monde n'a pas assez d'évidence immédiate pour présenter un argument apologétique incontestable.³⁴⁹⁸

Par prosopopée, le destin s'adresse effectivement à un mortel qui semble ne plus le connaître, lui rappelle que ce dernier « vi[t] [s]a bonté sur la terre, / [et] lu[t] [s]a grandeur dans les cieux »³⁴⁹⁹ pour finalement fermer les yeux et vivre dans la solitude : les influences de Pascal et de La Bruyère déplacent l'homme au ciel selon un mouvement sublime révélant le visage de Dieu mais n'empêchent pas les inquiétudes d'une créature posant sur l'au-delà un regard parfois bien peu optimiste.

III – « [U]n cri qui se perd dans la nue »³⁵⁰⁰

À trop regarder le ciel, on s'y noie tel Narcisse aveuglé. Les liaisons entre terre et ciel ne sont pas sans risque : comme la femme de Loth pétrifiée pour avoir jeté derrière elle un regard vers Sodome, il arrive à Lamartine de se trouver prisonnier d'un azur où ses élans le jettent trop rapidement. Une telle appétence pour l'au-delà se manifeste aussi par la tentation d'une mort que l'on hâte, et nous verrons que notre poète, s'il n'a jamais répondu aux troublants appels du suicide, en a parfois nourri la secrète pensée. Dès lors, pour ne pas périr au prix du blasphème, il faut parier pour la suite, parier pour la fin, remettre son existence en jeu sur la grande roulette d'un monde qui n'en finit pas de tourner. Lamartine lui-même s'exprime ainsi dans sa lettre du 19 décembre 1852 : « [c]royons en Dieu, mais non pas à l'humanité : il n'y a que cela qui calme. Il fait sa trame sublime d'ensemble, mais pitoyable fil à fil »³⁵⁰¹.

a) « [P]rendre place parmi les astres »³⁵⁰²

José-Luis Diaz, dans de très justes lignes, écrit que notre poète « rêve de guider [...] le concert astral »³⁵⁰³ en nourrissant « une volonté de perte dans l'harmonie stellaire »³⁵⁰⁴. L'ambiguïté d'un tel désir est révélatrice de la façon dont Lamartine s'abîme en un ailleurs d'où l'on ne revient pas toujours. Aussi l'auteur des *Méditations*, par catastérisme, devient-il une sphère céleste sous la plume de ses contemporains, « une comète dont on n'a pas encore calculé l'orbite »³⁵⁰⁵, un « brillant météore »³⁵⁰⁶. « Jules Lemaître verra dans l'expression, ou mieux dans l'expansion de la poésie lamartinienne, l' "inexpérience sublime des premiers poètes qui se sont enivrés de l'univers" »³⁵⁰⁷, et Alix des Roys, tout attentive qu'elle est, se montre alors bien sage devant un tel danger :

³⁴⁹⁸ Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 278.

³⁴⁹⁹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « La Providence à l'homme », op. cit., p. 25.

³⁵⁰⁰ Alphonse de Lamartine, *Des Recueils à l'Édition des souscripteurs*, « À Lucy L... », op. cit., p. 1186.

³⁵⁰¹ Voir la *Correspondance*. Tome VI, op. cit., p. 404.

³⁵⁰² Henry Dérieux, *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, op. cit., p. 88. On retrouve le propos dans *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 126.

³⁵⁰³ José-Luis Diaz, « Lamartine et le philosophe mourant », op. cit.

³⁵⁰⁴ *Id.*

³⁵⁰⁵ Léon Babonneix, « Lamartine "auteur rosse" II », op. cit. Ce propos appartient à Humboldt. Louis Barthou, dans *Lamartine orateur*, op. cit., p. 195, revient sur cette image et sur sa récurrence métaphorique.

³⁵⁰⁶ Georges Roth, « L'assassinat de M. de Lamartine (juillet 1820) », <<https://www.jstor.org/stable/44844845>>, 1929 [consulté le 17 septembre 2024]. Montesquiou parle également de Lamartine comme d'un « divin météore », ainsi que le souligne Fernand Letessier dans son article « Lamartine et le comte Anatole de Montesquiou », <<https://www.jstor.org/stable/40527045>>, 1981 [consulté le 17 septembre 2024]. On y lira plusieurs vers où Lamartine est associé à l'adjectif « sublime ».

³⁵⁰⁷ Henri Guillemain, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 657-658.

Ce qui use [ta vie], c'est l'ardeur de ton âme et l'exaltation de ton esprit. Il faut aussi un peu se calmer là-dessus : nous autres, pauvres créatures, nous ne pouvons pas être toujours dans les régions sublimes de la pensée ; il nous faut souvent la rabaisser sur la terre, quoique nous ne soyons faits que pour le ciel. Mais Dieu veut nous humilier ainsi.³⁵⁰⁸

La cartographie du monde exhibe ces « régions sublimes »³⁵⁰⁹ qu'il faut repérer, légender, pour mieux s'en extraire. L'antithèse opposant le mouvement d'élévation à l'abaissement est une invitation à la tempérance afin que le sublime ne disparaisse pas dans l'éreintante prolifération de son propre éclat. Lamennais, le 24 mars 1836, fait également figure de modérateur, voire de disjoncteur, lorsqu'il pousse Lamartine au calme :

Continuez votre œuvre ; elle est trop belle pour être délaissée, mais qu'en planant au-dessus de la terre, dans les hautes régions, votre génie ne perde pas de vue les choses d'ici-bas, les choses présentes.³⁵¹⁰

Cette fois, c'est l'opposition entre le « haut » et le « bas » qui structure l'appel à la trivialité suggérant qu'il est bon de quitter le sol pour y revenir, non pour l'oublier. En somme, « [c]'est par la poésie que [Lamartine,] cet homme de la terre[,] est devenu l'homme du ciel »³⁵¹¹, parce que son œuvre porte la marque d'une adoration perpétuelle poussant la prière et les déplacements du sujet vers certaines extrémités : « [o]n dirait que certaines natures ont un système comme les astres, et qu'elles font graviter les regards, les âmes et les pensées »³⁵¹², au risque d'échouer en plein décollage.

b) « Et la mort à mes yeux déroband la clarté »³⁵¹³

Quitter la terre pour les cieux est une longue entreprise, souvent vaine. Si la prière déplace l'homme et le rapproche du Seigneur au point qu'il éprouve l'irrépressible envie de s'y installer, le suicide se révèle comme un moyen plus immédiat. Dans son Discours à la Chambre des députés du 18 mars 1838, c'est ainsi que s'exprime notre orateur :

[En] un temps où le suicide, la mort choisie, la mort volontaire, est tellement multiplié, que l'homme joue avec sa vie comme avec une chose vile ; où il verse son sang comme de l'eau ; où il invente tous les jours des moyens rapides et doux de quitter la vie comme on quitte un supplice[,] [c]royez-moi, croyez-en les faits, dans un temps pareil ce n'est pas la mort qu'il faut apprendre à craindre, c'est la vie qu'il faudrait apprendre à respecter !³⁵¹⁴

Ainsi condamné, le suicide³⁵¹⁵ n'en délivre pas moins les âmes lassées de languir en pariant pour l'au-delà. Il fait d'abord l'objet d'une posture, dans *Raphaël*, où ces lignes sont des plus désespérées :

Tout à coup, je la vis pâlir, retirer ses deux bras, l'un de mon épaule, l'autre des bords du bateau, se relever comme en sursaut sur son séant, porter ses deux mains sur ses yeux, y ensevelir un

³⁵⁰⁸ Henriette Lasbordes, *La Poésie des souvenirs d'enfance chez Lamartine*, op. cit., p. 56. On retrouve la formule dans le *Lamartine* de Jean Lucas-Dubreton, op. cit., p. 70.

³⁵⁰⁹ Aurélie Foglia, dans son édition des *Méditations*, op. cit., p. 547, reproduit un avis de Cuvier d'après lequel Lamartine est lui-même « une âme transportée dans les régions sublimes où elle nous appelle ». Voir aussi *L'Harmonie lamartinienne*, op. cit., p. 342.

³⁵¹⁰ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 684.

³⁵¹¹ Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 273.

³⁵¹² Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, op. cit., p. 52.

³⁵¹³ Il s'agit d'un vers de *Phèdre*.

³⁵¹⁴ Voir *La Politique de Lamartine I*, op. cit., p. 114.

³⁵¹⁵ Un oncle de Lamartine s'est donné la mort. On se reportera à l'article « Un précurseur malchanceux », in *Annales de l'Académie de Mâcon*, troisième série, tome XXX, Mâcon, Protat frères, 1935, p. 233-240.

instant son visage, réfléchir, muette, puis retirer ses mains baignées de quelques gouttes de larmes et s'écrier d'un accent de résolution sereine et calme : « Oh ! mourons !... »

Après ce seul mot elle resta un moment en silence, puis elle reprit : « Oh ! oui, mourons, car la terre n'a rien de plus à nous donner, le ciel rien de plus à nous promettre.³⁵¹⁶

La tension pathétique se résout dans l'anéantissement d'une femme désertée par tout espoir de salut, prête à s'enfoncer à peine sortie du navire dans les souterraines sphères des lamentations. Il en est de même dans *Antoniella* où ce sont les eaux qui tentent l'amante après la succession de ses malheurs :

Je sortais toute confuse, et j'allai de nouveau me cacher sous la voûte d'un égout, pour y éviter la honte et la lumière du soleil. J'y restai tout le jour à pleurer, à réfléchir et à dormir. Quand la nuit fut venue, je pris la résolution d'aller me jeter dans la mer, auprès du palais de la reine Jeanne, au pied du Pausilippe.³⁵¹⁷

Fuyant « la lumière du soleil », *Antoniella*, n'ayant « plus sur la terre que le sein de la mort pour [s]'abriter »³⁵¹⁸, cherche à se soustraire au regard d'un Seigneur dont elle craint les représailles et attend que le crépuscule vienne amoindrir ses remords. Derrière ce récit, Lamartine infuse la manière dont il conçoit le suicide en donnant la parole à une vieille amie de l'héroïne demandant à cette dernière « comment [elle a] pu [...] oublier [Dieu] jusqu'à concevoir la pensée d'un crime contre lui-même »³⁵¹⁹ : la mort est un attentat envers l'ordre divin.

À partir de ces scènes romanesques, revenons au corpus poétique et à « L'Automne » :

Je voudrais maintenant vider jusqu'à la lie
Le 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 ?³⁵²⁰

Aussitôt commis, l'acte est regretté. L'allitérative liquidité des termes traduit la multiplication des fluides sous la langue de l'éploré qui hésite entre deux états et entre deux espaces. Dans les *Nouvelles Méditations*, nous retrouvons ces nuances funèbres confirmant que la corde n'est jamais loin de celui qui pleure :

Ainsi dans les ombres du doute
L'homme, hélas ! égaré souvent,
Se trace à soi-même sa route,
Et veut voguer contre le vent ;
Mais dans cette lutte insensée,
Bientôt notre aile terrassée
Par le souffle qui la combat,

³⁵¹⁶ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, op. cit., p. 119.

³⁵¹⁷ Alphonse de Lamartine, *Antoniella*, op. cit., p. 91.

³⁵¹⁸ *Ibid.*, p. 93. Voir aussi les pages 163, 166, 208 et 281, par rapport à la question du suicide.

³⁵¹⁹ *Ibid.*, p. 97.

³⁵²⁰ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Automne », op. cit., p. 76.

Sur la terre tombe essoufflée

Comme la voile désenflée

Qui tombe et dort le long du mât.³⁵²¹

La vieillesse est un naufrage comme le sont tous les âges une fois rongés par l'inquiétude et les prémices de l'incroyance. Certes il est possible, comme dans *Socrate*, d'attendre sa fin comme une amie de sorte que « la mort [devienne] cet instant béni où l'existence fait sens, où tout s'éclaire et entre en correspondance mystérieuse, dans une merveilleuse et sublime récapitulation »³⁵²². Pourtant, cette sérénité est d'abord étrangère à Lamartine peignant ses noires affections dans ses *Confidences*, plus que jamais celles d'un enfant du siècle :

L'impression fut si vive et si triste, que les idées de suicide dont je n'avais jamais entendu parler m'assaillirent avec force. Je me souviens d'avoir passé des jours et des nuits à chercher par quel moyen je pourrais m'arracher à une vie que je ne pouvais pas supporter. Cet état de mon âme ne cessa pas un seul moment tout le temps que je restai dans cette maison.³⁵²³

Nous sommes loin de la posture poétique, et les ténèbres qui envahissent le récit d'enfance n'épargnent pas les dernières décennies du poète :

J'ai vieilli cet hiver de dix ans, plus de cheveux au front, plus de couleur sur les joues, plus de regard dans les yeux, plus de jeunesse dans les pays ; cependant jusqu'au tombeau la jeunesse inextinguible de l'âme qui pense, qui rêve, qui espère, qui aime, qui se fond dans le cœur de la sublime nature.³⁵²⁴

Le ton s'est apaisé, parce que la faiblesse du corps érodé par les siècles est contrebalancée par la clarté sublime qui flamboie toujours. Lamartine renoue avec une vision stoïcienne de la mort, « s'épuise[...] à fouiller le ciel, tout le ciel »³⁵²⁵, de sorte que « [l]es étoiles l'appel[lent], et [que,] d'un vol hardi, [celui-ci] cingl[e] vers les douces lumières »³⁵²⁶. En d'autres termes, c'est l'éclat du sublime qui sauve Lamartine de l'acte peccamineux, la foi dans ces lueurs sacrées qui, même dans les plus insupportables douleurs, ne déclinent jamais. Le 3 janvier 1848, en ce sens, l'oncle est en mesure d'affirmer à ses nièces « ne croi[re] pas à la mort »³⁵²⁷ : « [il] [s]e serai[t] tué s'[il] n'avai[t] pas cru en Dieu »³⁵²⁸, ni crû en lui.

c) « Espérons ! Le hasard est Dieu ! »³⁵²⁹

L'homme selon Lamartine est dépendant du ciel : la créature renoue avec son Père en risquant de n'être pas digne de ses étreintes, c'est pourquoi il faut se montrer joueur. Si le pari pascalien, ce « fameux dilemme »³⁵³⁰ auquel fait face la femme de notre auteur, exhorte à croire pour être accueilli dans l'au-delà, le « pari »³⁵³¹ du romantique tel que le désigne Henri Guillemin est un peu différent. Il s'agit de « [t]enter seul la fortune et les cieux »³⁵³² en remettant au hasard une existence qui se résoudra d'elle-même. Ses nombreuses biographies nous

³⁵²¹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « L'Esprit de Dieu », *op. cit.*, p. 113.

³⁵²² Nicolas Courtinat, *Méditations poétiques*, *Nouvelles Méditations poétiques d'Alphonse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 118.

³⁵²³ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, *op. cit.*, p. 140.

³⁵²⁴ Comte de Chastellier, *Lamartine et ses nièces*, *op. cit.*, p. 81-82. On retrouve ce propos dans la *Correspondance*. Tome IV, *op. cit.*, p. 15 et 643-644. Voir aussi le *Lamartine* de Jean Lucas-Dubreton, *op. cit.*, p. 198.

³⁵²⁵ Henriette Lasbordes, *La Poésie des souvenirs d'enfance chez Lamartine*, *op. cit.*, p. 85.

³⁵²⁶ *Ibid.*, p. 92.

³⁵²⁷ Comte de Chastellier, *Lamartine et ses nièces*, *op. cit.*, p. 157.

³⁵²⁸ Camille Latreille, *Les Dernières Années de Lamartine*, *op. cit.*, p. 153. Il s'agit d'un propos adressé à Émile Ollivier.

³⁵²⁹ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 101, p. 321.

³⁵³⁰ Charles Alexandre, *Madame de Lamartine*, *op. cit.*, p. 247.

³⁵³¹ Henri Guillemin, *Connaissance de Lamartine*, *op. cit.*, p. 255.

³⁵³² Alphonse de Lamartine, *Saül*, *op. cit.*, p. 1546.

l'apprennent, Lamartine fut un grand dépensier et organisa plusieurs loteries dans de lourdes périodes d'impécuniosité : force est de constater que le dilettante conçoit parfois sa vie comme ses divertissements. « [S]ur les flots du doute à tout vent ballotté »³⁵³³, il sombre dans le vertige de l'incertitude et ne parvient plus à se raccrocher au Seigneur censé le remettre sur le droit chemin :

Ainsi qu'un astre éteint sur un horizon vide,
 La foi, de nos aïeux la lumière et le guide,
 De ce monde attiédi retire ses rayons ;
 L'obscurité, le doute, ont brisé la boussole,
 Et laissent diverger, au vent de la parole,
 L'encens des nations.³⁵³⁴

Le pari pascalien n'a plus de sens. Le gain est déjà remporté par autrui, et Lamartine d'aller encore plus loin sur la route du destin :

À ce risque fatal je vis, je me confie ;
 Et dût ce noble instinct, sublime duperie,
 Sacrifier en vain l'existence à la mort,
 J'aime à jouer ainsi mon âme avec le sort ;
 À dire, en répandant au seuil d'un autre monde
 Mon cœur comme un parfum et mes jours comme une onde
 « Voyons si la vertu n'est qu'une sainte erreur,
 L'espérance un dé faux qui trompe la douleur[.] »³⁵³⁵

Tous les éléments du casino sont rassemblés dans cette strophe où l'être est sacrifié sur l'autel de la martingale. Ce « dé faux » – défaut³⁵³⁶ – symbolise les claudications d'une âme peu soucieuse de son avenir en continuant à vivre sans réelle direction :

[L]e poète boîte entre terre et ciel, jamais résigné à tourner complètement le dos à l'idéal au nom de quelque vérité objective, même lorsqu'il sait que celui-ci est inaccessible ou perdu. Sans cesse, il continue d'aller et de venir entre la chambre et la rue, la page et les vivants.³⁵³⁷

De roseau pensant³⁵³⁸, l'homme devient « roseau pliant »³⁵³⁹ sur le sentier d'une route qu'il ne trace pas. « [O]u sur rouge ou sur noir »³⁵⁴⁰, il faut miser quitte à perdre très gros, et Lamartine, pour reprendre les mots d'Édouard Guitton, en « [p]oète de l'espace et de Dieu, [...] dans sa dernière *Méditation poétique*, parie pour l'espace »³⁵⁴¹ : « [i]l est né joueur, il aime à tenter

³⁵³³ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Bénédiction de Dieu dans la solitude », *op. cit.*, p. 306.

³⁵³⁴ *Ibid.*, « Aux Chrétiens dans les temps d'épreuves », p. 313.

³⁵³⁵ *Ibid.*, « *Novissima Verba* », p. 483.

³⁵³⁶ Voir la page 1860 de notre édition de référence, *op. cit.*

³⁵³⁷ Jean-Michel Maulpoix, *Pour un lyrisme critique*, *op. cit.*, p. 32.

³⁵³⁸ Célèbre motif pascalien dont se souvient Lamartine, d'après Marc Citoleux dans *La Poésie philosophique au XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 286.

³⁵³⁹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « *Novissima Verba* », *op. cit.*, p. 482.

³⁵⁴⁰ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Épître VI à Montherot] », *op. cit.*, p. 1760.

³⁵⁴¹ Édouard Guitton, « De Delille à Lamartine : périphrase, métaphore, mythe », in *Lamartine – le livre du centenaire*, *op. cit.*, p. 356.

l'inconnu, mais c'est un joueur religieux qui prie pour sa cause et se confie à l'étoile »³⁵⁴². Il n'y a qu'un pas entre la fusion et la confusion, et le passage de la surface terrestre à la voûte céleste est un tropisme si grand que tout prieur est menacé, là-haut, d'une forme de figement parmi les astres : à bien des moments, Lamartine faillit gâcher le « mouvement sublime »³⁵⁴³ qui l'avait transporté vers la nue en s'y immobilisant. Le ciel, également, est un appel au suicide, le dilemme d'une conscience qui, parce qu'elle ne cesse jamais de croire, se sait menacée par les retombées du péché. Sur les flots du doute et de l'intranquillité, le poète évolue entre deux états sans savoir s'il faut mourir, prier, renoncer, et prend la posture d'un parieur plus téméraire que le joueur pascalien. « [C]e qui est certain, c'est que l'âme est immortelle ; en tout cas c'est un hasard qu'il est beau de courir »³⁵⁴⁴ en priant que le vaste monde poursuive sa course folle.

Conclusion

Nous avons parcouru les décors que Lamartine développe dans sa poésie pour mettre en évidence les incessantes allées et venues entre une terre foulée du pied et un ciel atteint par élans successifs. Le sol est le préliminaire à l'envol métaphysique par le pouvoir de la solitude et de la contemplation, que le regard saisisse une forêt qui l'émeut, une ruine qui l'ébranle, qu'il saisisse n'importe quoi qui, par les forces du vertige, le transporte en un éclair. Ces épisodes de fusion goûtés par le spectateur accentuent le dialogue entre deux mondes qui se font face et s'épousent parfois dans le conflit. Si la perfection de la nature environnante conduit l'homme à accepter l'humilité de son existence, la suprême harmonie des sphères le pousse à reconnaître que Dieu existe, car nul n'aurait pu offrir aux mortels un patrimoine cosmique d'une égale splendeur. Dans le sillage des auteurs classiques, l'auteur est pris dans les morsures de l'inquiétude et, d'une certaine manière, ne sait vraiment que faire. Se perdre dans l'azur, mourir, laisser son âme à la Providence, toutes les stratégies sont bonnes pour ne pas fermer l'œil et garder dans ses entrailles un morceau d'azur : les trajectoires de l'âme humaine suivent les mouvements d'un regard pris entre des pôles contraires au cours d'une verticalisation qui n'a de cesse de se briser.

³⁵⁴² Charles Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine*, op. cit., p. 77.

³⁵⁴³ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 1, p. 152. On retrouve la formule dans la *Critique de l'Histoire des Girondins*, op. cit., p. 322.

³⁵⁴⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 81, p. 206. Lamartine fait ici référence au *Phédon*.

Chapitre 2 : la cime et l'abîme

Les allers-retours que le sujet lyrique effectue entre la terre et l'azur s'inscrivent dans un parcours vertical interrompu par d'incessantes brisures à lire comme les sursauts d'une âme astreinte à la discontinuité. D'après Antoine Court, « [l]e héros lamartinien regarde toujours vers le haut ou vers le bas, presque jamais horizontalement »³⁵⁴⁵ : si nous avons contesté la dernière partie de ce propos, il présente le mérite d'interroger la tension maintenue dans le corpus à l'étude. En effet, notre auteur sait donner à certains poèmes

le mouvement qui les anime et qui entraîne le lecteur dans un essor progressif ou dans une chute souvent alanguie, dans le flux et le reflux de la vie universelle, parfois dans une sorte de vertige cosmique [...] : les *sombres abîmes* (*éternité, néant, passé*) ne sauraient faire oublier les *extase sublimes* qui triomphent à la rime en dépit de ce qui est dit ou de ce qu'on croit lire.³⁵⁴⁶

Avec Paul Viallaneix, nous sommes convaincu que le sol n'est jamais loin de celui qui aspire à s'en défaire. En ce sens, nous resserrerons notre approche du paysage comme surface d'envol afin de comprendre que l'imaginaire lamartinien se structure autour d'antonymes, la cime et l'abîme, avec lesquels coïncide la notion de sublime : « vertige devant le gouffre ou la gorge, et vertige devant le Ciel »³⁵⁴⁷ sont destinés à se conjuguer car le sublime est polarisé par un doublet lexical permettant de l'infléchir vers des extrémités qui étourdissent un lecteur parfois perdu au carrefour de directions contraires. Nous verrons ensuite que les gouffres et les abysses du globe révèlent ce que Lamartine doit au sublime de la terreur que nous avons évoqué dans notre première partie : chez lui, la descente n'est jamais synonyme d'effondrement mais gage d'élévation future transposant la torpeur en essor. À l'inverse, nous montrerons que ce paysage d'en bas est contrebalancé par des hauteurs inspirantes, la montagne en premier lieu, autorisant la lecture pyramidale d'un espace accumulant pointes et acmés sur lesquelles l'homme approche du divin pour mieux le voir et lui parler : les courbes sinusoïdales d'un univers couru du nadir au pôle relancent le trajet d'un marcheur qui conçoit le monde à l'image d'un escalier menant vers les appartements du Seigneur. En dernier lieu, cette lecture matricielle nous permettra d'envisager Lamartine en Antée, touchant terre pour rebondir, s'écrasant pour s'envoler, si bien que les trajectoires du sublime se superposent aux élans d'un homme qui n'accepte l'interruption qu'à la condition d'obtenir une énergie compensatoire.

I – Le sublime en ses rimes

Lamartine multiplie les substantifs « cime » et « abîme » qui informent une poétique reposant sur l'appariement de ces termes en fin de vers. Toutefois, ne voir dans ce doublet qu'une simple facilité rimique serait réducteur parce que ces antonymes condensent la pensée de l'auteur en termes de déplacements. Passer de la cime à l'abîme est pour lui un credo, c'est pourquoi nous aborderons plusieurs passages sonnant les fiançailles d'un couple qui, de recueil en recueil, s'entend de mieux en mieux. Puis, nous approfondirons nos analyses afin de montrer que ces substantifs sont au croisement de plusieurs courbes asymptotiques, paraboliques,

³⁵⁴⁵ Antoine Court (dir.), *Un génie en fragments : Lamartine*, Lleida, Pagès Editors, 1989, p. 81. Voir aussi la page 92.

³⁵⁴⁶ Paul Viallaneix (dir.), *Lamartine, op. cit.*, p. 89-90.

³⁵⁴⁷ Marc Richir, *Variations sur le sublime et le soi, op. cit.*, p. 232.

hyperboliques, sur le plan des abscisses, des ordonnées, et livrent au lecteur le graphique d'une notion qui esquisse la façon dont Lamartine avance sur les voies du sublime.

a) « [S]ur un roc, dont tu foulais la cime, / [...] Tu me montrais [...] l'abîme »³⁵⁴⁸

Dans son *Cours familier*, le poète confirme l'importance de deux termes intégrés aux écritures de Racine et Shakespeare étudiés à l'aune d'un sublime qui ne regarde jamais dans la même direction. Lamartine, ainsi, va parler de l'auteur de *Roméo et Juliette*³⁵⁴⁹ « avec l'étonnement sublime qu'on éprouve à l'aspect du géant du drame moderne »³⁵⁵⁰. Celui-ci, selon lui,

prend l'homme dans ses mains puissantes et lui fait plonger ses regards dans les abîmes tantôt sublimes, tantôt vertigineux du cœur humain. Racine, lui, prend l'homme dans ses mains sanctifiées par sa pitié et lui fait tourner ses regards vers les profondeurs et les sérénités du firmament plein de la Divinité. L'un regarde en bas, l'autre en haut : mais en bas sont les ténèbres, en haut la lumière, fille et splendeur de l'Éternel.³⁵⁵¹

Ces lignes conceptualisent les mutations gyroscopiques d'un concept incliné vers le sol et décliné jusqu'au vertige. Dans ce sillage, Lamartine va encore plus loin en ajoutant que Shakespeare est « le synonyme du sublime, l'entre ciel et terre du génie ; mais il ne semble s'être élevé si haut dans l'Empyrée de l'idéal que pour [n]ous précipiter dans la boue et [...] [n]ous étourdir par la chute »³⁵⁵². Là encore, deux horizons se dégagent en contrepoint l'un de l'autre et encadrent la manière dont notre auteur envisage l'écriture de l'émotion suprême. À l'en croire, « [l']enthousiasme qui extravague entre ciel et terre sur des flots d'images, d'apostrophes, d'éjaculations, n'est au fond qu'une sublime démence du génie »³⁵⁵³ inscrite dans « une langue entre ciel et terre, entendue également en haut et en bas »³⁵⁵⁴.

Une première association spatiale se trouve dans « L'Homme » où « l'horrible cime »³⁵⁵⁵ appelle en contrebas cet « abîme »³⁵⁵⁶ où vient se poser l'aigle. L'oiseau, déjà³⁵⁵⁷, se fait projection aviaire d'un sujet esquivant la sédentarité en faveur d'une constante migration dont « Les Préludes » font l'apologie :

Eh ! qui m'emportera sur des flots sans rivages ?

Quand pourrai-je, la nuit, aux clartés des orages,

Sur un vaisseau sans mâts, au gré des aquilons,

Fendre de l'Océan les liquides vallons ?

³⁵⁴⁸ Alphonse de Lamartine, *Harold, op. cit.*, p. 195.

³⁵⁴⁹ Voir sur ce point le *Cours familier, op. cit.*, entretien 151, p. 11 : « *Roméo et Juliette*, copie exacte d'un libretto italien, solennisé et éternisé, par une touchante et sublime déclaration de Shakespeare ».

³⁵⁵⁰ *Ibid.*, entretien 14, p. 157.

³⁵⁵¹ *Ibid.*, p. 158. Sur l'association de Shakespeare et du sublime par Lamartine, voir *Shakespeare et son œuvre, op. cit.*, p. 6, 225, 262 et 316. Par souci d'exhaustivité, on se reportera également à la page 16.

³⁵⁵² Alphonse de Lamartine, *Cours familier, op. cit.*, entretien 150, p. 323.

³⁵⁵³ *Ibid.*, entretien 24, p. 472. L'image de l'éjaculation est réinvestie parmi les importantes pages 108 et 109 de l'entretien 152 de ce même.

³⁵⁵⁴ *Ibid.*, entretien 32, p. 154. Dans l'entretien suivant, à la page 178, Lamartine commente des écrits de David en affirmant que « [l]e verset bondit de la terre au ciel, du ciel à la terre ». « Là, une misanthropie terrible et sublime contre les infidélités des affections humaines et contre les calomnies ! », *ibid.*, p. 183.

³⁵⁵⁵ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Homme », *op. cit.*, p. 5.

³⁵⁵⁶ *Id.*

³⁵⁵⁷ Nous reviendrons en temps voulu sur la symbolique de l'aigle.

M'engloutir dans leur sein, m'élancer sur leurs cimes,
 Rouler avec la vague, au fond des noirs abîmes ?
 Et, revomi cent fois par les gouffres amers,
 Flotter comme l'écume, au vaste sein des mers ?³⁵⁵⁸

Les « gouffres amers » seront ceux du célèbre « Albatros » et structurent l'errance d'un poète agacé par les flots au gré des infinitifs de mouvement. Le processus de liquéfaction assurant la complète immixtion de l'homme dans son environnement est sensible, conduit par anastrophes et allitérations, tandis que le tandem rimique peine à endiguer le trajet d'un être battu par les vents. En outre, dans ses *Harmonies*, Lamartine revient à l'aigle et à l'écume en reprenant plusieurs motifs, par ressassement, si bien que l'oiseau royal est « revomi par l'abîme, / [et] dresse en mugissant sa bouillonnante cime »³⁵⁵⁹. Commun aux deux passages, le terme « revomi » marque la permanence d'une écriture de l'écoulement poussée dans ses derniers retranchements, alliée à une poétique de l'émétique confirmant que le sublime n'est guère plus qu'un haut-le-cœur. Selon Pierre Glaudes, il s'agit même d'« une véritable commotion qui brise les sens et libère l'imagination de ses chaînes »³⁵⁶⁰, d'une grandeur qui

ne saurait être continue ou se prolonger indéfiniment, au risque de perdre en efficacité. C'est la raison pour laquelle l'un des caractères essentiels du sublime est « de ne pas durer ». Le propre du génie lorsqu'il est monté à ce « point culminant » – « comme l'aigle qui perce dans la profondeur du ciel pour y aller boire son coup de soleil » – est justement de savoir « redescendre aux hauteurs moyennes » et de s'y maintenir, grâce à son métier, au lieu de choir misérablement dans les régions inférieures.³⁵⁶¹

Or, Lamartine possède l'élasticité³⁵⁶² nécessaire pour garder cette espèce d'entre-deux. Fernand Gregh exploite l'image du « [z]eppelin »³⁵⁶³ afin de comprendre comment il est possible d'« [é]cumer les torrents [et de] pyramider les cimes »³⁵⁶⁴ tout en voyant « les aigles en bas tourner sur les abîmes »³⁵⁶⁵. Paul Berret, quant à lui, analyse ce premier syntagme en soutenant que notre auteur s'élève à bord de son « aéroscaphe »³⁵⁶⁶ et de son « aéroplane »³⁵⁶⁷ pour contempler le monde « du haut de la nacelle »³⁵⁶⁸. Si l'on se souvient que Jacques, l'époux de Julie Charles, est resté célèbre pour ses recherches en lien avec les aérostats³⁵⁶⁹, il apparaît que tous les moyens de *transport* sont bons dans l'existence de Lamartine pour voguer d'un bout à l'autre de la Création en sachant lâcher du lest : « déchoir[, selon Baldine Saint-Girons,] est [en effet] un privilège réservé à ceux qui sondent les abîmes et gravissent les hauteurs »³⁵⁷⁰.

³⁵⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Les Préludes », *op. cit.*, p. 159.

³⁵⁵⁹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne du matin », *op. cit.*, p. 301.

³⁵⁶⁰ Pierre Glaudes, *Esthétique de Barbey d'Aurevilly*, Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 125. Notons que l'on retrouve plusieurs avis de Barbey sur Lamartine dans *Articles et chroniques*, Paris, Garnier Flammarion, 2016.

³⁵⁶¹ Pierre Glaudes, *Esthétique de Barbey d'Aurevilly*, *op. cit.*, p. 126.

³⁵⁶² Notre auteur revient sur cette faculté dans *La France parlementaire* V, *op. cit.*, p. 69.

³⁵⁶³ Fernand Gregh, *Portrait de la poésie française*, *op. cit.*, p. 46.

³⁵⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 973. Nous étudierons ce verbe dans la suite de ce chapitre.

³⁵⁶⁵ *Id.*

³⁵⁶⁶ Paul Berret, « Comment Victor Hugo composa "Plein ciel" », <<https://www.jstor.org/stable/40519312>>, 1902 [consulté le 24 septembre 2024].

³⁵⁶⁷ Marie-Rose Michaud Lapeyre, « Lamartine à Aix-les-Bains : la colline de l'inspiration », <<https://www.jstor.org/stable/44844632?seq=5>>, 1925.

³⁵⁶⁸ Paul Berret, « Comment Victor Hugo composa "Plein ciel" », *op. cit.*

³⁵⁶⁹ Associés au sublime dans un propos que rapporte Émile Deschanel dans son *Lamartine* II, *op. cit.*, p. 276. Voir aussi *L'Elvire de Lamartine*, Paris, Honoré Champion, 1893, p. 20.

³⁵⁷⁰ Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, *op. cit.*, p. 229.

Le vol de l'aigle, redoublé par celui de l'alouette qui « monte vers le ciel, redescend vers la terre »³⁵⁷¹, symbolise les déplacements de l'homme qui deviennent ceux de la destinée dans *Harold*. Jusqu'à présent perçus comme deux bornes géographiques, le haut et le bas structurent aussi l'existence de son aube à sa finitude. Au cœur de la trame du récit, le narrateur franchit « un sommet escarpé qui pend sur un abîme »³⁵⁷² et, « [p]our attendre la mort, [va jusqu'à] attei[n]dre la cime »³⁵⁷³ où tout s'achève. Là, notre auteur renoue avec la principale définition du sublime que nous avons mise en évidence, liée à cette rhétorique extrayant le plus du presque rien, et résume en deux mots l'océan des âges, « illimité, sublime »³⁵⁷⁴. La cime et l'abîme graduent l'empan de la naissance au trépas en jugeant l'émotion du sujet qui éclate sous le poids du regard de Dieu :

Sinaï ! Sinaï ! quelle nuit sur ta cime !

Quels éclairs, sur tes flancs, éblouissent les yeux !

Les noires vapeurs de l'abîme

Roulent en plis sanglants leurs vagues dans tes cieux !³⁵⁷⁵

Les hauteurs aimantent le contrebas qui s'évapore au point que les impressions les plus vives s'effacent dans la nue avant que le mouvement ne s'inverse à partir de cette terre « [m]orte avec tous ses feux éteints dans ses abîmes, / Morte avec ses vapeurs retombant de ses cimes »³⁵⁷⁶. L'organisation du paysage repose sur une circulation en vases communicants qui multiplient les échanges et les contreperties : lorsque l'homme « perd la cime »³⁵⁷⁷ et trébuche, son « cri de désespoir remplit du moins l'abîme »³⁵⁷⁸, si bien qu'il est impossible de trancher entre deux zones antagonistes agencées en miroir. C'est précisément la raison pour laquelle

[I]e souffle impétueux de l'humaine pensée, [...]

[En] poussant tour à tour les plus forts sur la cime,

Les frappe de vertige et les jette à l'abîme.³⁵⁷⁹

Rien ne préserve de la chute et rien n'assure l'ascension. La cime et l'abîme, ainsi dos à dos, jouent à en perdre haleine une partie de tennis en se renvoyant l'homme au gré de leurs caprices, et la mère du poète, dans « son » *Manuscrit*, a comme la certitude d'être le jouet de cette gigantomachie :

Au lieu de cela, il me semble que mon âme participe de la faiblesse de mon corps, je n'ai plus ces sentiments vifs qui me pénétraient, qui m'élevaient au ciel, qui me faisaient me trouver si heureuse partout ; je suis froide, insensible, je vais terre à terre.³⁵⁸⁰

³⁵⁷¹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 120, p. 379.

³⁵⁷² Alphonse de Lamartine, *Harold*, op. cit., p. 221.

³⁵⁷³ *Id.*

³⁵⁷⁴ Alphonse de Lamartine, *Les Foyers du peuple* I, Paris, Michel Lévy Frères, 1866, p. 41. Cette œuvre en deux tomes compile très largement d'autres textes de notre auteur,

³⁵⁷⁵ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Jehova, ou l'idée de Dieu », op. cit., p. 361.

³⁵⁷⁶ *Ibid.*, « Hymne de l'ange de la terre après la destruction du globe », p. 459. Voir, à la même page, la description d'un homme qualifié de « sublime ».

³⁵⁷⁷ *Ibid.*, « *Novissima Verba* », p. 474.

³⁵⁷⁸ *Id.*

³⁵⁷⁹ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Réponse aux adieux de Sir Walter Scott à ses lecteurs », op. cit., p. 536.

³⁵⁸⁰ Alphonse de Lamartine, *Le Manuscrit de ma mère*, op. cit., p. 191.

La marche d'Alix des Roys est livrée à la précarité. Tout se confond à un tel degré que l'« [o]n ne distingue plus les vallons de leurs cimes, / Les torrents de leurs bords, les pics de leurs abîmes »³⁵⁸¹ : ces effets d'inversion creusent la dentelure d'un monde en constante métamorphose.

b) « Calculant sans compas leurs courbes enflammées »³⁵⁸²

Le doublet qui nous intéresse permet de parcourir la grandeur de l'univers en l'espace de quelques vers qu'échauffent l'ardeur du sublime. En outre, l'appariement de la cime et de l'abîme doit être prolongé par l'étude de ces substantifs qui, tels des panneaux indicateurs, orientent le poète dans sa marche métaphysique. En effet, « [n]otre intelligence sublime / A sondé le ciel et l'abîme »³⁵⁸³, autrement dit parcouru le monde dans sa totalité, et il importe à l'homme d'avancer à son tour tel Éloïm « franchissant les abîmes, / [...] escalad[ant] les cimes »³⁵⁸⁴ grâce à l'énergie ascendante au cœur de *Jocelyn* :

Mais venez, je connais une grotte profonde
Qu'aucun autre que moi ne connaît dans le monde,
Rien n'y peut parvenir que l'éclair et le vent,
Et l'aigle que j'allais y dénicher souvent
Quand, dans mon jeune temps le suivant sur ces cimes,
Mon pied comme mon œil se jouait des abîmes.³⁵⁸⁵

L'inaugurale profondeur est nuancée par l'habileté d'un danseur de corde renouant avec le monde céleste sans jamais se rompre les os. De plus, l'élévation physique suit de près le feu intérieur qui s'attise au fur et à mesure :

Quel accompagnement sublime
Pour les champs inspirés du barde audacieux,
Que le bruit du canon roulant de cime en cime,
Ou le cri du coursier que la trompette anime,
Ou le fracas du pont qui gronde et qui s'abîme
Sous la bombe tombant des cieus !³⁵⁸⁶

Le duo rimique devient trio, et notre notion suit un mouvement longitudinal interrompu par la disharmonie qui l'incline vers le bas. Remarquons d'abord que la structure binaire « de cime en cime » est vouée à s'imposer comme un motif lamartinien, déjà dans *Harold* où un « corps, roulant de cime en cime »³⁵⁸⁷, s'enfonce dans les profondeurs de la terre. Un peu plus loin, l'âme est en train de « roul[er] à grands flots, et de cimes en cimes, / Tantôt sur les sommets, tantôt dans les abîmes »³⁵⁸⁸, au point que le rapport antithétique des termes fait place à la représentation de la courbe de l'existence, sur un plan mathématique, où s'entrecroisent

³⁵⁸¹ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 650.

³⁵⁸² Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Souvenir d'enfance, ou la vie cachée », *op. cit.*, p. 383.

³⁵⁸³ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Ode », *op. cit.*, p. 31.

³⁵⁸⁴ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, *op. cit.*, p. 1426.

³⁵⁸⁵ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 603.

³⁵⁸⁶ Alphonse de Lamartine, *Épîtres*, « Épître à M. Amédée de P. », *op. cit.*, p. 282.

³⁵⁸⁷ Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 223.

³⁵⁸⁸ *Ibid.*, p. 229.

paraboles, hyperboles et asymptotes³⁵⁸⁹. Ajoutons que l'intertexte avec Mazeppa³⁵⁹⁰ dont le cheval, « comme le courant tombant de cime en cime, / Précipit[e] son maître au trône ou dans l'abîme »³⁵⁹¹, illustre encore la manière dont les chairs s'effondrent à force de monter.

Géographe, géomètre, le poète prend du recul et se fait prophète³⁵⁹² en s'interrogeant sur la rumeur des siècles, « ce bruit insensé, que l'homme croit sublime, / [qui] [s]e sera pour jamais étouffé dans l'abîme »³⁵⁹³ selon une trajectoire descendante que nous retrouvons dans « Le Cri de l'âme » :

[J]e roule en mon sein mille pensers sublimes,
Et [...] mon faible esprit ne pouvant les porter,
S'arrête en frissonnant sur les derniers abîmes,
Et, faute d'un appui, va s'y précipiter !³⁵⁹⁴

L'effet de rime est un effet de chute exhibant les difficultés d'un sujet n'ayant « [q]u'abîme sur sa tête et qu'abîme à ses pieds »³⁵⁹⁵. « Aller et revenir, descendre et remonter »³⁵⁹⁶ deviennent les seules alternatives des mortels qui, afin ne pas s'égarer, doivent « remont[er] pour descendre demain »³⁵⁹⁷ en suivant les anfractuosités d'un paysage protéiforme que Lamartine dessine avec le psittacisme auquel il lui arrive de céder :

Descendre ou remonter, c'est l'enfer ou le ciel !
La liberté nous porte entre ce double abîme
De bien pour la vertu, et de mal pour le crime ;
Mais la vertu s'élève et ne redescend pas,
Et le crime expié peut remonter d'en bas.³⁵⁹⁸

Incontestablement, cimes et abîmes appartiennent à deux espaces distincts que foule le poète : ils composent un couple permettant au sublime de rimer, de haut en bas, par ricochet. Comme le rappelle Paul Marius Martin revenant à l'étymon de la notion, *sublimis* est ce « qui va en s'élevant, qui se tient en l'air »³⁵⁹⁹ : il présente un sens « actif »³⁶⁰⁰, un autre « statique »³⁶⁰¹, et nous ramène à « l'élévation aux cimes de la gloire »³⁶⁰². Dans nos morceaux choisis, Lamartine

³⁵⁸⁹ Baldine Saint-Girons, dans « L'instant nuital, l'acte esthétique et la méthode du sublime », <<https://ostium.sk/language/sk/linstant-nuital-lacte-esthetique-et-la-methode-du-sublime/>>, 2015 [consulté le 19 septembre 2024], affirme que la poésie « passe par le changement de coordonnées et l'assomption du risque de se perdre ». « [L]e sublime sombre pour un rien, car sa structure est celle du risque » : nous retrouvons le langage mathématique que nous exploitons. On se reportera également à *La Légende au coin du feu* II, *op. cit.*, p. 310 et 394.

³⁵⁹⁰ Dont Lamartine décrit les mouvements dans son *Histoire de la Turquie* V, *op. cit.*, à partir de la page 240.

³⁵⁹¹ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Réponse aux adieux de Sir Walter Scott à ses lecteurs », *op. cit.*, p. 534.

³⁵⁹² Sur ce point, voir « La figure d'Ibrahim dans le *Voyage en Orient* de Lamartine », <<https://journals.openedition.org/elh/377>>, 2011 [consulté le 6 juin 2025].

³⁵⁹³ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gênes », *op. cit.*, p. 329.

³⁵⁹⁴ *Ibid.*, « Le Cri de l'âme », p. 400.

³⁵⁹⁵ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 700.

³⁵⁹⁶ *Ibid.*, p. 758. Voir aussi *Geneviève*, *op. cit.*, p. 68 : « elle ne pourrait jamais descendre si bas et remonter si haut », et « Milly, ou la terre natale », in *Harmonies*, *op. cit.*, p. 393.

³⁵⁹⁷ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 776.

³⁵⁹⁸ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 954. On retrouve l'association du sublime et de l'enfer dans le commentaire que le poète propose à son « Désespoir » dans l'édition des *Méditations* d'Aurélien Foglia, *op. cit.*, p. 114.

³⁵⁹⁹ Joël Thomas (dir.), *Sublime et sublimation dans l'imaginaire gréco-romain*, in *Cahiers des études anciennes*, *op. cit.*, p. 37.

³⁶⁰⁰ *Id.*

³⁶⁰¹ *Id.*

³⁶⁰² *Ibid.*, p. 49.

emprunte à l'ensemble de ces nuances, fait de l'antithèse un cadre existentiel où cime et abîme ne sont pas tant nord et sud que naissance et trépas, doute et croyance, ombre et lumière. Ces coordinations, par ailleurs, esquissent le tracé d'une existence calquée sur la fusion des contraires selon ce « mouvement ascensionnel [pouvant faire] apparaître [le sublime] comme *monstrueux, rebutant ou ridicule* »³⁶⁰³. S'élever, chez le poète, n'est pas toujours lever la tête, mais souvent la baisser, car la

splendeur du ciel qui contraste en haut avec les ténèbres d'en bas, [les] rayons de soleil qui semblent jaillir de la gueule du fleuve avec ses nappes, [le] bruit croissant de l'air, [le] vent des eaux et [le] tremblement souterrain du sol à mesure qu'on s'élève [...] sont les préludes du spectacle auquel on vient assister en haut.³⁶⁰⁴

II – « Ce que dit la bouche d'ombre »³⁶⁰⁵

Explorons les abysses en nous concentrant sur le pan inférieur du monde tel que l'agence le poète, en lien avec le « sublime négatif »³⁶⁰⁶ hérité de Burke. Pierre Hartmann, dans sa monographie, écrit que

[l]e sentiment du sublime est un sentiment mixte. C'est la combinaison d'un *état douloureux*, qui dans sa pointe extrême se manifeste comme effroi, et d'un *état de jubilation* qui peut se hausser jusqu'au ravissement.³⁶⁰⁷

L'auteur Louis-Sébastien Mercier, présent dans plusieurs études qui nous intéressent, s'inscrit dans une même vision d'ensemble où « [l]e sublime inspire toujours une certaine horreur qui n'est sentie que des âmes faites pour le grand »³⁶⁰⁸ : Lamartine est de ces âmes qui ne cèdent guère au manichéisme dans la mesure où le bas n'est pas laid, ni beaux les sommets, car l'inquiétante profondeur, selon lui, peut transporter les cœurs. À Charles Alexandre, la femme du poète considère elle-même que

[c]e qu'il y a de plus dangereux dans les abîmes, c'est le vertige qu'ils donnent en y regardant. On prend quelquefois les fossés pour des abîmes. Le pis aller [*sic.*] c'est de périr, mais il ne faut pas se suicider.³⁶⁰⁹

Ces lignes font écho à Raphaël qui se « plonge [...] dans des abîmes de tristesse »³⁶¹⁰ et « contempl[e] ce firmament qui attire la pensée, de même que l'abîme attire celui qui s'y penche, comme s'il avait des secrets à lui révéler »³⁶¹¹. Sans doute est-ce là ce qu'il y a de plus grandiose, ce risque qu'accepte de courir le regard avançant sur le fil de la montagne et du rasoir, l'insoutenable légèreté de l'être écoutant « la voix du vide au-dessous de nous qui nous attire et nous envoûte, le désir de chute dont nous nous défendons ensuite avec effroi »³⁶¹². Plus que jamais, « [p]our accomplir sa destinée, le sublime fait passer l'âme par de rudes épreuves. Nous l'éprouvons à l'occasion d'un spectacle qui d'abord fait violence à l'imagination »³⁶¹³,

³⁶⁰³ Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, op. cit., p. 19.

³⁶⁰⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 2, p. 104.

³⁶⁰⁵ Nous faisons référence à un poème de Victor Hugo.

³⁶⁰⁶ Béatrice Didier, *Oberman ou le sublime négatif*, op. cit., p. VIII.

³⁶⁰⁷ Pierre Hartmann, *Du sublime (de Boileau à Schiller)*, op. cit., p. 174.

³⁶⁰⁸ Dominique Peyrache-Leborgne, *La Poétique du sublime*, op. cit., p. 30.

³⁶⁰⁹ Camille Latreille, *Les Dernières Années de Lamartine*, op. cit., p. 231.

³⁶¹⁰ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, op. cit., p. 42.

³⁶¹¹ *Ibid.*, p. 45.

³⁶¹² Milan Kundera, *L'Insoutenable Légèreté de l'être*, Paris, Gallimard, 1984, p. 79.

³⁶¹³ Paulette Carrière, « Le sublime dans l'esthétique de Kant », op. cit.

raison pour laquelle nous parcourons les horreurs du dehors donnant l'illusion d'interrompre le sujet pour le faire repartir. Puis, plus largement, nous montrerons que Lamartine aime sublimer le mal et le tirer du côté de la grandeur par une inversion axiologique prouvant que le sublime ne possède en rien l'apanage de la vertu.

a) « [L]es accidents [...] sublimes [...] de la nuit, de la lune, de la mer et des abîmes »³⁶¹⁴

Si nous avons mis en évidence les paisibles décors d'un romantique errant parmi la douceur d'une clairière ou la caresse d'un feuillage, il nous faut revenir à des lieux et des moments liés à l'esthétique dix-neuviémiste où le sujet tremble au point d'atteindre certains états extrêmes, témoin ces lignes d'*Oberman* :

Indicible sensibilité, charme et tourment de nos vaines années, vaste conscience d'une nature partout accablante et partout impénétrable, passion universelle, indifférence, sagesse avancée, voluptueux abandon, tout ce qu'un cœur mortel peut contenir de besoin et d'ennui profond, j'ai tout senti, tout éprouvé dans cette nuit mémorable.³⁶¹⁵

Pour Yvon Le Scanff,

[L]e Romantisme définit le sublime comme expérience : il en renouvelle ainsi les lieux communs. La puissance chaotique (volcan, cataracte, orage ou tempête) et l'infini (Dieu, la mer, la montagne) deviennent l'expression d'une magnificence naturelle.³⁶¹⁶

Dans cette perspective, Lamartine cite ces lignes d'*Atala* faisant place aux « [m]ontagnes rugissantes, [à l'] affreuse et sublime Nature »³⁶¹⁷ qui le tétanise à son tour. En laissant de côté la forêt qui, à notre sens, n'est pas dans notre corpus le lieu de la terreur comme préliminaire à l'émotion divine³⁶¹⁸, nous nous focaliserons sur la nuit et l'orage qui, au contraire, sont les moments d'élection d'un sublime informé par l'ombre et l'ouragan.

1. « Noyé dans la lumière, ou perdu dans la nuit »³⁶¹⁹

Si l'on revient à l'ouvrage fondamental de Burke, rappelons-nous que

sans impression vive, point de sublime. Pourtant, une lumière, comme celle du soleil, qui agit immédiatement sur l'œil et le subjugué, est une idée imposante. Une lumière d'intensité inférieure a le même pouvoir, à condition de se déplacer avec une grande vitesse, tel l'éclair qui porte celle-ci à son degré extrême. La transition rapide de la lumière à l'obscurité, ou de l'obscurité à la lumière, a cependant un effet encore plus grandiose. Mais l'obscurité engendre davantage d'idées sublimes que la lumière.³⁶²⁰

[L]a nuit est plus sublime et solennelle que le jour.³⁶²¹

³⁶¹⁴ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 288.

³⁶¹⁵ Senancour, *Oberman* (1804), Paris, Charpentier, 1852, p. 11. La seule mention de Lamartine dans *La Poétique du sublime* de Dominique Peyrache-Leborgne, op. cit., p. 215, rattache notre auteur à Senancour aux côtés de Chateaubriand, Sand et Wordsworth.

³⁶¹⁶ Yvon Le Scanff, « Le paysage romantique et l'expérience du sublime, entretien avec l'auteur », op. cit.

³⁶¹⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 161, p. 342.

³⁶¹⁸ Hormis dans *Harold*, op. cit., p. 238, où est mentionnée « la sainte horreur des bois ».

³⁶¹⁹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Homme », op. cit., p. 9.

³⁶²⁰ Edmund Burke, *Recherche philosophique*, op. cit., p. 156-157.

³⁶²¹ *Ibid.*, p. 159. Voir aussi la préface de Baldine Saint Girons, op. cit., p. 51, et « La nuit dans la philosophie des Lumières : réflexion sur *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* d'Edmund Burke », <<https://books.openedition.org/psn/8570?lang=fr>>, 2009 [consulté le 7 mai 2025].

Lamartine a retenu certaines analyses du philosophe anglais. Le « char vapoureux de la reine des ombres »³⁶²² ouvrant les *Méditations* n'en a pas fini de voler dans des œuvres qui font de la nuit un thème d'élection. C'est que la pénombre et les « nuits d'horreur »³⁶²³ autorisent la crainte tout en ouvrant l'ère du soupçon : dans « Le Soir », par exemple, le sujet lyrique se demande si « ces mânes heureux / Glissent ainsi sur le bocage »³⁶²⁴ avant que ne l'enveloppent des « vapeurs funèbres »³⁶²⁵ enlisant « tout [...] dans les ténèbres »³⁶²⁶. « En fantômes trompeurs la nuit douteuse abonde »³⁶²⁷ :

Ces mânes gémissants, errant dans les ténèbres,
Avec l'oiseau de nuit jettent des cris funèbres ;
Autour des monuments, des urnes, des tombeaux,
De leur corps importun traînent d'affreux lambeaux.³⁶²⁸

Voilà comme évoqué le songe d'Athalie, l'« horreur d'une profonde nuit »³⁶²⁹ que Lamartine, avec *La Chute d'un Ange*, décuple en « horreurs de cette longue nuit »³⁶³⁰ par un éventuel jeu de réécriture. Quoi qu'il en soit, le tableau est noir, lié à l'horreur délicate que l'on trouvait chez Burke, et annonce « l'oiseau de la nuit [qui] sort[ira] des antres funèbres »³⁶³¹. Dans la « nuit menaçante »³⁶³², l'atmosphère crépusculaire suit l'effondrement d'une existence désertique : le poète « marche dans la nuit par un chemin mauvais, / Ignorant d'où [il] vien[t], incertain où [il] va »³⁶³³, mais reste conscient « qu'un éclair d'en haut perçant [l]a nuit profonde »³⁶³⁴ peut sauver l'affliction. Les *Méditations* font des ténèbres le synonyme d'un mal qui continue d'« épaissir ses ombres taciturnes »³⁶³⁵ avant que le poète, dans « La Prière », ne commence à « [m]édit[er] de la nuit la douce majesté »³⁶³⁶. L'anastrophe place à la rime un substantif côtoyant l'« obscurité »³⁶³⁷ sublime d'un décor qui scintille parce que le contexte religieux redonne vie à l'extase :

Quelle nuit ! quel silence ! au fond du sanctuaire
À peine on aperçoit la tremblante lumière
De la lampe qui brûle auprès des saints autels.
Seule elle luit encor, quand l'univers sommeille :
Emblème consolant de la bonté qui veille

³⁶²² Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Isolement », *op. cit.*, p. 3.

³⁶²³ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 686.

³⁶²⁴ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Soir », *op. cit.*, p. 14.

³⁶²⁵ *Ibid.*, p. 15.

³⁶²⁶ *Id.*

³⁶²⁷ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 865.

³⁶²⁸ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, *op. cit.*, p. 93.

³⁶²⁹ Jean Racine, *Athalie* (1691), in *Théâtre complet* II, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1983, p. 429.

³⁶³⁰ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 1045. Dans le *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 663-664, « [l]a nuit vient plus horrible encore ; les nuages pèsent sur la mer, tout l'horizon se déchire d'éclairs ».

³⁶³¹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Impressions du matin et du soir », *op. cit.*, p. 358.

³⁶³² Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 213.

³⁶³³ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Homme », *op. cit.*, p. 9.

³⁶³⁴ *Ibid.*, p. 11.

³⁶³⁵ Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 242.

³⁶³⁶ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « La Prière », *op. cit.*, p. 47.

³⁶³⁷ *Id.*

Pour recueillir ici les soupirs des mortels.³⁶³⁸

La ponctuation s'exhibe dans un rapport oxymorique avec le silence régnant dans les lieux, compensé par l'émotion intérieure de l'exalté.

En dépit de quelques difficultés, Lamartine s'éloigne de « cette longue nuit qui n'aura pas d'aurore »³⁶³⁹ pour s'intéresser au délicieux frisson qu'elle inspire. *Jocelyn* nous offre ce bel épisode de « nuit romantique »³⁶⁴⁰ enclenché par une exophore mémorielle qui ramène à un familier décor d'accalmie :

C'était une des nuits dont la sérénité
Parle à l'âme de paix, d'amour, d'éternité,
Où la lune arrondie et dans l'azur assise,
Répandant sur les bois sa lueur indécise,
Semble, en dessinant mieux chaque pâle contour,
Un souvenir muet de la vie et du jour[.]³⁶⁴¹

Nulle peur, ici, mais la pure émotion d'un dehors qui saisit par la simplicité de ses atours :

<i>Graziella</i>	<i>Raphaël</i>
Ces nuits tièdes et lumineuses passées sous la voile, dans ce berceau ondoyant des lames et sous le ciel profond étoilé, nous semblaient une des plus mystérieuses voluptés de la nature, qu'il fallait surprendre et connaître, ne fût-ce que pour la raconter. ³⁶⁴²	La nuit était tombée sur le lac, les étoiles du firmament s'y regardaient, les grands silences de la nature endormaient la terre. Les vents, les arbres, les flots, nous laissaient entendre les fugitives impressions du sentiment ou de la pensée qui parlent à voix basse dans les cœurs heureux. Les bateliers chantaient par moments ces airs traînants et monotones qui ressemblent aux ondulations notées des vagues sur les grèves. ³⁶⁴³

Ajoutons à cette fresque un fragment du *Voyage en Orient* où l'on retrouve l'exophore mémorielle assurant l'inscription du motif dans un patrimoine esthétique commun :

C'était une de ces nuits où le ciel est éclatant d'étoiles, où la sérénité la plus parfaite semble régner dans ces profondeurs éthérées que nous contemplons de si bas, mais où la nature autour de nous semble gémir et se torturer dans de sinistres convulsions.³⁶⁴⁴

Ces descriptions confinent au cliché et suivent les mouvements d'une Nyx si soigneuse de changer de robe. À « la nuit [se juxtapose maintenant la] beauté »³⁶⁴⁵, et l'atmosphère nocturne devient le berceau d'un univers endormi dans ses draps :

Cependant la nuit marche, et sur l'abîme immense
Tous ces mondes flottants gravitent en silence,

³⁶³⁸ *Ibid.*, « Le Temple », p. 63.

³⁶³⁹ *Ibid.*, « La Poésie sacrée », p. 78.

³⁶⁴⁰ Telle que peut la définir Musset dans sa *Confession d'un enfant du siècle* (1836), Paris, G. Charpentier, 1878, p. 107.

³⁶⁴¹ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 588.

³⁶⁴² Alphonse de Lamartine, *Graziella*, *op. cit.*, p. 47-48.

³⁶⁴³ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, *op. cit.*, p. 90.

³⁶⁴⁴ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 226.

³⁶⁴⁵ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, *op. cit.*, p. 96.

Et nous-même, avec eux emportés dans leurs cours

Vers un port inconnu nous avançons toujours !³⁶⁴⁶

Ni tourment, ni douleur, les ténèbres retapissent l'azur pour faire admirer l'au-delà : nous sommes face à ces « nuits splendides d'étoiles »³⁶⁴⁷ « découvrant dans [leur] immensité / L'infini qui rayonne, et l'espace habité »³⁶⁴⁸. Là, il faut accepter de frémir avant que « [l]e silence et la nuit, et l'ombre des forêts, / [ne nous] murmurent tout bas [ces] sublimes secrets »³⁶⁴⁹ qui seront, de vers en vers, doucement répétés.

Avec ses *Nouvelles Méditations*, Lamartine accorde une place plus importante aux « charmes de la nuit »³⁶⁵⁰ qui transportent, au « calme des nuits »³⁶⁵¹ qui envoûte, et se situe dans le sillage du sublime burkien :

D'effroi, de volupté, tour à tour éperdue,

Cent fois entre la vie et la mort suspendue,

Peut-être que mon âme, au sein de ces horreurs,

Pourrait jouir au moins de ses propres terreurs ;

Et, prête à s'abîmer dans la nuit qu'elle ignore,

À la vie un moment se reprendrait encore[.]³⁶⁵²

La rime entre « horreurs » et « terreurs » s'intègre au champ lexical de l'émotion primaire à la vue d'une obscurité dans laquelle plonge le sujet pour en revenir comme on revient d'entre les morts. Plus que jamais s'étend « [l]a nuit dans ses terreurs »³⁶⁵³, cette « nuit terrible »³⁶⁵⁴ qui laisse filtrer la clarté de l'empyrée. C'est conformément à ce mouvement de réinterprétation que, de « courte »³⁶⁵⁵, « immonde »³⁶⁵⁶, « funèbre [...] »³⁶⁵⁷, « funeste »³⁶⁵⁸, « sauvage [...] »³⁶⁵⁹ et « mortelle »³⁶⁶⁰, la nuit se fait « rayonnante »³⁶⁶¹, « majestueuse »³⁶⁶² « suprême », aussi bien dans *Jocelyn*³⁶⁶³ que dans les vers d'*Harold*³⁶⁶⁴ :

Ténébreux océans où, d'abîme en abîme,

L'esprit roule, englouti dans une nuit sublime,

Et du ciel à la terre, et de la terre aux cieux ;

³⁶⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Les Étoiles », *op. cit.*, p. 125.

³⁶⁴⁷ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 666.

³⁶⁴⁸ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Bénédiction de Dieu dans la solitude », *op. cit.*, p. 311.

³⁶⁴⁹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « La Solitude », p. 137.

³⁶⁵⁰ *Ibid.*, « Ischia », p. 139.

³⁶⁵¹ *Ibid.*, « Consolation », p. 155. On retrouve la formule dans « Improvisé à la Grande-Chartreuse », *ibid.*, p. 188.

³⁶⁵² *Ibid.*, « Les Préludes », p. 159.

³⁶⁵³ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 1073.

³⁶⁵⁴ *Ibid.*, « Le Crucifix », p. 176.

³⁶⁵⁵ Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 220.

³⁶⁵⁶ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 1027.

³⁶⁵⁷ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « À M. le comte de Virieu », *op. cit.*, p. 1146.

³⁶⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 621. Le même adjectif est employé à la page 730.

³⁶⁵⁹ *Ibid.*, p. 768.

³⁶⁶⁰ *Ibid.*, p. 782.

³⁶⁶¹ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 820.

³⁶⁶² Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 605.

³⁶⁶³ *Ibid.*, p. 587.

³⁶⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 220.

Jusqu'à ce qu'un éclair, éblouissant nos yeux,
 Comme le dernier coup de foudre après l'orage,
 Vienne d'un trait de feu déchirer ce nuage,
 Et répandant sur l'âme une affreuse clarté,
 La replonge soudain dans son obscurité !³⁶⁶⁵

Le syntagme prépositionnel « de cime en cime » dont nous avons montré l'efficiace est inversé dès le premier vers d'un passage trahissant ce que le jour doit à la nuit. Long est le chemin parcouru pour atteindre ces « nuits sublimes »³⁶⁶⁶ qui émeuvent, « touchantes de grâce »³⁶⁶⁷. Songeons à « L'Hymne de la nuit » où le substantif, sous exclamative, sous apostrophes, sous majuscule, connaît plusieurs métamorphoses dans une pièce synthétisant l'ensemble des visages que revêt la sœur du jour. Dieu est partout dans cette « nuit de délire »³⁶⁶⁸, et partout son éclat, si bien que l'esthétique lamartinienne évolue après avoir cédé au symbolisme un peu facile des premières années :

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 ?³⁶⁶⁹

Ces pleurs ne sont plus ceux de la plainte, ni du faible épanchement, mais ceux d'un fervent adorateur saisi par ce qu'inspire l'instant sublime. Pour reprendre les analyses d'Arlette Michel relatives au père des *Martyrs*, Chateaubriand « désigne en Dieu la rencontre des deux formes du sublime : le sublime de l'élévation vers la lumière et dans la lumière ; le sublime des ténèbres qui inspire la terreur »³⁶⁷⁰. Lamartine « désigne » la même chose et, comme Musset cette fois, fait ses nuits en tous lieux et toutes saisons. C'est après ces variations que tombe la « nuit divine »³⁶⁷¹, quand le poète applique à lui-même la leçon de « La Voix humaine » :

Consacrés à la nuit, tes chants seront plus beaux !
 Pour la foule et le jour ta voix est trop sublime,
 Réserve à la douleur tes airs les plus touchants,
 N'exhale qu'à ton Dieu le souffle qui t'anime[.]³⁶⁷²

Notre auteur n'aura de cesse de pousser ce chant noctambule et, comme Jocelyn, « assiste à la nuit comme au divin spectacle / Que Dieu donne aux esprits dans son saint tabernacle »³⁶⁷³ : « du vent des nuits[,] [...] les frissons »³⁶⁷⁴ se multiplient pour enfermer l'homme dans l'enivrante caverne du soir.

³⁶⁶⁵ *Ibid.*, p. 231.

³⁶⁶⁶ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Hommage à l'Académie de Marseille », *op. cit.*, p. 541. Voir aussi la page 358 et *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 147.

³⁶⁶⁷ Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 239.

³⁶⁶⁸ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 670.

³⁶⁶⁹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gênes », *op. cit.*, p. 332.

³⁶⁷⁰ Arlette Michel, « La beauté de Dieu dans la première partie du *Génie du Christianisme* », *op. cit.*

³⁶⁷¹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne au Christ », *op. cit.*, p. 412.

³⁶⁷² *Ibid.*, « La Voix humaine », p. 449.

³⁶⁷³ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 605.

³⁶⁷⁴ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 1892. Nous nous trouvons ici dans les « Notes et Variantes ».

2. Le « vent orageux du sublime »³⁶⁷⁵

Le sublime négatif inspiré par les paysages nocturnes s'intensifie avec les innombrables scènes d'orage et de tempête que redoublent les caprices des flots. Schopenhauer, dans *Le Monde comme volonté et comme représentation*, souligne le fait que

[l]a nature bouleversée par une tempête ; [le] clair-obscur taillé par des nuages d'orages sombres, menaçants ; [les] falaises escarpées, énormes, nues ; [les] eaux frémissantes, écumantes ; [le] vide désertique total ; [la] plainte du vent passant dans les gouffres [peuvent provoquer une] contemplation esthétique [et créer] un contraste [dans lequel] réside le sentiment du sublime.³⁶⁷⁶

Or, il est loin d'être rare que notre écrivain ne « frémis[se] d'une sainte horreur »³⁶⁷⁷ à la vue de « l'abîme étonné »³⁶⁷⁸. Ces impressionnantes lignes, avant tout chose, méritent que l'on s'en imprègne :

À l'extrémité de ce cap coupé à pic, une étroite pelouse bordée d'un parapet de pierres sèches pour retenir ceux que le vertige emporterait avec le fleuve, comme le tourbillon emporte la feuille, servait d'amphithéâtre à cet écroulement éternel des eaux.

Nous n'essayerons pas de le décrire. Il n'y a pas de langue humaine à la mesure de ces sensations produites par ces jeux de la toute-puissance divine : la masse d'un fleuve à qui son lit manque tout à coup ; la profondeur incommensurable de l'abîme qui l'engloutit ; la pulvérisation en écume par la seule résistance de l'air qu'il écrase en tombant ; la nappe transformée à vue en vapeurs qui se dispersent au vent de leur propre volatilisation, et qui fuient aux quatre coins du ciel comme une volée d'oiseaux gigantesques, ou qui se cramponnent aux flancs perpendiculaires de la montagne, comme des Titans précipités cherchant à se retenir aux corniches du firmament ; les transparences vertes ou azurées des langues d'eau que la rapidité, l'impulsion et le poids du fleuve arqué en pont sur l'abîme, au moment où elles rencontrent tout à coup le vide, semble cristalliser ; la lumière du soleil levant qui les transperce, et qui s'y fond en mille éclaboussures avec tous les éblouissements du prisme ; le choc en bas, le bruit en haut, l'orage éternel, la transe sublime qui serre le cœur, et qui ne trouve pas même un cri pour répondre à ce foudroiement de l'esprit. Cette scène n'a pas de mots, mais elle a des évanouissements, des vertiges, des tourbillons, des frissons, et des pâleurs pour langage ; l'homme précipité avec le fleuve est pulvérisé avant lui, en tombant en idée dans cet enfer des eaux !³⁶⁷⁹

Le fragment « sonde avec un cristal les abîmes des cieux »³⁶⁸⁰ et des alentours pour ne manquer aucune des sensations éprouvées. Exploitant le principe de la conglobation qui suggère le sublime avant de le nommer³⁶⁸¹, Lamartine sature la description pour faire sentir au lecteur cette « transe sublime » née d'un monde en plein cauchemar sur lequel nous mettrons témérairement les voiles.

Pour Baldine Saint Girons, « [l]a tempête [est], depuis l'Antiquité, la métaphore du destin et l'emblème du sublime »³⁶⁸². Dominique Peyrache-Leborgne, pour sa part, conçoit que « [l]e goût affirmé pour les situations violentes et les tempêtes lucrésiennes est [...] directement rattaché au concept de sublime »³⁶⁸³. Les deux critiques s'accordent pour présenter l'onde dans

³⁶⁷⁵ Baldine Saint Girons, *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, op. cit., p. 84.

³⁶⁷⁶ Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation* I (1818), Paris, Gallimard, « Folio essais », 2009, p. 417.

³⁶⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Enthousiasme », op. cit., p. 34.

³⁶⁷⁸ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « La Solitude », op. cit., p. 137.

³⁶⁷⁹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 2, p. 106-107.

³⁶⁸⁰ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « L'Humanité », op. cit., p. 374. Dans *Jocelyn*, op. cit., p. 637, le lecteur a sous les yeux « tous ces prismes frappés du feu du firmament ».

³⁶⁸¹ On retrouve un tel procédé dans le *Voyage en Orient*, op. cit., p. 203-204.

³⁶⁸² Baldine Saint Girons, *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, op. cit., p. 130.

³⁶⁸³ Dominique Peyrache-Leborgne, « Sublime, sublimation et narcissisme chez Diderot », op. cit.

ses pires agitations, et Lamartine, « [s]ur ces flots sillonnés par d'éternels orages »³⁶⁸⁴, à bord de son « frêle esquif, battu par la tempête »³⁶⁸⁵, tient péniblement son gouvernail. Symbole au cœur de *Graziella*, la barque reproduit la fatigue de l'âme cherchant à atteindre « ce sublime écueil environné d'orage »³⁶⁸⁶, ces « sublimes plages »³⁶⁸⁷ que noie le soleil tel « un navire en feu »³⁶⁸⁸. Radeau de la Méduse et *pétrifiée* d'émotion, la poésie lamartinienne que l'on a retenue si lisse, si calme, si monotone, reconvoque à l'envi les colères du ciel,

[l]e bruit de la foudre qui gronde
 Et s'éloigne en baissant la voix,
 Le sifflement des vents sur l'onde,
 Les sourds gémissements des bois,
 La bouche qui vomit la bombe,
 Le bruit du fleuve entier qui tombe
 Dans un abîme avec ses eaux[.]³⁶⁸⁹

Plusieurs harmonies imitatives vocalisent une nature que rien n'épargne et suggèrent au contemplateur que « [s]on âme oppressée / Devant l'immensité s'agrandi[t] en [lui] »³⁶⁹⁰ au point que la terreur pousse le détonateur de l'impression sacrée. Lamartine le dit lui-même, donc mieux : « [l]e mouvement et [l']instabilité [de la mer] produisent en nous une première impression de plaisir ou de terreur. – Émotion ! »³⁶⁹¹. Or, *La Chute d'un Ange* convoque cette trajectoire passant de l'onde en furie à l'ailleurs suprême à partir de deux passages :

<i>La Chute d'un Ange</i> (p. 854)	<i>La Chute d'un Ange</i> (p. 915)
Ils marchèrent ainsi, pendant neuf fois neuf lunes, Tantôt sur ces sillons que l'on élève en dunes	Ils aimaient à marcher sur l'or du sable fin,
Aux bords grondants des mers, dont les flots à leurs yeux,	Que de longs flots ridés des brises de l'aurore Pour leurs pieds fatigués amollissaient encore !
Dans un lointain confus semblaient s'unir aux cieux ;	Ces palpitations de la mer dans son lit, Ce mouvement sans fin d'un élément qui vit, Des bords peints dans les eaux ces flottantes images ;
Tantôt dans des vallons aux falaises profondes,	Ces grands gémissements accentuant ces plages ; Ces mystères du fond que l'œil peut traverser, Avec leurs sens ravis tout semblait converser ; Et le cœur plein d'accords que leur oreille écoute, Ils marchaient sur ses bords en oubliant la route.
Que des fleuves sans nom remplissaient de leurs ondes. ³⁶⁹²	Les bonds désordonnés de l'abîme mouvant, Les grands chocs de la mer sous les fougues du vent, Entre le velours d'herbe et les vagues limpides N'étendaient pas encor ces lisières arides[.] ³⁶⁹³

³⁶⁸⁴ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Homme », *op. cit.*, p. 7.

³⁶⁸⁵ *Ibid.*, « À Elvire », p. 12. Voir aussi le *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 10, p. 258, où Lamartine évoque « un grand orage mêlé de tonnerre et de vent ».

³⁶⁸⁶ Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 222. Voir, à la même page, le « désespoir sublime ».

³⁶⁸⁷ *Ibid.*, p. 236.

³⁶⁸⁸ *Id.* Dans son *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 1, p. 22, Lamartine emploie l'expression « navire en feu » pour décrire ses premières impressions face à l'astre solaire. Voir aussi la page suivante.

³⁶⁸⁹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne du soir », *op. cit.*, p. 319.

³⁶⁹⁰ *Id.*

³⁶⁹¹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 167, p. 294.

³⁶⁹² Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 854.

³⁶⁹³ *Ibid.*, p. 915.

La mise en regard de ces vers prouve que Lamartine, dans une œuvre dont la critique a relevé de réels excès de facilité, puise dans un style formulaire hérité de la philosophie anglaise pour inspirer l'effroi à l'image de cette toile de Calame³⁶⁹⁴, *Orage à la Handeck* [annexe 60]. Notre auteur, dont on connaît désormais le goût pour le domaine de Turner³⁶⁹⁵, cherche à éveiller les impressions dont il est lui-même subjugué, en témoignent ces autres vers où la violence de l'onde agitée par la foudre se place au plus près de nous-même :

La cascade qui pleut dans le gouffre qui tonne,
Frappe l'air assourdi de son bruit monotone ;
L'œil fasciné la cherche à travers les rameaux ;
L'oreille attend en vain que son urne tarisse :
De précipice en précipice,
Débordant, débordant à flots toujours nouveaux,
Elle tombe, et se brise, et bondit, et tournoie,
Et, du fond de l'abîme où l'écume se noie,
Se remonte elle-même en liquides réseaux,
Comme un cygne argenté qui s'élève et déploie
Ses blanches ailes sur les eaux !³⁶⁹⁶

Assonances, allitérations, polysyndète, épizeux, verbes de mouvement, tout concourt à peindre la nature telle qu'elle se donne à voir dans ses pires atours. Une nouvelle fois, l'auteur des *Méditations* met en vers la sidération et les considérations burkiennes que « La Chute du Rhin à Laüffen » spectacularise :

Sur les obscurs sentiers de la forêt profonde,
Au roulement lointain d'un tonnerre qui gronde,
J'avais ; de l'orage imitant le fracas
Le tonnerre des eaux redouble à chaque pas :
Déjà, comme battus par les coups d'un orage,
Les arbres ébranlés secouaient leur feuillage,
Et les rochers, minés sur leurs vieux fondements,
Épouvantaient mes yeux de leurs longs tremblements.
Enfin mon pied crispé touche au bord de l'abîme,
Le voile humide, épars sur cette horreur sublime,
Tombe ; je jette un cri de surprise et d'effroi

³⁶⁹⁴ Sur ce peintre, voir *Lamartine et la Savoie*, op. cit., p. 4, et les *Actes du Congrès I, Quatrièmes Journées Européennes d'Études Lamartiniennes*, op. cit., p. 179 et suivantes.

³⁶⁹⁵ Peintre qui convoque le motif de la lune selon une esthétique qui n'est pas sans rappeler « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gênes », in *Harmonies*, op. cit., p. 324-332.

³⁶⁹⁶ *Ibid.*, p. 327.

Le fleuve tout entier s'écroule devant moi !³⁶⁹⁷

On l'aura compris sur-le-champ, tout est dans cette « horreur sublime » sur laquelle revient Béatrice Didier³⁶⁹⁸, ce *delight* désignant « la sensation qui accompagne l'éloignement de la douleur et du danger »³⁶⁹⁹, cette terreur délicate faisant du déluge un nouvel éden : Lamartine compose un paysage-état d'âme où les convulsions du dehors accompagnent l'épilepsie d'une âme implosant sous les assauts de l'émotion.

Une fois planté cet impétueux décor, le poète va plus loin et ne se contente pas du seul pouvoir descriptif : tempêtes et orages sont l'occasion de révéler le Seigneur insurgé dans les hauteurs. Ainsi Jocelyn, dont le « pied cloué d'horreur »³⁷⁰⁰ face à « l'abîme ouvert que [l]es eaux ont fendu »³⁷⁰¹ symbolise la crucifixion par laquelle le mugissement du dehors entrave les mortels, admet qu'

[i]l est des nuits d'orage où le flot des idées,
Comme un fleuve trop plein aux ondes débordées,
Roule avec trop de pente et trop d'emportement,
Pour que notre âme même en ait le sentiment ;
Un vertige confus bouillonne dans la tête,
Et, prêt à se briser, le cœur même s'arrête ;
[Il était] dans cet état, sans entendre, sans voir,
Anéantissement, sommeil du désespoir.³⁷⁰²

Nous retrouvons le syndrome de Lamartine où la paralysie promet l'imminence du sacré. De surcroît, un autre passage de l'épopée mérite d'être associé aux *Harmonies* presque résolues sur l'envol métaphysique d'un sujet exhorté à la croyance par les rugissements du ciel :

« La Chute du Rhin à Lauffen »	Jocelyn
J'entends venir de loin la céleste tempête, Et, d'un effroi stupide impassible témoin, Quand de l'antique jour les clartés s'affaiblissent, Que des lois et des mœurs les colonnes fléchissent, Que la terre se trouble et que les cieux pâlisent, Je dis : Il n'est pas loin ! ³⁷⁰³	Alors, mes deux genoux pliés sur le carreau, Ramenant sur les yeux un pan de mon manteau, Comme un homme surpris par l'orage de l'âme ; Les yeux tout éblouis de mille éclairs de flamme, Je m'abrite muet dans le sein du Seigneur, Et l'écoute et l'entends voix à voix, cœur à cœur ; Ce qui se passe alors dans ce pieux délire, Les langues d'ici-bas n'ont plus rien pour le dire ; L'âme éprouve un instant ce qu'éprouve notre œil Quand, plongeant sur les bords des mers près d'un écueil, Il s'essaie à compter les lames dont l'écume Étincelle au soleil, croule, jaillit et fume, Et qu'aveuglé d'éclairs et de bouillonnement,

³⁶⁹⁷ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « La Chute du Rhin à Lauffen », *op. cit.*, p. 495.

³⁶⁹⁸ Béatrice Didier, *L'Infâme et le sublime*, *op. cit.*, p. 179.

³⁶⁹⁹ Edmund Burke, *Recherche philosophique*, *op. cit.*, p. 93. Voir aussi le chapitre « Du sublime », *ibid.*, p. 96-97.

³⁷⁰⁰ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 604.

³⁷⁰¹ *Id.*

³⁷⁰² *Ibid.*, p. 589.

³⁷⁰³ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « À l'Esprit-Saint », *op. cit.*, p. 491. Dans son *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 41, p. 377, le poète fait le lien entre le sublime et l'impassibilité.

	Il ne voit plus que flots, lumière et mouvements[.] ³⁷⁰⁴

Les assauts de la nature en furie se déplacent et sont pris en charge tantôt par le cri du poète, d'une égale intensité, tantôt par un mutisme rendant justice à l'ineffable :

[L]a mer est douce, mais des signes précurseurs de tempête préoccupent le capitaine et le second ; elle éclate au tomber du jour ; [...] les vagues deviennent de plus en plus montueuses ; [...] ces sons aigus et plaintifs ressemblent aux lamentations des femmes grecques aux convois de leurs morts ; nous ne portons plus de voiles ; le vaisseau roule d'un abîme à l'autre [...]. Les coups de mer sous la poupe [...] retentissent de moment en moment comme des coups de canon ; à deux heures du matin la tempête augmente encore ; je m'attache avec des cordes au grand mât pour n'être pas emporté par la vague et ne pas rouler dans la mer, lorsque le pont incline presque perpendiculairement. Enveloppé dans mon manteau, je contemple ce spectacle sublime[.]³⁷⁰⁵

La gradation à thème constant fondée sur la mention de l'eau dans tous ses états pèse sur le navire qui se verticalise et sur lequel Lamartine, en « nouvel Ulysse »³⁷⁰⁶, s'arrime pour ne pas céder au chant d'un sublime qui le ferait mourir. L'occurrence finale, présente en puissance dans l'« abîme » en précession, est aussi annoncée par l'efficacité descriptive d'un poète scrupuleux dès qu'il s'agit de parler de l'océan. Avec la nuit, les orages infusent son œuvre et recomposent la tonalité négative d'un concept qui n'est pas toujours à chercher dans l'au-delà.

b) « J'aimais à m'enfoncer dans ces sombres horreurs »³⁷⁰⁷

Pour Aurélie Foglia, « [l]e sublime lamartinien tend [...] du côté du beau exclusif, de la forme apprivoisée, et s'exalte vers le haut seulement. Pas de sublime sombre »³⁷⁰⁸. À notre sens, ces vues méritent d'être nuancées. L'auteur des *Méditations*, certes pour mieux goûter au transport, n'hésite pas à s'immerger dans l'hostilité de certains espaces, nous l'avons prouvé, et exploite bel et bien le « sublime sombre »³⁷⁰⁹ étudié par Yvon Le Scanff dans *Quatrevingt-Treize*. Pour le critique, ce roman s'élabore sur une « poétique du sublime terrible, voire [sur] une certaine esthétisation de la terreur »³⁷¹⁰, à partir d'une notion qui « met en œuvre une sublimation de [cette même] terreur e[n] lui con[férant] une dimension quasi surnaturelle »³⁷¹¹ qui n'est pas tout à fait étrangère au corpus à l'étude. Lamartine n'est pas Hugo en matière d'embellissement de la laideur et du grotesque. Toutefois, l'élégiaque qui n'en est pas toujours un ne répugne guère à faire de la cruauté le point de départ de la transcendance. Ainsi Aurélie Foglia, que nous rejoignons cette fois, indique que

³⁷⁰⁴ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 594.

³⁷⁰⁵ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 662. Voir aussi *ibid.*, p. 324 : « [n]ous avons été surpris par un orage au milieu du jour. J'en ai vu peu de si terribles. Les nuages se sont élevés perpendiculairement, comme des tours, au-dessus du mont Carmel ».

³⁷⁰⁶ Nicolas Courtinat, *Philosophie, histoire et imaginaire dans le Voyage en Orient de Lamartine*, op. cit., p. 82. On retrouve l'image dans « Invisible, illisible, endeuillée : Madame de Lamartine en voyage en Orient », <<https://www.jstor.org/stable/23538256?seq=1>>, 2008-2009 [consulté le 25 mars 2025], ainsi que dans *Madame de Lamartine*, op. cit., p. 166.

³⁷⁰⁷ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Homme », op. cit., p. 8.

³⁷⁰⁸ Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 675.

³⁷⁰⁹ Yvon Le Scanff, *Le Paysage romantique et l'expérience du sublime*, Paris IV, 2002, p. 193. Voir aussi l'édition Champ Vallon, 2007.

³⁷¹⁰ Yvon Le Scanff, « Sublime et terreur dans *Quatrevingt-treize* », <<https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-01492155/document>>, 2015 [consulté le 27 septembre 2024].

³⁷¹¹ *Id.*

Byron passe pour l'un des grands représentants du « sublime sombre » : sa « voix de l'intime » fait résonner des accents infernaux à l'oreille lamartinienne – et il leur trouve une énergie et une grâce sans égal.³⁷¹²

Si ce « sublime sombre »³⁷¹³ n'occupe que peu de place dans l'économie générale des *Méditations*, il envahit la deuxième pièce du recueil, « L'Homme », adressée au poète anglais et à cette quatrinité – « [e]sprit mystérieux, mortel, ange, ou démon »³⁷¹⁴ – faisant résonner par diérèse les infernaux accents voués à s'intensifier en unissant « la sauvage harmonie »³⁷¹⁵ et « [l]es cris du désespoir »³⁷¹⁶ qui transforment Byron en monstre fascinant :

Le mal est ton spectacle, et l'homme est ta victime.

Ton œil, comme Satan, a mesuré l'abîme,

Et ton âme y plongeant loin du jour et de Dieu,

A dit à l'espérance un éternel adieu !³⁷¹⁷

Le père du *Corsaire* fait le pari de l'obscur d'après un double mouvement de souillure et d'apostasie, comme le sujet lyrique qui, lui aussi, « a plongé [s]on regard dans l'abîme sans fond »³⁷¹⁸ :

J'ai vu partout un Dieu sans jamais le comprendre !

J'ai vu le bien, le mal, sans choix et sans dessein,

Tomber comme au hasard, échappés de son sein ;

Mes yeux dans l'univers n'ont vu qu'un grand peut-être,

J'ai blasphémé ce Dieu, ne pouvant le connaître ;

Et ma voix, se brisant contre ce ciel d'airain,

N'a pas même eu l'honneur d'arrêter le destin.³⁷¹⁹

Très ironiquement, le recueil de 1820 s'ouvre à rebours afin d'entretenir l'espoir de la rédemption³⁷²⁰ en concevant le sublime comme une émotion qu'il est possible de puiser dans le péché. Conduit » [d]u néant au tombeau »³⁷²¹, le poète ajoute que « [l]e sublime de Byron, c'est la haine et le mépris »³⁷²² maniés par un auteur qui « donnait le frisson et le vertige à l'imagination de l'Europe entière, par chacun de ses vers qui traversaient l'Océan, comme des langues de feu »³⁷²³ dont seront léchés plus d'un vers du chantre d'Elvire.

³⁷¹² Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 280.

³⁷¹³ Ce motif est associé au poète Milton dans *Les Voix de la nuit*, op. cit., p. 132.

³⁷¹⁴ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Homme », op. cit., p. 4.

³⁷¹⁵ *Id.*

³⁷¹⁶ *Ibid.*, p. 5.

³⁷¹⁷ *Id.*

³⁷¹⁸ *Ibid.*, p. 7. Nous reformulons ce vers pour des besoins syntaxiques.

³⁷¹⁹ *Ibid.*, p. 8.

³⁷²⁰ Dans son *Cours familier*, op. cit., entretien 149, p. 305, Lamartine rapporte un propos mentionnant le « sublime autel de notre rédemption ».

³⁷²¹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Homme », op. cit., p. 9.

³⁷²² Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 120, p. 363.

³⁷²³ *Ibid.*, entretien 7, p. 20.

Dès son titre, *La Mort de Socrate* évoque les périls d'une âme destinée au salut par la foi. Dans le sillage du précédent, ce long poème accumule les accents lugubres à partir de fantômes aux allures gothiques :

De leurs antres obscurs ils s'échappent sans bruit,
Comme des criminels s'emparent de la nuit,
Imitent sur les flots le réveil de l'aurore,
Font courir sur les monts le pâle météore ;
De songes effrayants assiégeant nos esprits,
Au fond des bois sacrés poussent d'horribles cris,
Ou, tristement assis sur le bord d'une tombe,
Et dans leurs doigts sanglants cachant leur front qui tombe,
Jaloux de leur victime, ils pleurent leurs forfaits :
Mais les âmes des bons ne reviennent jamais !³⁷²⁴

De nouveau le sublime est dans le sombre, et dans le crime, par ces vers dont on pourrait penser qu'ils ne seraient pas de Lamartine s'ils ne conservaient ce rayonnement qui n'est jamais loin. Le poète associe le charnier aux lueurs agonisantes, mêle dans « Les Préludes » « [c]es membres mutilés épars sur la poussière, / [C]es débris confondus des armes et des corps »³⁷²⁵, au « pâle rayon »³⁷²⁶ d'un soleil qui s'efforce de sauver la fresque horrifique du seul carmin qui se répand dans la veine épique.

Jocelyn et *La Chute d'un Ange* seront le lieu du paroxysme. Un héros « [h]urlant d'horreur aux bords des gouffres dévorants »³⁷²⁷ anticipe sur la douloureuse épreuve d'une apocalypse rejouée à l'échelle du foyer en revoyant la maison de son enfance « brûlée [...] / [par] l'horrible danse »³⁷²⁸ des assaillants. C'est à partir d'une vision peu optimiste de l'humanité que Lamartine transpose l'atrocité d'un contexte révolutionnaire où « le sang des sujets massacrés par centaines / Coule dans les ruisseaux comme l'eau des fontaines »³⁷²⁹ tandis que l'épopée de Cédar hyperbolise de tels épisodes. Les géants de *La Chute* incarnent les cruautés humaines poussées dans leurs derniers retranchements³⁷³⁰ et, lors d'un premier combat, l'une de ces créatures affronte ses adversaires au moyen d'un corps devenu fronde :

Il les voit sans pâlir, et de son bras tendu
Saisissant par les pieds le cadavre étendu,
Il le fait tournoyer sur lui comme une épée :
De sa massue humaine à chaque tour frappée,

³⁷²⁴ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, op. cit., p. 93. Voir le « sublime forfait » de *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 981.

³⁷²⁵ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Les Préludes », op. cit., p. 162.

³⁷²⁶ *Id.*

³⁷²⁷ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 592.

³⁷²⁸ *Ibid.*, p. 600.

³⁷²⁹ *Ibid.*, p. 596.

³⁷³⁰ Sur ce point, voir le très bel article de Jean Gaudon, « Lamartine lecteur de Sade », in *Mercure de France*, Paris, tome 343, Septembre-Décembre 1961, p. 420-438.

La troupe homme par homme en un clin d'œil s'abat.

La forêt retentit de l'horrible combat ;

La tête du géant, comme une lourde masse,

Broie en éclats les os des crânes qu'il terrasse :

Leur cervelle en lambeaux sur ses pieds rejailit[.]³⁷³¹

Le récit parle de lui-même, dynamisé par des accents triviaux soutenant l'élan par lequel le lecteur s'effare à la vue du désastre. Simultanément, le mouvement giratoire de ces corps qui s'étripent maintient la terreur sublime qui se dégage de la scène avant d'éclater. Défilent « six corps de géants jonchant l'herbe sanglante »³⁷³², des « cadavres affreux »³⁷³³, « [d]es bandes de vautours et des meutes humaines, / Qui vont s'entr'égorgier »³⁷³⁴, des « lacs de sang »³⁷³⁵ répandus par ces occurrences rattachant l'épopée lamartinienne au genre frénétique. « [S]emblables aux plumes ensanglantées qui se détachent de l'aile d'un cygne déchiré par des aigles »³⁷³⁶, ses vers s'empourprent sans pour autant s'éloigner de ce qui préserve leur hauteur d'âme. Plus que jamais

le paradoxe du sublime tient à son empan extraordinaire. Il joint les extrêmes du viscéral et de l'optique, combine l'apparition et le retrait, répond aux besoins les plus physiologiques et les plus moraux, côtoie les gouffres de l'atroce et du grotesque et réussit à percer là où l'horreur aurait dû triompher. Mais il reste fugitif et instable.³⁷³⁷

Dans cette amplitude, après avoir vogué sur les tempétueux flots d'un monde abyssal à partir duquel Lamartine extrait des motifs propres au sublime de la terreur inspiré par la nuit et le torrent, le lecteur affronte une « mer d'abomination »³⁷³⁸ confirmant les propos de Baldine Saint Girons pour qui « le sublime avoisine parfois le mal ; et son véritable antonyme est la médiocrité »³⁷³⁹. Ajoutons que d'après Béatrice Didier, selon la même approche, « [l]e sublime ne peut naître de l'uniformité »³⁷⁴⁰ mais provient

de ce qui apparaissait jusque-là comme laid, ainsi de paysages que l'on trouvait affreux. Il faut aller plus loin : le sublime peut provenir de la découverte du vide, de l'abîme, du manque, de l'absence, de la contemplation du Néant. [...]. [II] résulte d'un brusque bouleversement éprouvé par l'artiste et par le lecteur ou l'auditeur si l'artiste a su lui transmettre cette foudroyante révélation.³⁷⁴¹

C'est chose faite. Lamartine aime le monde d'en bas qui n'est pas le lieu de l'écrasement, interroge les inquiétantes voix du paysage puis l'horreur d'une humanité qui, désertée par la vertu au profit du chaos, n'anéantit jamais les lueurs d'un sublime qui continue de poindre.

³⁷³¹ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 843.

³⁷³² *Ibid.*, p. 846.

³⁷³³ *Id.*

³⁷³⁴ *Ibid.*, p. 929.

³⁷³⁵ *Ibid.*, p. 982.

³⁷³⁶ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, op. cit., p. 84.

³⁷³⁷ Baldine Saint-Girons, « L'instant nuital, l'acte esthétique et la méthode du sublime », op. cit.

³⁷³⁸ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 1054.

³⁷³⁹ Edmund Burke, *Recherche philosophique*, op. cit., p. 49. Nous nous situons dans la préface de l'ouvrage.

³⁷⁴⁰ Béatrice Didier, *L'Infâme et le sublime*, op. cit., p. 133.

³⁷⁴¹ *Ibid.*, p. 321.

III – « Pics sublimes »³⁷⁴²

Edmund Burke, toujours dans son ouvrage auquel nous empruntons volontiers, est

porté à croire que la hauteur est moins imposante que la profondeur et que nous sommes davantage frappés lorsque nous abaissons les yeux vers un précipice que lorsque nous les élevons vers un objet d'égale hauteur, mais [...] n'en [est] pas totalement sûr. Un plan vertical engendre plus sûrement le sublime qu'un plan incliné.³⁷⁴³

Nous n'avons nous non plus aucune certitude, si ce n'est qu'il faut, après nous être intéressé aux souterrains, relever la tête afin d'éprouver les « vertiges qui fascinent les yeux du haut de [...] divers plateaux »³⁷⁴⁴. Si les montagnes, rappelons-le, s'intègrent aux toiles d'un peintre qui en détoure les éclats, ces dernières sont une espèce de ressort propulsant l'homme au plus près de Dieu. Lamartine propose en ce sens une lecture pyramidale du monde selon cette trajectoire sinueuse multipliant les chutes légères pour mieux se résoudre dans la pleine ascension. En dernier lieu, ce tropisme des hauteurs s'intègre à l'escalade d'un homme qui n'a de cesse de bâtir des échelles et des escaliers pour rejoindre l'espace divin : l'architecte du vers souhaite atteindre l'Architecte par poèmes échafaudés.

a) Sur les cimes de l'espoir

Le paysage de montagne structure les œuvres de Lamartine qui les considère comme les points de passage de l'émotion suprême. Dans la *Vie de quelques hommes illustres*, les Alpes forment « un spectacle qui écrase le spectateur, et qui, de terreur en terreur, d'admiration en admiration, porte la pensée de l'homme jusqu'à Dieu »³⁷⁴⁵. Un tel itinéraire est déjà celui du héros de Senancour, toujours utile à nos réflexions, lorsque ce dernier se manifeste en « découvr[ant] [...] dans la sublimité alpestre³⁷⁴⁶ un symbole d'une totalité mystique, et [en] pressent[ant] "l'unité sublime de l'univers" »³⁷⁴⁷. Néanmoins, Béatrice Didier rappelle que sa progression s'achève par le « renoncement à son idéal, à son rêve de la haute montagne, comme un renoncement au sublime parce que ce sublime négatif ne pouvait être vécu »³⁷⁴⁸ : tout l'enjeu pour Lamartine sera d'éviter de reculer. En ce sens, d'après *Le Tailleur de pierres*, « on trouve toujours plus de paix, plus de lumière et plus de sérénité à mesure qu'on s'éloigne des vallées où fourmillent les hommes, et qu'on s'élève sur les hauteurs où cesse leur bruit »³⁷⁴⁹, si bien qu'il faut toujours avancer sans tourner le dos à l'horizon divin qui nous effraie parfois par sa grandeur. Notre poète se situe dans les préoccupations littéraires de son temps, et il apparaît, en suivant l'avis d'Yvon Le Scanff, que « le goût pour la campagne et le jardin, surestimé par la culture occidentale, va laisser place à l'enthousiasme sublime pour la Grande Nature, la forêt, la mer et la montagne »³⁷⁵⁰ : cette dernière déploie un « spectacle grandiose capable d'inspirer un "effroi sublime" [et] incite à une ascension de l'âme [grâce à un] surplomb [qui] élargit

³⁷⁴² Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Souvenir d'enfance, ou la vie cachée », *op. cit.*, p. 383.

³⁷⁴³ Edmund Burke, *Recherche philosophique*, *op. cit.*, p. 143.

³⁷⁴⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 76, p. 208. Voir les « sublimes plateaux » de *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 809.

³⁷⁴⁵ Alphonse de Lamartine, *Vie de quelques hommes illustres* II, *op. cit.*, p. 48.

³⁷⁴⁶ Sur ce point, voir *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 484.

³⁷⁴⁷ Dominique Peyrache-Leborgne, *La Poétique du sublime*, *op. cit.*, p. 217. « [L]ieu de failles, de précipices, d'abîmes, de plis, les Alpes [...] se présentent comme un lieu grandiose, sublime, et aussi [comme] un lieu de la plus totale pauvreté, du dénuement le plus complet », affirme Roger Gaillard dans son article « Le sexe des anges », in *Un Ange passe*, *op. cit.*, p. 203.

³⁷⁴⁸ Béatrice Didier, *L'Infâme et le sublime*, *op. cit.*, p. 332.

³⁷⁴⁹ Alphonse de Lamartine, *Le Tailleur de pierres de Saint-Point*, *op. cit.*, p. 71.

³⁷⁵⁰ Yvon Le Scanff, « Le paysage romantique et l'expérience du sublime, entretien avec l'auteur », *op. cit.*

considérablement l'horizon »³⁷⁵¹. En ouvrant le spectre de la vision, les monts nous font passer de l'optique au panoptique pour ressentir ce « "*tremendum*", [c]e bouleversement de la révélation dans l'expérience de la montagne »³⁷⁵², et Lamartine d'être sensible à ces « hautes pensées que les hauts lieux inspirent »³⁷⁵³ dès le premier entretien de son *Cours familier* prenant sa source auprès du ciel. À la lecture du *Phédon*, il professe en outre que l'

[o]n conçoit quelle vive impression de la littérature de pareilles scènes, de pareils sites, de telles lectures et de tels entretiens devaient donner à l'esprit d'un enfant. Ces livres, ainsi feuilletés et commentés en plein ciel, avec une ardeur continue d'intérêts divers [...], [lui] parurent renfermer [il] ne sai[t] quels oracles mystérieux que ces sages [lecteurs] venaient consulter dans le recueillement de l'âme et des sens sur [l]es hautes cimes. L'idée d'un livre et l'image de trois chaires de pierre sur la montagne devinrent pour jamais inséparables dans [s]on esprit.³⁷⁵⁴

Le lien entre montagne et prescience d'un ailleurs divin est tissé dans ces lignes programmatiques à rapprocher du résumé que Lamartine fait d'un poème indien où le héros, refusant de se séparer de son chien, gravit les montagnes avant d'être « pénétré d'une justice sublime et d'une abnégation qui s'élève jusqu'à l'immolation de soi-même »³⁷⁵⁵. La scène est tendre, mais des plus vives : elle traduit le mouvement du promeneur et de son âme qui s'exhaussent tel notre voyageur, en Orient, remplissant son œil

[d]'après collines, semées de haut en bas de pierres noires, blanches et grises, débris des tremblements de terre, [qui] s'élevaient tout près de [lui] ; à [sa] gauche et à [sa] droite, la mer, soulevée depuis le matin par une sourde tempête, déroulait ses vagues lourdes et menaçantes, [qu'il voyait] venir de loin, à l'ombre qu'elles jetaient devant elles, qui frappaient ensuite le rivage, en jetant chacune son coup de tonnerre.³⁷⁵⁶

« De haut en bas », de « gauche » à « droite », la terreur est effilée par « ces dents aiguës, [...] ces roches aiguës par les tempêtes qui [...] donnent toujours à l'aspect des hautes chaînes quelque chose de vieux, de terrible, de ruiné, qui attriste le cœur en élevant la pensée »³⁷⁵⁷.

Cet essor, les *Harmonies* le mettent en vers à partir des nuages massés en « montagnes sublimes »³⁷⁵⁸ annonçant l'impressionnante déclinaison lexicale du « Souvenir d'enfance » agencé par des « tours »³⁷⁵⁹, des « phares »³⁷⁶⁰, des « monts escarpés »³⁷⁶¹ et des « sommets décroissants »³⁷⁶². Lamartine épuise le sémantisme propre aux cimes afin de découper « [c]es monts dont les sommets tremblent au fond des cieux »³⁷⁶³ en les transperçant pour conduire l'homme au Créateur. Notre « œil frappé de ces hauteurs sublimes »³⁷⁶⁴ n'en finit pas de cligner face au contrecoup de ces révélation, et le paysage montagneux tel que l'organise l'écrivain

³⁷⁵¹ Voir l'édition des *Méditations* d'Aurélien Foglia, *op. cit.*, p. 16.

³⁷⁵² Béatrice Didier, *L'Infâme et le sublime*, *op. cit.*, p. 317.

³⁷⁵³ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 1, p. 33.

³⁷⁵⁴ *Ibid.*, p. 47.

³⁷⁵⁵ *Ibid.*, entretien 3, p. 217. Lamartine insistait déjà, par rapport à la poésie indienne, sur la « litanie sublime des perfections et des droits divins du Dieu créateur [qui] se poursuit de strophe en strophe avec l'accent d'un *Te Deum* de l'âme », *ibid.*, p. 203. Voir aussi l'« abnégation sublime » mentionnée dans *La France parlementaire* V, *op. cit.*, p. 199.

³⁷⁵⁶ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 226.

³⁷⁵⁷ *Ibid.*, p. 314. À l'inverse, « [l]'aspect général des environs de Jérusalem peut se peindre en peu de mots : montagnes sans ombre, vallées sans eau, terre sans verdure, rochers sans terreur et sans grandiose », *ibid.*, p. 436.

³⁷⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gênes », *op. cit.*, p. 326.

³⁷⁵⁹ *Ibid.*, « Souvenir d'enfance, ou la vie cachée », p. 383.

³⁷⁶⁰ *Id.*

³⁷⁶¹ *Id.*

³⁷⁶² *Id.*

³⁷⁶³ *Ibid.*, « Le Premier Regret », p. 469.

³⁷⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « À M^{lle} Delphine Gay », p. 521.

fait place aux « sommets brillants dans le lointain »³⁷⁶⁵ où l'adjectif de nuance confirme l'irruption d'un Seigneur honorant les efforts de celui qui a gravi pour lui. Il ne suffit pas de s'abreuver de la « sublime beauté des monts »³⁷⁶⁶, mais de les franchir : ainsi doit se lire la marche de Jocelyn, « [t]ous [l]es sens exaltés par l'air pur des hauts lieux »³⁷⁶⁷, qui « p[eut] monter encore avec l'aide de Dieu »³⁷⁶⁸. Puis, l' Auxiliaire encourage le prieur à ne pas s'arrêter en si bon chemin avant d'avoir atteint le point suprême :

[Le vent] soufflait des soupirs, il apportait des nues
Des tiédeurs, des odeurs, des langueurs inconnues ;
Il caressait la terre avec de tels accords,
Il étreignait les monts avec de tels transports,
Il secouait la neige et les troncs et les cimes
Avec des mouvements et des bruits si sublimes,
Que l'on croyait entendre, entre les éléments,
Des paroles d'amour et des embrassements[.]³⁷⁶⁹

Ce passage est l'un des rares où l'adjectif « sublime » est intensifié par l'adverbe « si »³⁷⁷⁰. D'une part, le procédé prolonge l'allitération sifflante diffusant le souffle de la volupté. De l'autre, il souligne simplement l'émotion qui est en jeu, à tel point que *Jocelyn* nous ouvre les voies de la montagne sacrée qui seule inspire, et seule fait chanter :

Je vois à l'Occident onduler ces coteaux,
Dont les sommets, pareils aux vagues écroulées,
Semblent en se courbant fondre sur les vallées.
C'est là que je naquis, voilà l'humble séjour
Où mon regard s'ouvrit à la beauté du jour. [...]
C'est ici que plus tard, dans l'été de mon âge,
Trouvant un port tranquille après un long orage, [...]
Dans le calme des nuits recueillant mon délire,
Au Dieu qui l'inspirait je consacrais ma lyre !³⁷⁷¹

C'est que « les montagnes sont plus près du ciel »³⁷⁷² au point que Claude des Huttes, en double de Lamartine par un nouvel effet de projection romanesque, admet être « triste quand [il est] en bas [pour ne] dev[enir] gai et content [que] quand [il] remonte »³⁷⁷³ en restant persuadé « que

³⁷⁶⁵ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 602.

³⁷⁶⁶ Henry Cochin, *Lamartine et la Flandre*, op. cit., p. 201.

³⁷⁶⁷ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 592.

³⁷⁶⁸ *Ibid.*, p. 603.

³⁷⁶⁹ *Ibid.*, p. 637-638.

³⁷⁷⁰ Voir aussi *Harold*, op. cit., p. 200.

³⁷⁷¹ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, op. cit., p. 1412-1413.

³⁷⁷² Alphonse de Lamartine, *Le Tailleur de pierres de Saint-Point*, op. cit., p. 104.

³⁷⁷³ *Ibid.*, p. 103.

le bon Dieu aime mieux les montagnes »³⁷⁷⁴. Sans doute le Seigneur, en effet, se montre-t-il malicieux et compense-t-il son immatérialité par

cette image du calme et de la solitude la plus inaccessible, à côté de cet orageux et tumultueux théâtre des tempêtes, tout prêt du retentissement de ses flots[,] [par] un de ces nombreux chefs-d'œuvre de la création [...] que [le Tout-Puissant] a répandus partout pour se jouer avec les contrastes, mais qu'il se plaît à cacher le plus souvent sur les cimes impraticables des monts escarpés, dans le fond des ravins sans accès, sur les écueils les plus inabordables de l'Océan.³⁷⁷⁵

Impénétrables pour ceux qui ne se donnent guère la peine de les affronter, les montagnes obligent chacun à se mettre en route et tissent une grille de lecture.

b) « [L]es ondulations des collines »³⁷⁷⁶

Les mouvements de Jocelyn et de Lamartine systématisent les allers-retours physiques et géographiques entre deux espaces qui reconfigurent un paysage perçu par le poète à travers la métaphore de la pyramide. Cette image résume les trajectoires à l'étude et trace l'élan sublime qui s'effondre avant de se relancer. À cet égard, dans *Harold*,

[d]u Pinde et de l'Æta les sommets escarpés,
Des derniers traits du jour à cette heure frappés,
Él[èvent] derrière eux leurs vastes pyramides,
D'où le soleil brillant sur des neiges limpides,
Fai[t] [re]jaillir au loin ses reflets colorés,
Et creusant en sillons des nuages dorés,
Comme un navire en feu flottant dans les orages,
Sembl[e] près d'échouer sur ces sublimes plages.³⁷⁷⁷

Poussé sur des montagnes russes, le char solaire accélère au gré des virages pour gagner en vitesse et atteindre l'intensité maximale. Les « sublimes plages » du dernier vers forment le royaume du Seigneur qui resurgit dans deux passages des *Œuvres poétiques* :

<i>Harmonies poétiques</i>	<i>Œuvres posthumes</i>
L'Indien, élevant son âme Aux voûtes de son ciel d'azur, Adore l'éternelle flamme Prise à son foyer le plus pur ; [...] Adore un plus doux firmament, Amant de ses nuits solitaires, Pour son culte ami des mystères, Il attend l'ombre dans les cieus, Et du sein des sables arides Il élève des pyramides Pour compter de plus près ses dieux. ³⁷⁷⁸	D'admirables sapins, que Dieu même a plantés, À cent pas du couvent montent de tous côtés ; Quelques rochers abrupts en pyramide obscure S'élèvent au milieu de leur sombre verdure ; Un temple décoré des chefs-d'œuvre de l'art Par sa forme gothique enchante le regard ; On entend jour et nuit (ces mots sont pour la rime) Des harpes de David rouler l'écho sublime, Et l'âme, s'arrachant aux choses d'ici-bas, Monte au ciel avec eux et n'en redescend pas ! ³⁷⁷⁹

³⁷⁷⁴ *Id.*

³⁷⁷⁵ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 107.

³⁷⁷⁶ *Ibid.*, p. 546.

³⁷⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 236.

³⁷⁷⁸ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Jehova, ou l'idée de Dieu », *op. cit.*, p. 364.

³⁷⁷⁹ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Épître I à Montherot] », *op. cit.*, p. 1747. Voir, à la page suivante, les « sujets sublimes », une formule que nous retrouverons par antéposition à la page 1982.

Ces fragments partagent un même goût pour l'obscurité contrebalancée par de fugaces clartés amenées par les pentes et les remontées dont est ciselé le paysage.

Dans un deuxième temps, une telle organisation est perceptible à travers l'emploi que Lamartine fait du verbe « pyramider », présent une fois dans les *Harmonies*³⁷⁸⁰, *Raphaël*³⁷⁸¹, *Graziella*³⁷⁸², avant de se systématiser sous la plume d'un auteur qui y tient trop pour ne pas éveiller notre vigilance. C'est dans le *Voyage en Orient* que cette expression est vouée à l'efflorescence, précisément parce que c'est en Orient que Lamartine accède à la fascination pour ce Dieu étranger, puis familier, découvert à chaque déplacement. Là-bas, un nuage « pyramidait autour de[s] [...] mâts »³⁷⁸³ d'un voilier, « une tour carrée [...] pyramide gracieusement »³⁷⁸⁴ vers quelques maisons, « le château de Dptédin pyramide au sommet [d'un] mamelon »³⁷⁸⁵ avant que l'œil ne saisisse « la cime noire et bleue de quelques dômes qui pyramidaient derrière la tour et le grand minaret »³⁷⁸⁶. De plus, et nous prolongeons volontairement la chaîne occurrentielle pour déplier le polyptote, « [d]eux ou trois villages [...] pyramident plus bas »³⁷⁸⁷, « des terrasses de maisons sans nombre [...] pyramidaient comme des gradins d'étages en étages »³⁷⁸⁸ et une mosquée « pyramide gracieusement au-dessus des maisons peintes du faubourg »³⁷⁸⁹. Si l'expression « pyramide de montagnes »³⁷⁹⁰, quant à elle, est omniprésente dans le récit, si Lamartine observe encore « des pics de rochers, groupés en pyramides »³⁷⁹¹, la mise en verbe du substantif traduit la manière dont le regard insiste sur les courbes d'un spectacle qui, modelé par la main de Dieu, incline l'âme humaine qui ne peut plus se défaire du désir de monter.

c) « Les brillants degrés de l'échelle infinie »³⁷⁹²

Dans sa *Vie de Henry Brulard*, Stendhal³⁷⁹³ nous partage un délicieux souvenir :

Je fis un voyage aux Échelles, ce fut comme un séjour dans le ciel, tout y fut ravissant pour moi. Le bruit du *Guïers*, torrent qui passait à deux cents pas devant les fenêtres de mon oncle, devint un son sacré pour moi, et qui sur-le-champ me transportait dans le ciel.

Ici déjà les phrases me manquent, il faudra que je travaille et transcrive ces morceaux, comme il m'arrivera plus tard pour mon séjour à Milan. Où trouver des mots pour peindre le bonheur parfait goûté avec délices et sans satiété par une âme sensible jusqu'à l'anéantissement et la folie ?

Je ne sais si je ne renoncerais pas à ce travail. Je ne pourrais, ce me semble, peindre ce bonheur ravissant, pur, frais, divin, que par l'énumération des maux et de l'ennui dont il était l'absence complète. Or, ce doit être une triste forme de peindre le bonheur.³⁷⁹⁴

³⁷⁸⁰ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Le Chêne », *op. cit.*, p. 369.

³⁷⁸¹ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, *op. cit.*, p. 127.

³⁷⁸² Alphonse de Lamartine, *Graziella*, *op. cit.*, p. 51.

³⁷⁸³ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 137.

³⁷⁸⁴ *Ibid.*, p. 199.

³⁷⁸⁵ *Ibid.*, p. 270.

³⁷⁸⁶ *Ibid.*, p. 376.

³⁷⁸⁷ *Ibid.*, p. 622.

³⁷⁸⁸ *Ibid.*, p. 679.

³⁷⁸⁹ *Ibid.*, p. 749.

³⁷⁹⁰ *Ibid.*, p. 485. Nous nous astreignons à cette référence.

³⁷⁹¹ *Ibid.*, p. 577.

³⁷⁹² Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, *op. cit.*, p. 96.

³⁷⁹³ Il est temps de prolonger notre première note de bas de page en mentionnant le fait que Lamartine mentionne directement Stendhal dans sa *Correspondance*. Deuxième série. Tome III, *op. cit.*, p. 393-394.

³⁷⁹⁴ Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, *op. cit.*, p. 121.

Ces lignes suggèrent que les Échelles n'ont jamais aussi bien porté leur nom : le voyageur est conduit vers les cieux et monte un par un les barreaux du monde. Lamartine exploitait déjà cette image, redoublée par celle de l'escalier, pour prolonger la conception d'un univers où il est toujours possible de se hisser davantage, « d'échelons en échelons jusqu'à l'oracle primitif, Dieu »³⁷⁹⁵. En effet, il réutilise cette image et nourrit la

conviction ferme et inébranlable que Dieu était le dernier mot de tous, et que les philosophes, les religions, les poésies n'étaient que des manifestations plus ou moins complètes de [ses] rapports avec l'Être infini, des échelons plus ou moins sublimes pour nous rapprocher successivement de *Celui qui est* !³⁷⁹⁶

Pour suivre cet itinéraire et avant de découvrir « l'échelle aux mille nœuds »³⁷⁹⁷, dans *Jocelyn*, puis « les cent degrés de l'échelle de l'être »³⁷⁹⁸ refermant pratiquement *La Chute d'un Ange*, le lecteur passe d'abord le « premier degré de l'échelle infinie »³⁷⁹⁹. Viennent « l'échelle des mondes »³⁸⁰⁰, « l'échelle arithmétique »³⁸⁰¹ et l'« échelle céleste »³⁸⁰² faisant place à l'

échelle de feu

Dont l'échelon brûlant s'attache au pied qui monte,

Et qu'il faut cependant que tout mortel affronte[.]³⁸⁰³

Cette « échelle de flamme »³⁸⁰⁴, après plusieurs mutations lexicales, confirme qu'il est possible de « [s]'élev[er] par degrés de la terre au Seigneur »³⁸⁰⁵ au moyen « de l'éclatante échelle / Que de l'atome à Dieu l'infini voit monter »³⁸⁰⁶ :

<i>Jocelyn</i> (p. 642)	<i>Jocelyn</i> (p. 745-746)
Ah ! si je pouvais, ô Laurence, Monter où cette arche commence ; Gravir ces degrés éclatants ! Et pour qu'un ange m'y soutienne, L'œil au ciel, ma main dans la tienne, Passer sur la mort et le temps ! ³⁸⁰⁷	Et les temples de l'invisible Sortirent des flancs du rocher, Et par une échelle insensible L'homme de Dieu put s'approcher, Et les prières qui soupirent, Et les vertus qu'elles inspirent, Coulèrent du cœur des mortels[.] ³⁸⁰⁸

De l'ange au Dieu, le sujet lyrique échelonne l'élan d'une foi dynamique gagnant *La Chute d'un Ange* par ce retour du même qui, avouons-le, peut agacer légèrement :

³⁷⁹⁵ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, op. cit., p. 292.

³⁷⁹⁶ Ce propos est repris dans *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 586, ainsi que dans l'édition des *Méditations* d'Aurélius Foglia, op. cit., p. 528. On retrouve l'image des échelons dans *Les plus beaux discours de Lamartine*, op. cit., p. 21.

³⁷⁹⁷ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 669.

³⁷⁹⁸ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 1079. Voir aussi les *Harmonies*, « L'Humanité », op. cit., p. 370. L'expression est reprise et détaillée dans *Jocelyn*, op. cit., p. 736. Linda Orr, dans son article « Jocelyn et l'histoire, ou le texte parjure », <https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1978_num_8_19_5149>, 1978 [consulté le 16 septembre 2024], revient sur « l'image de la chaîne ou de l'échelle des êtres ».

³⁷⁹⁹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gênes », op. cit., p. 332.

³⁸⁰⁰ *Ibid.*, « Épître à M. de Sainte-Beuve », op. cit., p. 418.

³⁸⁰¹ On retrouve ce propos dans la *Correspondance*. Deuxième série. Tome V, op. cit., p. 179. Sauf erreur de notre part, cette « Élégie » n'est pas intégralement reproduite dans notre édition de référence.

³⁸⁰² Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « *Novissima Verba* », op. cit., p. 484.

³⁸⁰³ *Ibid.*, p. 475.

³⁸⁰⁴ *Ibid.*, p. 484. On retrouve dans *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 917, une véritable « échelle en feu ».

³⁸⁰⁵ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne de l'ange de la terre après la destruction du globe », op. cit., p. 462.

³⁸⁰⁶ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 644.

³⁸⁰⁷ *Ibid.*, p. 642. Pour une analyse de cet échange lié à la question du sublime, voir *Un Ange passe*, op. cit., p. 202 et 205.

³⁸⁰⁸ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 745-746.

<i>La Chute d'un Ange (p. 812)</i>	<i>La Chute en Ange (p. 820-821)</i>
Elle s'élève à Dieu par l'échelle des sages : Dieu connaît si son art est songe ou vérité, Mais tout homme bénit son hospitalité. ³⁸⁰⁹	Les Anges répandus dans l'éther de la nuit D'une impalpable oreille en aspiraient le bruit ; Car du monde réel à leur monde invisible L'échelle continue était plus accessible ; Aucuns [<i>sic.</i>] des échelons de l'être ne manquaient, Tous les enfants du ciel entre eux communiquaient[.] ³⁸¹⁰

L'échelle restaure le dialogue entre ceux qui se parlent dans l'humble silence de la prière. Si l'homme doit monter, Dieu peut quant à lui « descendre d'un degré pour parler aux mortels »³⁸¹¹ en enjambant les « degrés du ciel »³⁸¹². Dans « La Liberté, ou une nuit à Rome »,

[d]e voûte en voûte élevé dans les cieux,
[Un] monument debout défie encore les yeux ;
Le regard égaré dans ce dédale oblique,
De degrés en degrés, de portique en portique,
Parcourt en serpentant [un] lugubre désert,
Fuit, monte, redescend, se retrouve et se perd.³⁸¹³

Presque toujours chez Lamartine, le terme « degré » est une syllepse associant l'essor à l'échauffement de celui qui gravit : chaque palier gradue le mètre qui mesure la distance de la terre aux cieux et le thermomètre de l'âme qui bouillonne. Cette double définition, nous la retrouvons de manière très originale dans « La Solitude » où le promeneur

[j]ouit avec horreur [d'un] effroi sublime,
Et sous ses pieds, longtemps, voit tournoyer l'abîme !
Il monte, et l'horizon grandit à chaque instant ;
Il monte, et devant lui l'immensité s'étend
Comme sous le regard d'une nouvelle aurore ;
Un monde à chaque pas pour ses yeux semble éclore !
Jusqu'au sommet suprême où son œil enchanté
S'empare de l'espace, et plane en liberté.³⁸¹⁴

Le sublime de la terreur du premier vers engendre l'efflorescence du monde et se décline en sublime de la clarté lorsque le sujet lyrique peut enfin poser son sac pour profiter de la clairière du haut lieu. En outre, l'anaphore du verbe « monter », graphiquement et stylistiquement,

³⁸⁰⁹ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 812.

³⁸¹⁰ *Ibid.*, p. 820-821.

³⁸¹¹ *Ibid.*, p. 821. Nous reformulons ce vers pour des besoins syntaxiques.

³⁸¹² *Ibid.*, p. 992. Voir aussi, notamment, les *Méditations*, « L'Homme », *op. cit.*, p. 47 : « [c]'est le dernier degré qui m'approche de toi »

³⁸¹³ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « La Liberté, ou une nuit à Rome », *op. cit.*, p. 168.

³⁸¹⁴ *Ibid.*, « La Solitude », p. 136. Aurélie Foglia, dans son édition des *Méditations*, *op. cit.*, p. 340, associe directement l'« effroi sublime » aux théories burkiennes.

dessine deux marches de l' « échelle du beau »³⁸¹⁵ dépliée dans nos œuvres, escalier d'Escher qui ne prend jamais fin car Dieu ne s'atteint pas. C'est en ce sens que Lamartine s'adresse aux « [e]sprits sublimes, mais rétifs, qui montent merveilleusement de degré en degré l'escalier de la science, sans jamais franchir le dernier, qui mène à Dieu »³⁸¹⁶, car il ne faut jamais relâcher ses efforts en termes de croyance. En somme, comme Aurélie Foglia cherche à établir une « échelle des significations de l'harmonie »³⁸¹⁷ pour suivre l'évolution de ce dernier substantif, nous avons employé la même stratégie afin d'étudier notre terme : le sublime. Le poète emprunte au mythe de l'échelle de Jacob, « citée un peu partout »³⁸¹⁸, mentionnée comme telle dans le *Cours familier*³⁸¹⁹, « Les Révolutions »³⁸²⁰ et le *Voyage en Orient*³⁸²¹, où les anges peuvent à leur gré circuler entre ciel et terre et répandre le « sentiment sublime »³⁸²². Monter, c'est prier, et là se construit « un immense escalier dont le Créateur a proportionné les degrés »³⁸²³ dans un espace pyramidal où les hauteurs ne sont jamais loin de s'inverser.

IV – Un nain sur des épaules de géants

Nous souhaitons finalement montrer comment les deux termes qui délimitent ce chapitre structurent la façon dont Lamartine se conduit à partir du mythe d'Antée. En partant des figures d'Éris et d'Iris, nous nous concentrerons sur la présence du géant sous la plume de l'écrivain, monstre dont la discrétion n'en confirme pas moins la légitimité et nous autorise à effectuer ce rapprochement qui nous tient à cœur. De plus, la présence nominale d'Antée s'infuse dans l'évolution du poète conscient qu'il faut toucher la terre pour se relever.

a) Éris, Iris : préludes au mythe

Jacques Bompaire, dans l'article qu'il consacre au *Traité* de Longin, revient sur la figure d'Éris, déesse de la discorde qui « de son front heurte le ciel et de ses pieds foule encore la terre »³⁸²⁴. L'antithèse opposant « ciel » et « terre » précise le doublet « cime / abîme » à partir d'une créature intermédiaire faisant par rebonds le lien entre les deux horizons. Baldine Saint Girons évoque elle aussi la déesse pour soutenir que la poésie « a l'empan du sublime, dans la mesure où, tout comme Éris, chez Homère, elle s'étend des profondeurs de l'Enfer aux cimes de l'Olympe »³⁸²⁵ : le champ de la mythocritique ouvre celui des possibles en ce que l'art du vers, la notion de sublime et Éris partagent l'amplitude qui sera celle de Lamartine. En revanche, nulle mention d'Éris chez ce dernier, mais plusieurs références à Iris, messagère des dieux faisant de son étoile un arc-en-ciel, un pont entre dieux et mortels. Avec ce passage de *La Mort de Socrate*, l'auteur prouve qu'il connaît bien les Anciens :

³⁸¹⁵ Alphonse de Lamartine, *Nouveau Voyage en Orient*, op. cit., p. 173.

³⁸¹⁶ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, op. cit., p. 189.

³⁸¹⁷ Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 36. Nous renvoyons à l'ensemble de la page.

³⁸¹⁸ Marc Citoleux, *La Poésie philosophique au XIX^e siècle*, op. cit., p. 48. Voir aussi « Le génie lamartinien : "homme par les sens", "homme par la douleur" », <file:///C:/Users/33687/Downloads/udl,+Article003%20(1).pdf>, 1992 [consulté le 25 mars 2025], et *La Légende au coin du feu* II, op. cit., p. 334 et 367.

³⁸¹⁹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 7, p. 8, et entretien 17, p. 362.

³⁸²⁰ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Les Révolutions », op. cit., p. 512.

³⁸²¹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 82.

³⁸²² Christian Maréchal, *Lamennais et Lamartine*, op. cit., p. 275.

³⁸²³ Alphonse de Lamartine, *Vie de quelques hommes illustres* II, op. cit., p. 48.

³⁸²⁴ Jacques Bompaire, « Le pathos dans le *Traité du sublime* », <<https://www.jstor.org/stable/44278243>> 1973 [consulté le 3 juin 2023].

³⁸²⁵ Baldine Saint-Girons, « L'instant nuital, l'acte esthétique et la méthode du sublime », op. cit.

Nous oublions le dieu pour adorer ses traces !
 Me préserve Apollon de blasphémer les Grâces !
 Hébé versant la vie aux céleste lambris,
 Le carquois de l'Amour, ni l'écharpe d'Iris,
 Ni surtout de Vénus la riante ceinture
 Qui d'un nœud sympathique enchaîne la nature,
 Ni l'éternel Saturne, ou le grand Jupiter,
 Ni tous ces dieux du ciel, de la terre et de l'air !
 Tous ces êtres peuplant l'Olympe ou l'Élysée
 Sont l'image de Dieu par nous divinisée[.]³⁸²⁶

Le personnel ovidien ébauche la figure qui nous intéresse et la fusion « du ciel, de la terre et de l'air » qui gravitent en une même poétique. De plus, le sujet visite « les grottes profondes / Où la flottante Iris se jouait dans ses ondes »³⁸²⁷ et retrouve la déesse qui n'est plus tant convoquée pour ses vols aériens que pour ses rapports à l'aquatique. Enfin, une telle mobilité est encore métaphorisée dans cet ultime fragment :

Ainsi, d'une aile légère,
 La jeune et folâtre Iris,
 D'un seul pied touchant la terre,
 S'élance aux divins lambris.
 En se jouant dans l'espace,
 Elle y nuance la trace
 Où se peint son vague essor,
 Et, déployant sa ceinture,
 Enveloppe la nature
 D'un voile d'azur et d'or.³⁸²⁸

Derrière le troisième heptasyllabe, Antée commence à poindre quand Lamartine allie le champ lexical de l'envol à la clarté d'un ciel sanctuarisé. La déesse effleure notre monde en quelques secondes avant de rejoindre le sien, par sursaut sublime, et confirme avec Éris que le romantique est sensible au mythe comme illustration de la mobilité.

b) « Antée le Terrible »³⁸²⁹

Comme l'affirme Lamartine dans *La Chute d'un Ange*, « les grands pas [sont] suivis de grandes chutes »³⁸³⁰, et c'est précisément la multiplication de telles considérations, focalisées sur deux trajectoires inverses, qui nous a mis la puce à l'oreille. En 2025, nos recherches nous

³⁸²⁶ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, op. cit., p. 96.

³⁸²⁷ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « La Perte de l'Anio », op. cit., p. 343.

³⁸²⁸ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « À M^{lle} Fanny de Virieu », op. cit., p. 1734.

³⁸²⁹ Ovide, *Les Métamorphoses* (8 ap. J.-C.), Paris, Les Belles Lettres, 2019, p. 252.

³⁸³⁰ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 984.

ont conduit à lire un article d'Émile Magnien où notre auteur est explicitement comparé à Antée³⁸³¹, ce géant qui, redisons-le, doit toucher le sol afin de planer à nouveau. Au cours de la même année, nous avons découvert un autre texte de Léon Degoumois considérant que « [l]e mythe d'Antée semble avoir été conçu pour »³⁸³² Lamartine. Ces trouvailles, que nous citons par honnêteté intellectuelle, méritent deux précisions. Tout d'abord, elles confirment une lecture que nous avons amorcée dès 2021. Ensuite, elles se cantonnent à un domaine précis étudiant le rapport du poète à sa terre natale³⁸³³ et n'annulent guère l'originalité de notre trouvaille : l'assimilation de Lamartine à l'illustre monstre mérite d'être creusée pour définir « cette sublime langueur qui précède les renaissances »³⁸³⁴.

Tel quel, nous avons mis un certain temps à trouver Antée. Ironiquement, le géant frappe par son invisibilité, et il nous a fallu ouvrir le corpus secondaire pour éprouver un certain soulagement : Antée y fut et y demeure toujours. Le colosse, d'abord, se cache derrière l'allusion de Lamartine qui, le 24 mars 1840, à la Chambre des députés, répond à ses détracteurs :

[V]ous dites : Je suis un fils des révolutions, je suis né de leurs entrailles, c'est là qu'est ma source ; je retrouve de la puissance en y touchant, comme le géant en touchant la terre ; vous aimez à secouer devant le peuple ces mots sonores, ces vieux drapeaux, pour l'animer et l'appeler à vous[.]³⁸³⁵

Sans doute les circonstances dispensent-elles l'orateur de nommer la figure qu'il convoque, connue des élites qui l'écoutent, puis diffusée six ans plus tard par antonomase dans un long passage où l'évocation du géant soutient les différentes directions du propos :

Le terrain de cette jeune et vieille opposition est le point du sol qui rend leur force aux Antées de l'intelligence et de la politique. La force qu'ils y puisent s'appelle popularité. C'est celle qui soulève les nobles passions du bien public et qui les apaise ; c'est celle qui rallie la puissance des masses et qui les conduit, non à des horizons chimériques, à des déceptions et à des fureurs, mais à la conquête de leurs droits de cité parfaite et à l'exercice régulier de toutes les facultés dont Dieu les a douées pour agrandir en elles le titre d'hommes par le titre de citoyens ! [...]

Il n'y a que deux forces pour un homme d'État : la résistance ou l'impulsion, selon l'heure.³⁸³⁶

On voit combien le recours au mythe soutient l'élaboration d'une rhétorique qui, persuasive, se veut ancrée dans le sol. Par ses velléités populaires, le *Cours familier* continue de ramper en évoquant « Shakespeare [qui] est né, comme Antée, de lui-même et de la terre. Il a imprégné le génie littéraire saxon anglais d'une sève septentrionale, sauvage, puissante, qu'elle ne peut plus perdre »³⁸³⁷. De plus, et cette fois par rapport à Dante, le romantique se souvient d'un passage où « Antée prête son dos gigantesque au poète pour lui faire franchir un fossé des enfers »³⁸³⁸.

³⁸³¹ Voir les *Actes du Congrès I, Quatrièmes Journées Européennes d'Études Lamartiniennes*, op. cit., p. 39.

³⁸³² Léon Degoumois, « Lamartine notre poète », <<https://doi.org/10.5169/seals-684475>>, 1929 [consulté le 13 mai 2025].

³⁸³³ Voir aussi les *Actes du Congrès II*, op. cit., p. 118.

³⁸³⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 7, p. 26.

³⁸³⁵ Voir *La Politique de Lamartine I*, op. cit., p. 271.

³⁸³⁶ Voir *La France parlementaire IV*, op. cit., p. 477.

³⁸³⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 16, p. 250. D'après Virieu, les Anglais « fondent tout sur un principe vrai et sublime : Dieu et l'infini », in *Correspondance*. Deuxième série. Tome II, op. cit., p. 253. Voir aussi, bien que le rapport soit assez lointain, la *Correspondance*. Tome VII, op. cit., p. 329, ainsi que *Les Dernières Années de Lamartine*, op. cit., p. 37.

³⁸³⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 20, p. 104. Dante, en outre, écrit « en vers quelquefois triviaux, quelquefois sublimes », *ibid.*, entretien 11, p. 332, et l'on retrouve bien dans cette formule les trajectoires incarnées par Antée. Voir aussi la *Vie de quelques hommes illustres III*, op. cit., p. 4.

Dans les deux cas, le monstre fait figure de passeur autorisant l'effondrement des horizons en faveur d'une interaction métaphysique.

Pour faire apparaître un mythe si rétif à se laisser approcher, nous avons également ouvert l'*Histoire de la Restauration* où Lamartine donne la parole à un brillant rhéteur :

Messieurs, consultez l'histoire : quelle est la révolution faite en faveur de la liberté qui a jamais été vaincue ? On peut comprimer momentanément une telle révolution, mais le génie qui l'a produite, le génie de la liberté, est impérissable : semblable à Antée, le géant reprend ses forces chaque fois qu'il a touché la terre.³⁸³⁹

En tant que comparant, Antée adjoint des mouvements contraires unis dans un même itinéraire de régénérescence qui est aussi celui du sublime. En outre, si l'on se reporte à l'*Histoire des Girondins*, nous découvrons que Lamartine rapporte cet autre discours destiné à faire revenir un groupe d'insurgés aux valeurs de la République, discours rappelant qu'« Antée touchait la terre et renaissait. La France doit [par conséquent] toucher le peuple pour appuyer sur lui le levier de la Révolution »³⁸⁴⁰. Le propos est neutre, n'accorde que peu de place au géant qui n'a de valeur autre que rhétorique et s'intègre à l'argument d'autorité sur lequel s'élabore l'enthymème. Le double imparfait, néanmoins, renvoie au surgissement cyclique d'un être confirmant qu'il est possible d'aller d'un lieu à l'autre par cet élan qui, inversement proportionnel à la présence du nom propre, se diffuse dans tous les textes à l'étude où Lamartine, pour citer ses *Mémoires de jeunesse*, est pareil à M^{lle} P... dont les « pieds, destinés à porter une ombre, ne paraiss[ent] toucher la terre que pour y chercher le ressort du mouvement »³⁸⁴¹. Ainsi, l'écrivain pourrait joindre sa voix à celle de la poétesse Marina Tsvetaïeva affirmant non sans nostalgie avoir « besoin de la terre comme Antée : pour prendre appui dessus et [s]'élancer »³⁸⁴² jusqu'au plus haut des cieux. De la même manière, si le romantique demande « un moment de repos à la Chambre »³⁸⁴³ entre deux prises de paroles, en mars 1843, c'est bien que les instants les plus extrêmes de l'émotion nécessitent autant de haltes³⁸⁴⁴.

c) « [R]emuer terre et ciel »³⁸⁴⁵

Les *Nouvelles Méditations* sont entravées par le « vil plomb »³⁸⁴⁶ qui retient l'homme sur terre comme il alourdit les « semelles de plomb aux deux pieds »³⁸⁴⁷ de Claude des Huttes dans *Le Tailleur de pierres*. Le retour de l'image prouve qu'elle encadre les préoccupations de Lamartine en termes de célérité lorsqu'il constate que « [s]es pieds s'arrêtent d'eux-mêmes et semblent [l]e clouer à chaque instant au sol »³⁸⁴⁸. À l'inverse, sa mère se réjouit de son « extrême élasticité »³⁸⁴⁹ et se rappelle les moments « où il [lui] semblait vraiment [...] march[er] en l'air et ne touch[er] la terre que pour rebondir »³⁸⁵⁰. Dès lors, l'autobiographe avoue ne pas aimer « à descendre pour monter »³⁸⁵¹, mais tout nie ce surprenant mensonge qui

³⁸³⁹ Alphonse de Lamartine, *Histoire de la Restauration* V, *op. cit.*, p. 411.

³⁸⁴⁰ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, *op. cit.*, tome 4, p. 89.

³⁸⁴¹ Alphonse de Lamartine, *Mémoires de jeunesse*, *op. cit.*, p. 102.

³⁸⁴² Ce propos est cité par Christine Planté dans *La Petite Sœur de Balzac*, *op. cit.*, p. 259

³⁸⁴³ Voir *La France parlementaire* III, *op. cit.*, p. 315.

³⁸⁴⁴ On trouvera une dernière référence à Antée dans Corinne Lacam, *La Légende au coin du feu* II, *op. cit.*, p. 345.

³⁸⁴⁵ Louis Bertrand, *Lamartine*, *op. cit.*, p. 122.

³⁸⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « La Solitude », *op. cit.*, p. 137.

³⁸⁴⁷ Alphonse de Lamartine, *Le Tailleur de pierres de Saint-Point*, *op. cit.*, p. 257.

³⁸⁴⁸ Alphonse de Lamartine, *Le Manuscrit de ma mère*, *op. cit.*, p. 2.

³⁸⁴⁹ *Ibid.*, p. 117.

³⁸⁵⁰ *Id.*

³⁸⁵¹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, *op. cit.*, p. 319.

se rectifiera de lui-même. En effet, notre auteur est attentif au « pied léger [de sa femme, qui] semblait s'élancer de sa base »³⁸⁵², ainsi qu'à son œil qui « planait d'en haut sur ces sublimes bords »³⁸⁵³. Revenant à lui-même, il évoque son « pied muet [qui] foule à peine / La feuille qu'il craint de froisser »³⁸⁵⁴ parce que le monde est transitoire, un lieu où toute empreinte est vaine. D'après l'ouvrage de Sawssan Aldarf sur lequel nous nous autorisons de sérieuses réserves, notons néanmoins que « [l]a légèreté du corps [...] est une prédisposition à l'élan vers le plus haut »³⁸⁵⁵ : « [d]ans la fange du jour n'enfonçons point nos pas »³⁸⁵⁶, donc, et continuons de sautiller pour ne pas nous empêtrer trop loin du sublime. Jocelyn, à cet égard, a retenu la leçon de son père et constate que son « pied fixé s'arrache au sol où [s]on corps reste »³⁸⁵⁷, vers annonçant celui de *La Chute d'un Ange* où la même partie du corps « ne p[eut] s'arracher [...] du sol »³⁸⁵⁸. Désarticulée, la silhouette du héros fait l'épreuve d'une rupture qui n'est pas sans risque, expliquée par le fait qu'il « vi[t] du ciel en marchant sur la terre »³⁸⁵⁹ : à l'existentielle scission d'une âme envieuse de gagner l'azur succède l'impitoyable dissection de la chair, mais c'est dans ce déchirement que se joue l'instant suprême. Tel Antée, l'homme est contraint de « march[er], [...] tomb[er], [...] ramp[er] au hasard »³⁸⁶⁰, de « monter encor plus haut[,] / Et de la terre au ciel [...] suivre de plein saut »³⁸⁶¹ un poète inscrivant la fluctuation dans sa poétique, certes, mais surtout dans son existence publique.

Plusieurs jugements sur Lamartine doivent être rapportés. D'après son ami Dargaud³⁸⁶², ce dernier « a toujours l'air de s'élancer. Son pied ferme et léger à la fois se pose sans appuyer et laisse une noble empreinte »³⁸⁶³. Nous retrouvons quelques termes présents dans l'œuvre en vers, ici déplacés pour aborder la vie de l'homme du « Lac ». Plus tard, et d'après Paul Guth, le romantique, « [à] pied[, possède] une démarche ailée »³⁸⁶⁴ tandis que Louis Bertrand le considère en tant qu'« homme de la terre, qui était aussi un homme du ciel »³⁸⁶⁵. Poursuivons ces portraits en donnant la parole à René Doumic affirmant que « Lamartine est de ces nerveux qui reprennent vite le dessus. Une fois qu'il aura touché le sol et qu'il sera rentré dans l'air du pays, il sera repris par l'ambition »³⁸⁶⁶. Virieu, pour sa part, souligne le « rebondissement »³⁸⁶⁷ de son comparse, Camille Latreille sa manière de « se rel[ever] [...] dans un sursaut d'énergie jusqu'à [...] s'affaisse[r] vaincu »³⁸⁶⁸, et Charles Alexandre observe chez lui « une élasticité

³⁸⁵² Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 195.

³⁸⁵³ *Id.*

³⁸⁵⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Au Rossignol », *op. cit.*, p. 455. Voir le *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 117, p. 147 : « [e]lle s'avança doucement, d'un pas assuré mais prudent ; son pied touchait à peine la terre ».

³⁸⁵⁵ Sawssan Aldarf, *Le Portrait dans l'œuvre de Lamartine*, *op. cit.*, p. 141. Voir aussi la page suivante.

³⁸⁵⁶ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Réflexion », *op. cit.*, p. 500. Voir aussi « Les Révolutions », *ibid.*, p. 512 : « [s]on pied ne revient pas sur sa brûlante trace ».

³⁸⁵⁷ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 669.

³⁸⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 881. Nous reformulons le vers pour des besoins syntaxiques. Voir aussi la page 887.

³⁸⁵⁹ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 689.

³⁸⁶⁰ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, *op. cit.*, p. 1427.

³⁸⁶¹ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « Épître II à Montherot », *op. cit.*, p. 1751. On retrouve l'expression « de la terre au ciel » dans la *Vie de quelques hommes illustres* II, *op. cit.*, p. 371.

³⁸⁶² Lamartine apporte à Dargaud son aide et son hospitalité. Il fit ainsi preuve, d'après Jean des Cognets dans *La Vie intérieure de Lamartine*, *op. cit.*, p. 26, d'un « [s]ublime miracle du cœur ». Voir aussi « *Dargaud and Lamartine* », <<https://www.jstor.org/stable/3042978>>, 1958 [consulté le 14 février 2025].

³⁸⁶³ André Beaunier, « Revue littéraire : l'éloquence de Lamartine », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/44825515.pdf>>, 1917 [consulté le 13 mai 2025]. Voir aussi *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, *op. cit.*, p. 106.

³⁸⁶⁴ Pierre Viguié, « L'Antigone de Lamartine : Valentine de Cessiat », *op. cit.* Voir aussi les *Souvenirs sur Lamartine*, *op. cit.*, p. 421, 422 et 430.

³⁸⁶⁵ Louis Bertrand, « Lamartine : le poète », *op. cit.*

³⁸⁶⁶ René Doumic, *Lamartine*, *op. cit.*, p. 76.

³⁸⁶⁷ Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, *op. cit.*, p. 88.

³⁸⁶⁸ Camille Latreille, *Les Dernières Années de Lamartine*, *op. cit.*, p. XI.

merveilleuse [...] Quand il touche terre, il rebondit au ciel. Il a la souplesse, la trempe et l'éclat de l'acier »³⁸⁶⁹, « [a]battu il rebondit vite »³⁸⁷⁰ : que décrivent ces passages si ce n'est Antée en personne que nul n'a nommé, que tous ont soupçonné ? Car Lamartine nous offrait des indices en alexandrins, nous l'avons vu, et bien davantage dans sa prose intime égrenant plusieurs sentences nous prévenant que « [q]uand on est placé si haut, on craint tout ébranlement, car on n'a qu'à perdre ou qu'à tomber »³⁸⁷¹. Le *Cours familier* précise que

[n]ous voyons partout [...] une race humaine tombée dans l'ignorance et dans la barbarie, en sortir pour remonter à la lumière [...] ; rester à ce point culminant plus ou moins longtemps avant d'en redescendre [...]. L'humanité monte et descend sans cesse sur sa route, mais elle n'en descend ni ne monte indéfiniment.³⁸⁷²

Plus que jamais s'affinent les horizons d'un monde qui n'a de cesse de les mettre en concurrence. Définitivement, « on ne foule pas la terre, on marche sur les nues »³⁸⁷³, on chancelle comme Napoléon, « un de ces hommes qui ne s'arrêtent que quand ils tombent »³⁸⁷⁴, comme Horace dont « [l]'ode est en trois bonds [...] ainsi que procède la nature poétique [...] qui vole et ne rampe pas »³⁸⁷⁵, comme Vigny « trop haut entre ciel et terre »³⁸⁷⁶. Xavier de Maistre, lui, est « grand et mince comme ceux qui ne tiennent au sol que par l'extrémité inférieure, les pieds, et qui semblent prêts à s'élever dans l'atmosphère »³⁸⁷⁷. L'auteur du *Père Goriot*³⁸⁷⁸, enfin, « tantôt [...] se baiss[e] jusqu'à terre comme pour ramasser une gerbe d'idées, tantôt [...] se redress[e] sur la pointe des pieds pour suivre le vol de sa pensée jusqu'à l'infini »³⁸⁷⁹. En somme, « ne descend pas qui veut ! C'est la punition des hommes sublimes et qui volent, de ne pas marcher »³⁸⁸⁰, et Lamartine, après avoir exploité le mythe d'Antée dans ses vers, après l'avoir incarné aux yeux de la critique contemporaine et ultérieure, l'utilise pour qualifier le patrimoine poétique qui l'environne : dès lors, il s'agit de « s'élever plus haut en tombant »³⁸⁸¹. Éris, Iris, puis le géant, témoignent du fait que le sublime s'acquiert par reptation, et Lamartine, « lorsqu'on le croit à terre, [...] prend la plume et se relève plus haut qu'avant »³⁸⁸² en priant son âme de lui « prêter une paire »³⁸⁸³ d'ailes afin de les mettre, en Hermès, « à [ses] pieds ». Le poète ne perd jamais la nue des yeux : il découvre chez Lamennais, « du bon, même [...] du beau, même [...] du sublime »³⁸⁸⁴, ce qui ne l'empêche pas, « [t]rois jours après [,] [de] retomb[er] »³⁸⁸⁵ vers de moins lumineuses réjouissances. L'escalade effrénée de l'abîme à la cime creuse un précipice duquel nul ne manquera de chuter : l'élégiaque ne

³⁸⁶⁹ Charles Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine*, op. cit., p. 141.

³⁸⁷⁰ *Ibid.*, p. 237. Voir aussi *De quoi vivait Lamartine*, op. cit., p. 99-100.

³⁸⁷¹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 72, p. 426-427. En outre, « [s]ur la pente des abîmes la vraie force est de s'arrêter », *ibid.*, entretien 75, p. 152.

³⁸⁷² *Ibid.*, entretien 3, p. 184-185.

³⁸⁷³ *Ibid.*, entretien 9, p. 198.

³⁸⁷⁴ *Ibid.*, entretien 45, p. 248.

³⁸⁷⁵ *Ibid.*, entretien 48, p. 428.

³⁸⁷⁶ *Ibid.*, entretien 51, p. 235.

³⁸⁷⁷ *Ibid.*, entretien 58, p. 225.

³⁸⁷⁸ Lamartine cite plusieurs passages de ce roman qui font apparaître sous sa plume des occurrences du terme sublime, *ibid.*, entretien 108, p. 464 et 465. Joseph de Maistre, frère de Xavier, est également associé à cet adjectif dans *Les Confidences*, livre XI, op. cit., p. 393. Ce propos est repris dans la *Correspondance*. Deuxième série. Tome III, op. cit., p. 74. Voir aussi le *Cours familier*, op. cit., entretien 42, p. 403, et l'entretien 43, p. 75.

³⁸⁷⁹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 106, p. 282.

³⁸⁸⁰ *Ibid.*, entretien 85, p. 15.

³⁸⁸¹ Alphonse de Lamartine, *Histoire de la Restauration VI*, op. cit., p. 15.

³⁸⁸² Charles Alexandre, *Madame de Lamartine*, op. cit., p. 226.

³⁸⁸³ Comte de Chastellier, *Lamartine et ses nièces*, op. cit., p. 141. Nous faisons référence à la lettre du 10 septembre 1848.

³⁸⁸⁴ Marcel Bouchard, *Lamartine ou le sens de l'amour*, op. cit., p. 77.

³⁸⁸⁵ *Id.*

s'arrête pourtant pas dans son élan et préfère se présenter fluide à tel point que l'on en arrive à se « demand[er, à juste titre] s'il habit[e] le ciel ou la terre »³⁸⁸⁶.

Conclusion

« [L]e poète franchit l'intervalle de la terre au ciel comme l'ange d[e] Dante qui, entre des rivages si éloignés, ne veut ni rames ni d'autres voiles que ses ailes »³⁸⁸⁷. La cime et l'abîme, chez Lamartine, ne sont pas tant des substantifs qu'une manière de cartographier un espace, une existence, une poétique, dans la mesure où « le monde entier se déploie suivant une courbe tour à tour ascendante et descendante »³⁸⁸⁸ que le sujet lyrique suit de près : les deux termes sur lesquels s'est attardé ce chapitre s'associent au sublime et le plient entre hauteurs et profondeurs en exploitant sa malléabilité. Ces horizons, nous les avons ensuite analysés de manière distincte pour comprendre que le poète romantique emprunte au sublime de la terreur qui lui fournit d'en bas ses plus vigoureux vertiges à la vue de ce que le monde a de frénétique et d'abominable. Puis, nous sommes retourné en haut, vers les montagnes et leurs courbes, qui sont aussi celles d'un univers qui s'infléchit pour maintenir croissant l'élan qui mène à Dieu. Par des effets de calque, il est apparu que ces sinuosités sont celles de Lamartine lui-même qui, double d'Antée, cet « estropié sublime »³⁸⁸⁹, accepte la chute comme préliminaire à l'émotion. Il est temps désormais d'étudier les « pensées religieuses [qui] surgissent en nous après les tempêtes »³⁸⁹⁰ dans la mesure où la structure du monde tel qu'il est mis en vers épouse les formes de la « courbe religieuse et philosophique »³⁸⁹¹ d'un auteur voué à croire comme il se promène³⁸⁹² :

Lamartine[,] dans sa longue ascension, patiente et passionnée, a rencontré la plus haute Idée, celle qui enferme en son calice pur [...] tous les parfums de la terre, toutes les rosées du ciel. [...] Courageux et agile, il grimpait par-delà les pentes, toujours plus haut, toujours plus vite, vers les derniers sommets neigeux, fréquentés par les ermites solitaires. Et, lorsque dressé sur la plus haute cime, il découvrit le monde, lorsque les bruits de la terre ne lui parvinrent plus qu'assourdis et allégés, [...] il connut sa vérité, qui était aussi celle de l'Univers, il sut qu'il était Dieu [...]. Alors, [...] il redescendit vers l'humide vallée pour apprendre aux hommes le secret qui brûlait ses lèvres, ainsi qu'une braise enflammée, et glorieux chanta, grave et gai, le chant d'Adonaï.³⁸⁹³

³⁸⁸⁶ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 89.

³⁸⁸⁷ Jean Lucas-Dubreton, *Lamartine*, op. cit., p. 79.

³⁸⁸⁸ Yvonne Boeniger, *Lamartine et le sentiment de la nature*, op. cit., p. 121.

³⁸⁸⁹ C'est ainsi que Lamartine désigne Alphonse Dumas dans son *Cours familier*, op. cit., entretien 80, p. 97 et 127. Mentionnons également le fait que Dumas devient une « âme sublime et tendre » à la page 144. De manière générale, chez Lamartine, l'intériorité est évaluée par rapport à la question du sublime comme c'est le cas dans la *Correspondance*. Deuxième série. Tome III, op. cit., p. 425 et 436. Voir aussi *Relire Lamartine*, op. cit., p. 237.

³⁸⁹⁰ Alphonse de Lamartine, *Fior d'Aliza*, op. cit., p. 4.

³⁸⁹¹ Robert Mattlé, *Lamartine voyageur*, op. cit., p. 434.

³⁸⁹² En ce sens, Sylvie Yvert évoque les « sinuosités spirituelles » de notre auteur dans *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 81.

³⁸⁹³ Yvonne Boeniger, *Lamartine et le sentiment de la nature*, op. cit., p. 261-262. Nous avons consacré un article au motif du secret chez notre écrivain, in *Méditations littéraires*, n°8, Oujada (Maroc), Éditions Orchidées, juillet 2024, p. 102-113.

Chapitre 3 : Lamartine, poète chrétien ?

« Le domaine par excellence du sublime, n'est-ce pas la religion ? Nous la concevons couramment en termes d'élévation, donc de sublime »³⁸⁹⁴, postule Robert Kopp dans un article consacré à l'auteur des *Travailleurs de la mer*. Cette dimension sacrée, nous l'avons abordée à plusieurs reprises depuis le début de cette thèse en montrant que le corpus à l'étude « monte [...] vers Dieu »³⁸⁹⁵ et comment la notion irrigue horizontalement l'œuvre d'un Lamartine accordant au Seigneur une place dans ses titres, dans ses inspirations, dans la manière de le prier. L'enjeu est ici de comprendre en quoi celui-ci évolue dans ses croyances et ses rapports au Créateur quand sa foi va de bas en haut, puis de haut en bas. Conformément à la définition d'Augustin Théry,

[o]n a cherché bien des explications du Sublime ; on a placé ses caractères, ou dans le silence, ou dans la terreur, ou dans une grandeur sans bornes, soit au physique, soit au moral. Mais une seule idée l'explique, parce qu'elle est présente et dominante dans toutes les occasions où nous sommes frappés de l'impression du sublime : cette idée est celle de l'esprit absolu, celle de Dieu. [...] Le Sublime étant Dieu lui-même, ou tout ce qui rappelle énergiquement les attributs de Dieu.³⁸⁹⁶

Telle fut notre démarche, sonder l'abîme et les immensités où se révèle l'Architecte en sachant qu'il nous faudrait l'approcher de plus près dans l'ombre du blasphème et les lueurs du déisme³⁸⁹⁷. L'adjectif *sublimis*, rappelle en effet Paul Marius Martin,

[s]ans quitter son acception première, est utilisé de préférence pour exprimer la hauteur sociale, la grandeur d'âme, la supériorité intellectuelle ou morale, la gloire, notamment littéraire. On le voit particulièrement attaché au monde religieux : temples, dieux, phénomènes surnaturels, divinisations.³⁸⁹⁸

D'après Baldine Saint Girons, en outre, le sublime peut être apparenté au « corps du dieu, visibilité éphémère, buisson ardent ou nuée lumineuse »³⁸⁹⁹, et ses sources « sont donc d'abord l'institution et Dieu »³⁹⁰⁰. Ces définitions confirment que le sacré est la Terre promise du concept, c'est pourquoi il importe de revenir aux origines d'une croyance tôt éclosée chez Lamartine en redonnant une place à sa mère. Le romantique prend ensuite sa religion très à cœur dans une œuvre où la prière s'extrait du foyer de l'intime pour devenir messianique. Pourtant, les choses se dégradent par revirements aux instants où ce dernier renonce au Seigneur : la mort éveille les réticences, puis l'apostasie, effaçant un Auteur qui n'a plus rien d'un Père. Cependant, il est des rages qui ne durent pas et des rancœurs qui s'apaisent. Après avoir découvert, répandu et perdu la foi, Lamartine la refonde à partir d'un panthéisme devenant synchrétisme, puis déisme. Notre corpus, et ce sera notre dernier point, mérite à cet égard d'être

³⁸⁹⁴ Robert Kopp, « Du sublime au grotesque : Victor Hugo, Dieu et les tables tournantes », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/44188625.pdf>>, 2003 [consulté le 27 septembre 2024].

³⁸⁹⁵ Pierre Jouanne, *L'Harmonie lamartinienne*, op. cit., p. 267.

³⁸⁹⁶ Anthony Dufrasse, « Sublime et fascination dans *Un prêtre marié* de Barbey d'Aurevilly », <https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_2003_num_48_1_2214>, 2003 [consulté le 18 mai 2023]. L'un de ces attributs, d'après Lamartine, est la liberté, associée au sublime dans la *Vie de quelques hommes illustres* II, op. cit., p. 62.

³⁸⁹⁷ Nicolas Courtinat évoque cette « trajectoire » dans *Philosophie, histoire et imaginaire dans le Voyage en Orient de Lamartine*, op. cit., p. 374.

³⁸⁹⁸ Joël Thomas (dir.), *Sublime et sublimation dans l'imaginaire gréco-romain*, in *Cahiers des études anciennes*, op. cit., p. 58.

³⁸⁹⁹ Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, op. cit., p. 208.

³⁹⁰⁰ *Ibid.*, p. 407. Ajoutons que « [n]ombreuses sont les traditions dans lesquelles l'apparition de la divinité est d'un éclat presque impossible à soutenir : l'être ébloui risque de ne rien voir, d'être à jamais privé de ses yeux, voire même [*sic.*] de perdre la vie. Il ne fait pas bon rencontrer un Dieu », *ibid.*, p. 208.

lu comme un traité sur la « tolérance devant Dieu »³⁹⁰¹ annonçant l'ambition politique d'un homme en croisade contre tout fanatisme.

I – « [L]a piété du berceau »³⁹⁰²

Nous souhaitons insister sur le rôle d'Alix des Roys dans l'éducation religieuse de son fils. Dans le chapitre consacré au patrimoine féminin qui entoure Lamartine, nous avons montré que la pieuse figure maternelle est sanctifiée par le « culte passionné »³⁹⁰³ du garçon. À présent, l'essentiel est d'analyser comment celui-ci, « balbuti[ant] après sa mère / Ce nom sublime et triomphant »³⁹⁰⁴, reçoit les leçons d'une religieuse destinées à résonner dans ses homélies.

a) « [P]arce que ma mère m'a fait sucer un lait chrétien »³⁹⁰⁵

Aimé Lafont pense que pour notre auteur, « [p]rier Dieu comme sa mère lui avait appris à le prier, c'était retrouver sa mère »³⁹⁰⁶. Nous nous garderons de ce genre de considération car Lamartine est loin d'attiser l'éternelle nostalgie d'un joyau qui n'est plus. Certes la perte fut grande, mais les élans de l'adorateur ne le dirigent pas tant vers la morte que vers un Créateur qui n'a rien d'un palliatif : Dieu n'est pas la relique d'Alix des Roys mais le vestige de l'ardeur avec laquelle l'homme du « Lac » apprit à le vénérer depuis ses premières années de catéchisme. Effectivement, « [l]es pieux élans et les extases de Jocelyn au séminaire, Lamartine les [a] connus à Belley, dans cette petite chapelle où il aimait à prier, le soir, ému par la tendresse de l'ombre mystique »³⁹⁰⁷. Dans ce collège, il fut élevé au cœur d'une « atmosphère d'ardente amitié et surtout de foi brûlante »³⁹⁰⁸ : le retour aux sources de Lamartine est un retour aux sources chaudes bouillant d'un sublime chrétien qu'alimentèrent aussi bien les jésuites qu'Alix des Roys. Partons de cette très belle scène des *Nouvelles Confidences* où la mère se charge des rayons du jour pour les propager une fois venue l'obscurité :

Le soleil de printemps frappait les pierres moulées de la parole ; la lumière sereine du matin se mêlait sous le porche avec la lumière lointaine et intérieure des cierges ; ces deux jours confondus et luttant se réverbéraient sur le visage de ma mère, comme la nature et la grâce chrétienne se rencontraient et s'harmoniaient incessamment dans son cœur. Ses lèvres commençaient à sourire aux personnes de sa connaissance qu'elle apercevait du haut des marches sur le parvis ; elles gardaient encore cependant la dernière impression de la pensée de Dieu et du recueillement d'où elle sortait. La pâleur et les larmes du matin s'étaient complètement effacées sous la paix qu'elle puisait toujours dans le commerce du ciel, et sous cette animation vermeille que la chaleur de l'église et la contention de la prière répandent sur les traits.³⁹⁰⁹

La mère « s'en remet à Dieu avec un abandon sublime. Toutes ses perplexités se terminent par le chant d'un *Magnificat* où elle loue le Seigneur »³⁹¹⁰. « Dans la formation que M^{me} de

³⁹⁰¹ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 70, p. 216.

³⁹⁰² Alphonse de Lamartine, *Nouveau Voyage en Orient*, op. cit., p. 24.

³⁹⁰³ Nicolas Courtinat, Méditations poétiques, *Nouvelles Méditations poétiques d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 46.

³⁹⁰⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Pourquoi mon âme est-elle triste ? », op. cit., p. 429.

³⁹⁰⁵ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 308. Voir aussi la *Correspondance*. Tome II, op. cit., p. 447 : Lamartine décrit la « religion qui fut le lait de son enfance, qui fut la religion de sa mère, qui lui a tout appris à lui-même des choses d'en haut ».

³⁹⁰⁶ Aimé Lafont, *Narcisse ou les amours de Lamartine*, op. cit., p. 333.

³⁹⁰⁷ René Doumic, *Lamartine*, op. cit., p. 150-151. Lamartine parle lui-même de la façon dont il traduit, « sous le nom de Jocelyn, [...] ces inexprimables extases qui s'élèvent de l'âme jeune à Dieu », in *Cours familial*, op. cit., entretien 23, p. 390.

³⁹⁰⁸ Camille Latreille, *La Mère de Lamartine*, op. cit., p. 19.

³⁹⁰⁹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, op. cit., p. 41.

³⁹¹⁰ Jean des Cognets, *La Vie intérieure de Lamartine*, op. cit., p. 46.

Lamartine donne à [l'enfant], Dieu est l'origine de tout et intervient en tout »³⁹¹¹ : elle sera toujours là « pour [...] ramener [son descendant] au sanctuaire qu'il ne fréquente plus »³⁹¹², pour combler « le degré d'indifférence et même de scepticisme[...] où est parvenu le mystique adolescent de Belley »³⁹¹³. Le 1^{er} mars 1816, par exemple, elle l'exhorte à « cherche[r] la vérité, [...], [à la] cherche[r] avec ardeur »³⁹¹⁴. L'année suivante, elle évoque la « religion trop libre et trop vague »³⁹¹⁵ de son fils avant d'espérer « que [s]a foi se fortifie tous les jours, dans la douce société »³⁹¹⁶ de sa future épouse. Si la mère savait que parfois Lamartine livrait ses prières et sa fortune au hasard ! Qu'importe. Certainement mourut-elle en le soupçonnant à peine, rassurée à la lecture des vers de « Milly » confirmant que le romantique n'oublia jamais Dieu ni ce qui fit sa jeunesse :

[À] mesure que j'avais, que j'arrivais à tous ces détails si touchants, à ces souvenirs si vifs, si tendres, qui me pénétraient l'âme, ma voix s'altérait, je suffoquais. [...]

Comme tout y est bien peint ! que d'âme, quelle belle poésie ! mais surtout quel cœur sensible, religieux, reconnaissant !³⁹¹⁷

À sa mère, le poète n'aurait su donner de plus belle preuve d'amour. Le syndrome de Lamartine s'empare d'Alix : de plus en plus pénible, sa respiration annonce la douloureuse beauté de sa mort dans les vapeurs de son bain.

« [A]ttaché au souvenir de sa mère, source de toute religion »³⁹¹⁸, notre écrivain poursuit ses hommages et fait du catéchisme de son enfance un motif essentiel de son écriture. Dès les *Méditations*, la réminiscence parle d'elle-même :

Cette foi qui m'attend au bord de mon tombeau,
Hélas ! il m'en souvient, plana sur mon berceau.
De la terre promise immortel héritage,
Les pères à leurs fils l'ont transmis d'âge en âge.
Notre esprit la reçoit à son premier réveil,
Comme les dons d'en haut, la vie et le soleil ;
Comme le lait de l'âme, en ouvrant la paupière,
Elle a coulé pour nous des lèvres d'une mère ;
Elle a pénétré l'homme en sa tendre saison ;
Son flambeau dans les cœurs précéda la raison.
L'enfant, en essayant sa première parole,
Balbutie au berceau son sublime symbole,
Et, sous l'œil maternel germant à son insu,

³⁹¹¹ *Ibid.*, p. 49.

³⁹¹² Camille Latreille, *La Mère de Lamartine*, op. cit., p. 49.

³⁹¹³ *Id.*

³⁹¹⁴ *Id.* Voir aussi *Le Manuscrit de ma mère*, op. cit., p. 56 : « Dieu le rende pieux, sage, chrétien, c'est ce que je désire pour lui avec le plus d'ardeur ».

³⁹¹⁵ Camille Latreille, *La Mère de Lamartine*, op. cit., p. 50.

³⁹¹⁶ *Ibid.*, p. 69.

³⁹¹⁷ *Ibid.*, p. 82.

³⁹¹⁸ Voir l'ouverture d'*Un Ange passe*, op. cit., p. 23.

Il la sent dans son cœur croître avec la vertu.³⁹¹⁹

L'antithèse rimique ouvrant le fragment borne l'amplitude de la vie du poète relayée par un patrimoine « transmis », « coulant », « germant », « croissant » : ce champ lexical assure l'efflorescence du vers et la propagation d'un « souffle divin »³⁹²⁰ senti dès le couffin. Le baiser de la mère préface le chant de Dieu, et tout n'est que reconnaissance dans ce brillant hommage :

L'aimer, mais pour l'aimer étais-je un autre qu'elle ?
 N'étais-je pas nourri du suc de sa mamelle,
 Éclos de son amour, réchauffé dans son flanc,
 La moelle de ses os, le plus pur de son sang ?
 L'air qu'elle respirait dans sa chaste poitrine
 Ne fut-il pas neuf mois celui de ma narine ?
 De son cœur près du mien le moindre battement
 Ne m'inspirait-il pas le même sentiment ?
 Mon corps n'était-il pas tout son corps, et mon âme
 Un foyer emprunté qu'allume une autre flamme ?
 De cette âme du ciel chaque vibration,
 En me communiquant la même impulsion,
 N'imprimait-elle pas à ma jeune pensée
 La même impression en moi recommencée,
 Comme un son dans les sons imprime un même accord,
 Ou comme un flot du flot reçoit le pli du bord ? [...]
 Et plus tard, quand, bercé, grandi sur tes genoux,
 Mon oreille s'ouvrait à tes accents si doux,
 Que du monde et du ciel l'obscur intelligence,
 À travers ton sourire éclairait mon enfance,
 Que tes saintes leçons façonnaient ma raison,
 Que le bord de ta robe était mon horizon, [...]
 Je sens ce cœur brûlant sous ta main s'apaiser.³⁹²¹

Nous nous sommes autorisé la longueur : couper eût été profaner. Ces alexandrins exploitent la même poétique que le fragment des *Méditations* précédemment cité en offrant le parfait exemple de la transfusion qu'opère Lamartine entre sa vie et son œuvre : redevable, il conjugue la bénédiction maternelle et les premières flammes d'une foi versée par homéotéleute à chaque « vibration », chaque « impulsion », chaque « impression ». Claude des Huttes, lui, « n'a [...]

³⁹¹⁹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « La Foi », *op. cit.*, p. 52.

³⁹²⁰ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 285, 300 et 605.

³⁹²¹ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 718-719.

appris de religion que les trois ou quatre prières que [s]a mère savait par cœur »³⁹²² et se rappelle les « entretiens de [cette dernière], le soir, dans le jardin où elle faisait ses méditations pieuses sur Dieu »³⁹²³. Antoniella, pour sa part, permet au narrateur d'admettre que « [l]es mères, même seulement de cœur, ont un accent qui parle à l'âme avant de troubler l'esprit ; c'est le témoignage de la nature, il vient de Dieu »³⁹²⁴. Raphaël, enfin, supplie son amante

de chercher dans une religion tendre et nourrissante, dans l'ombre des églises, dans la foi mystérieuse de ce Christ, le Dieu des larmes, dans l'agenouillement et dans l'invocation, les espérances plus rapprochées, les consolations et les douceurs qu'[il] y avai[t] goûtées [lui]-même, dans [s]on enfance.³⁹²⁵

Et Lamartine de joindre sa parole à celle de ses héros en scandant que « le sentiment est toujours du côté des traditions, parce qu'on les a reçues de sa mère »³⁹²⁶, en affirmant sans la moindre hésitation que

si [l']on sait par cœur un des psaumes de son enfance, que notre mère nous faisait réciter le soir, au coin du foyer, au bruit du vent et de la pluie d'automne, on en retrouve les lambeaux dans sa mémoire, et on le redit tout bas, au roulis de la mer sans fond !³⁹²⁷

De la « mère » à la « mer » s'est diffusée l'aura d'Alix des Roys dans des œuvres intimes, des poèmes, des romans, et avec elle la fièvre divine dont Lamartine n'a jamais vraiment tenu à guérir. Par cette « étrange et prophétique coïncidence de lieux et de sentiments entre la destinée de la mère et celle de son fils »³⁹²⁸, il garde cette dernière en mémoire(s) au point d'ébaucher des recueils qui confirment que certains enseignements échappent à l'amnésie.

b) « *J'adore*, mot sublime et final »³⁹²⁹

Dans les analyses qu'elle consacre à Chateaubriand, Arlette Michel veut « définir les formes que revêtent chez [lui] les épiphanies du sublime où se révèle Dieu »³⁹³⁰ et « fixer à quelles conditions le sublime des ténèbres se renverse en sublime de lumière »³⁹³¹. À peu de choses près, notre approche sera similaire. Lamartine, pour commencer, rapporte un propos de Laprade admettant qu'il « cherche à adorer l'Auteur infini de cette nature ; [s]a poésie n'est que [s]a prière, [s]on enthousiasme n'est que [s]on encens »³⁹³², et l'auteur des *Recueils* de répliquer :

[V]ous serez mieux compris des anges que des hommes, vous sacrifierez sur les hauts lieux. La piété qui vous caractérise est le plus sublime des sentiments ; mais c'est un sentiment abstrait, c'est la confiance de l'âme à Dieu.³⁹³³

³⁹²² Alphonse de Lamartine, *Le Tailleur de pierres de Saint-Point*, op. cit., p. 69. Voir aussi la page 226 : « je savais la prière que ma mère m'avait apprise par cœur quand j'étais petit ».

³⁹²³ *Ibid.*, p. 107.

³⁹²⁴ Alphonse de Lamartine, *Antoniella*, op. cit., p. 320.

³⁹²⁵ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, op. cit., p. 156-157.

³⁹²⁶ Alphonse de Lamartine, *Nouveau Voyage en Orient*, op. cit., p. 24.

³⁹²⁷ *Ibid.*, p. 12.

³⁹²⁸ Alphonse de Lamartine, *Le Manuscrit de ma mère*, op. cit., p. 221. Voir aussi la page 227 : « [u]n fils, en religion et en politique, a les sentiments de sa mère sans avoir ses dogmes ».

³⁹²⁹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 2, p. 90.

³⁹³⁰ Arlette Michel, « La beauté de Dieu dans la première partie du *Génie du christianisme* », op. cit.

³⁹³¹ *Id.*

³⁹³² Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 57, p. 192.

³⁹³³ *Id.* Daniel Vidal, dans « Jean-Baptiste Lecuit, Le désir de Dieu pour l'homme. Une réponse au problème de l'indifférence », <<https://www.caim.info/revue-archives-de-sciences-sociales-des-religions-2019-4-page-362.htm>>, 2017 [consulté le 19 septembre 2024], affirme dans cette perspective qu'« [e]nter en méditation, sans compromis ni complaisance, sur le désir comme rapport réciproque entre l'homme et son Dieu, c'est pénétrer en un domaine où abondent les occasions de trébucher ».

Cette piété, c'est celle dont fera preuve notre poète dans une production traversée par les extases de l'enfance qui ne semblent guère près de s'éteindre. Effectivement, si « la trajectoire du recueil de 1820, orientée vers la glorification de Dieu »³⁹³⁴, ne nécessite pas que l'on y revienne, arrêtons-nous sur l'exergue de *La Mort de Socrate*, un philosophe auquel Lamartine prête « les sublimes inspirations du christianisme »³⁹³⁵. « *La vérité, c'est Dieu* »³⁹³⁶, lisons-nous, et nul n'aura oublié que la mère de Lamartine l'enjoignait justement à chercher cette vérité dans une lettre citée plus haut. Le fils a trouvé la réponse aux « sublimes secrets »³⁹³⁷ d'un univers maintenant en sourdine la présence du Créateur et ne craint plus de lui adresser de ferventes prières en reformulant par exemple plusieurs commandements de la Bible dans *La Chute d'un Ange* :

Homme ! l'homme est ton frère, et votre père est Dieu :

Il te sera présent en tout temps, en tout lieu ;

Tu n'auras d'autre fin que lui, ni d'autre guide ;

S'il ne la remplit pas, ta vertu même est vide.³⁹³⁸

Les premières pages du *Voyage en Orient*, de même, détaillent la transformation de l'élève en prédicateur :

[L]es études que j'[...] ai faites sur les religions, l'histoire, les mœurs, les traditions, les phases de l'humanité, ne sont pas perdues pour moi. Ces études, qui élargissent l'horizon si étroit de la pensée, qui posent devant la raison les grands problèmes religieux et historiques, qui forcent l'homme à revenir sur ses pas, à scruter ses convictions sur parole, à s'en formuler des nouvelles ; cette grande et intime éducation de la pensée par la pensée, par les lieux, par les faits, par les comparaisons des temps avec les temps, des mœurs avec les mœurs, des croyances avec les croyances, rien de tout cela n'est perdu pour le voyageur, le poète ou le philosophe ; ce sont les éléments de sa poésie et de sa philosophie à venir.³⁹³⁹

« Élargir l'horizon », tel est l'enjeu de la croisière du sublime et d'une plume affermie par un style de plus en plus définitoire :

Les religions ne se prouvent pas, ne se démontrent pas, ne s'établissent pas, ne se ruinent pas par de la logique ! elles sont, de tous les mystères de la nature et de l'esprit humain, le plus mystérieux et le plus inexplicable ! elles sont d'instinct et non de raisonnement ! comme les vents qui soufflent de l'orient ou de l'occident, mais dont personne ne connaît le point de départ, elles soufflent, Dieu seul sait d'où, Dieu seul sait pourquoi, Dieu sait seul pour combien de siècles et sur quelles contrées du globe ! Elles sont, parce qu'elles sont : on ne les prend pas, on ne les quitte pas à volonté, sur la parole de telle ou telle bouche.³⁹⁴⁰

Lamartine rédige une profession de foi dont le style laisse penser qu'elle est directement issue des lèvres maternelles : répétitions, structures négatives, analogiques, comparatives, informent une poétique du par cœur où le voyageur récite sa leçon. Or, Arlette Michel considère que « puisque Dieu est plus grand que les mots, il faut multiplier les mots pour le rejoindre »³⁹⁴¹ et

³⁹³⁴ Voir l'article de Claude Mauron, « Les anges des *Méditations* », in *Lamartine ou la vie lyrique*, op. cit., p. 116. « Dans ses *Méditations*, qui sont en vérité des prières, [Lamartine] s'adressait à Dieu », écrit Sylvie Yvert dans *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 34.

³⁹³⁵ Marcel Bouchard, *Lamartine ou le sens de l'amour*, op. cit., p. 145.

³⁹³⁶ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, op. cit., p. 85.

³⁹³⁷ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « La Solitude », op. cit., p. 137.

³⁹³⁸ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 955. Nous renvoyons à l'ensemble des pages de 955 à 962.

³⁹³⁹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 77.

³⁹⁴⁰ *Ibid.*, p. 308.

³⁹⁴¹ Alain Michel, « Sublime et parole de Dieu : de Saint Augustin à Fénelon », op. cit.

« développer un baroque sublime [...] qui repose sur l'idée d'approximation. Puisque Dieu est indicible, on peut l'approcher par les tropes et par les figures du langage »³⁹⁴², ces artifices au gré desquels notre écrivain forge « cette sublime définition de Dieu »³⁹⁴³ puisée chez Marcellus :

Je parle pour les initiés [...]. Médite la parole divine, ne la perds jamais de vue : dirige vers elle toute la force intellectuelle de l'âme. Avance résolument dans cette voie, les yeux uniquement fixés sur l'Éternel qui a formé le monde. [...]

Je ne vois pas sa personne, car un nuage³⁹⁴⁴ se dresse autour de lui ; c'est ainsi qu'il se dérobe à mes yeux comme à tous les humains et nul des mortels n'a jamais vu le souverain maître [...].

Il dirige les vents au milieu des airs, comme sur les courants des ondes, et fait étinceler l'éclair de feu né dans l'espace [...].

À sa colère les montagnes tremblent dans leurs fondements, et ne peuvent soutenir son effort puissant.

Ce dominateur des cieux est partout, et il accomplit tout ce qui se fait sur la terre, lui qui est à la fois le commencement, le milieu et la fin [...].

Il n'est pas permis de dire autrement, et je me sens frémir dans tous mes membres quand je viens à penser que tout à la fois et à tout commande ce souverain.³⁹⁴⁵

Comme jadis en sa mère, Lamartine trouve en Marcellus une autre voix pour concevoir le Seigneur avant que ne s'écoulent ses propres litanies. C'est pourquoi nous tenons l'entretien 114 pour un antiphonaire : le temps passé dans la prière fait place à la composition d'heures, au sens religieux du terme, confirmant qu'Alix a bien mené son travail. Eût-elle vécu, cette dernière aurait constaté que l'auteur des *Méditations* désire, de Dieu, « laisser[...] [l]a grandeur, [l]a puissance, [l]a bonté, [l]e pénétrer, [l]'échauffer, [l]'embraser, comme le charbon de feu qui ouvrit les lèvres du prophète »³⁹⁴⁶. La double structure ternaire exhibe la Trinité dont Lamartine est

saisi [...], non seulement de ce tressaillement sacré qui [l]'écrase d'enthousiasme [...], mais encore de la passion de [lui] rendre gloire dans [s]es ouvrages, comme un insecte qui, ayant vu la trace du pied d'un géant imprimée sur le sable, s'arrête épouvanté d'admiration, la mesure, l'adore et la baise, comme une mesure de la grandeur de l'Être inconnu.³⁹⁴⁷

L'« enthousiasme », « *theos asthma* : être habité par le souffle du Dieu »³⁹⁴⁸, s'intègre à la rhétorique sublime qui se décloisonne, soutenue par « tout un vocabulaire de l'élévation et du transport mystique, dans lequel le mot sublime apparaît en un nombre significatif d'occurrences »³⁹⁴⁹. Puis, Lamartine répète que son âme « sent un foyer croissant de contemplation intérieure qui l'échauffe, l'embrase, l'incendie, et cherche à se répandre au dehors »³⁹⁵⁰. Là encore, « les mêmes intensifs apparaissent de façon récurrente pour désigner

³⁹⁴² *Id.*

³⁹⁴³ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 80, p. 90.

³⁹⁴⁴ Nous étudierons le motif du nuage dans la dernière partie de cette thèse. Retenons déjà qu'il est étroitement lié au sentiment religieux. Antonella Ippolito, dans « La codification multiple du nuage chez Lamartine », in *Nuages romantiques*, op. cit., p. 203, affirme que « [l]a présence du nuage dans l'univers lamartinien s'explique [...] dans le cadre d'un symbolisme d'ascendance biblique qui évoque le monde de la transcendance ».

³⁹⁴⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 80, p. 90-92. Nous supprimons les guillemets.

³⁹⁴⁶ *Ibid.*, entretien 114, p. 390.

³⁹⁴⁷ *Ibid.*, p. 391. En contexte, ces « ouvrages » sont ceux de Dieu.

³⁹⁴⁸ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, op. cit., p. 127.

³⁹⁴⁹ Dominique Peyrache-Leborgne, *La Poétique du sublime*, op. cit., p. 127.

³⁹⁵⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 114, p. 391.

l'enthousiasme, l'élévation spirituelle rejoignant ainsi le sublime longinien du ravissement »³⁹⁵¹, à tel point qu'« ébloui et muet de [s]on incorporité »³⁹⁵², le poète ne freine en rien l'envolée résolue dans l'humiliation :

[C]et être infini et mystérieux dans ses desseins me prête de siècle en siècle des lueurs pour m'approcher de lui par des spectacles rapprochés et plus sublimes ; je finis non par comprendre, car l'étincelle ne peut comprendre l'étoile, mais par conjecturer je ne sais quoi d'immense, de parfait, d'accompli, qui me contient moi et les univers, et qui, sous le nom de divinité ou de Providence, m'a donné, tout insecte invisible que je suis, la même place, le même rang, la même part d'importance, d'attention et d'amour qu'à ses soleils.³⁹⁵³

Pour formuler les choses autrement, Lamartine tient à notre égard le rôle que sa mère jouait pour lui, rappelle qu'il faut reconnaître « que notre sublime intelligence n'est [...] pas infinie, et que, toute vaste qu'elle soit, cette intelligence a une borne, et que cette borne est Dieu »³⁹⁵⁴. En outre, le christianisme possède « un accent de familiarité à la fois confidentielle et sublime qui semble rapprocher la voix de l'homme de l'oreille de Dieu et la voix de Dieu de l'oreille de l'homme »³⁹⁵⁵ : la structure chiasmatique illustre comment les « trajectoire[s] errante[s] vers d'improbables lointains »³⁹⁵⁶ s'entrecroisent afin de restaurer la correspondance chaque jour réécrite entre le mortel et son Seigneur. « Descendons, remontons, nous arrivons à [L]ui »³⁹⁵⁷, nous apprend *La Mort de Socrate*, parce que l'homme possède une âme « s'éloignant ou se rapprochant de Dieu selon qu'il vole en haut ou en bas dans la sphère infinie de sa carrière éternelle »³⁹⁵⁸.

En somme, « [e]n alternant les alexandrins et les octosyllabes, en multipliant les réminiscences bibliques, le poète déploie le chant du monde à son Dieu »³⁹⁵⁹, et il apparaît que le transfert s'est opéré depuis les religieuses années d'apprentissage que Lamartine a passées près de sa mère. À première vue, notre auteur est un poète chrétien avivant les « lumières sublimes »³⁹⁶⁰ d'une foi qui atteint son paroxysme dans le *Voyage en Orient* jusqu'à la célèbre scène du Saint-Sépulcre que nous devons citer en intégralité³⁹⁶¹ :

[S]elon mon instinct, quand mes impressions deviennent trop fortes et sont près d'écraser ma pensée, je les soulevais d'un élan religieux vers Dieu, vers cet infini qui reçoit tout, qui aborde tout, qui rend tout ; je le priaï, je me soumettais à sa volonté toujours bonne[.]³⁹⁶²

³⁹⁵¹ Dominique Peyrache-Leborgne, *La Poétique du sublime*, op. cit., p. 305. Pour Pierre Glaudes, dans *Esthétique de Barbey d'Aurevilly*, op. cit., p. 126, « [d]ans la conception classique inspirée de Longin, [le sublime] prend sa source en Dieu ».

³⁹⁵² Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 114, p. 392.

³⁹⁵³ *Ibid.*, p. 392-393. Par rapport au « je ne sais quoi », voir aussi *ibid.*, entretien 107, p. 399, où Lamartine parle du « je ne sais quoi divin ». De la même manière, il évoque « ce je ne sais quoi qu'on appelle le génie de la sainteté chrétienne », *ibid.*, entretien 122, p. 112.

³⁹⁵⁴ *Ibid.*, entretien 12, p. 488.

³⁹⁵⁵ *Ibid.*, entretien 122, p. 117. On retrouve ce propos sous la plume de Henri Guillemin dans *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 556. Ce passage est en lien avec l'*Imitation*, œuvre inspirant ce propos rapporté par Lamartine : « [l]es plus grands saints, aux yeux de Dieu, sont les plus petits à leurs propres yeux ; et plus leur vocation est sublime, plus ils sont humbles dans leur cœur », in *Cours familier*, op. cit., entretien 122, p. 154.

³⁹⁵⁶ Jean-Michel Maulpoix, *Pour un lyrisme critique*, op. cit., p. 39.

³⁹⁵⁷ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, op. cit., p. 97.

³⁹⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 17, p. 354.

³⁹⁵⁹ Jean-Pierre Jossua, « Sur le déisme de Lamartine », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/44408103.pdf>>, 1991 [consulté le 2 juin 2024]. L'auteur commente en outre le langage associé à Dieu, « éternel, sublime, universel, immense ».

³⁹⁶⁰ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne au Christ », op. cit., p. 408.

³⁹⁶¹ Robert Matlié, dans *Lamartine voyageur*, op. cit., p. 354, associe cette scène à la question du sublime.

³⁹⁶² Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 335. Voir aussi les pages 398 et 639. Nous retrouvons un tel transport dans *Le Lys dans la vallée*, cité par Lamartine dans l'entretien 108 de son *Cours familier*, op. cit., p. 488-489 : « [m]on extase fit éclore en moi des songes inénarrables qui meublèrent mon imagination, enrichirent ma tendresse et fortifièrent mes facultés pensantes. J'ai souvent attribué ces sublimes visions à des anges chargés de façonner mon âme à de divines destinées ».

J'entrai à mon tour et le dernier dans le Saint-Sépulcre, l'esprit assiégé de ces idées immenses, le cœur ému d'impressions plus intimes, qui restent mystère entre l'homme et son âme, entre l'insecte pensant et le Créateur : ces impressions ne s'écrivent point ; elles s'exhalent avec la fumée des lampes pieuses, avec les parfums des encensoirs, avec le murmure vague et confus des soupirs ; elles tombent avec les larmes qui viennent aux yeux au souvenir des premiers noms que nous avons balbutiés dans notre enfance, du père et de la mère qui nous les ont enseignés, des frères, des sœurs, des amis avec lesquels nous les avons murmurés ; toutes les impressions pieuses qui ont remué notre âme à toutes les époques de la vie, toutes les prières qui sont sorties de notre cœur et de nos lèvres au nom de celui qui nous apprit à prier son père et le nôtre ; toutes les joies, toutes les tristesses de la pensée dont ces prières furent le langage, se réveillent au fond de l'âme, et produisent, par leur retentissement, par leur confusion, cet éblouissement de l'intelligence, cet attendrissement du cœur, qui ne cherchent point de paroles, mais qui se résolvent dans des yeux mouillés, dans une poitrine oppressée, dans un front qui s'incline, et dans une bouche qui se colle silencieusement sur la pierre d'un sépulcre. Je restai longtemps ainsi, priant le ciel, le père, là, dans le lieu même où la plus belle des prières monta pour la première fois vers le ciel ; priant pour mon père ici-bas, pour ma mère dans un autre monde, pour tous ceux qui sont ou qui ne sont plus, mais avec qui le lien invisible n'est jamais rompu ; la communion de l'amour existe toujours ; le nom de tous les êtres que j'ai connus, aimés, dont j'ai été aimé, passa de mes lèvres sur la pierre du Saint-Sépulcre. Je ne priai qu'après pour moi-même ; ma prière fut ardente et forte ; je demandai de la vérité et du courage devant le tombeau de celui qui jeta le plus de vérité dans ce monde, et mourut avec le plus de dévouement à cette vérité dont il était le verbe ; je me souviendrai à jamais des paroles que je murmurai dans cette heure de crise morale. Peut-être fus-je exaucé : une grande lumière de raison et de conviction se répandit dans mon intelligence, et sépara plus clairement le jour des ténèbres, les erreurs des vérités ; il y a des moments dans la vie où les pensées de l'homme, longtemps vagues et douteuses, et flottantes comme des flots sans lit, finissent par toucher un rivage, où elles se brisent et reviennent sur elles-mêmes avec des formes nouvelles. Ce fut là pour moi un de ces moments : celui qui sonde les pensées et les cœurs le sait, et je le comprendrai peut-être moi-même un jour. Ce fut un mystère dans ma vie, qui se révélera plus tard.³⁹⁶³

Croire en Dieu est indissociable de l'ultime émotion, pour Lamartine, et la manière dont celui-ci peint les effets de cette commotion annonce la posture messianique d'un écrivain faisant *feu* de tout bois pour nous inviter à prier. « Assurément, [il] a pris très au sérieux [...] sa mission de poète des temps nouveaux. Cela répondait chez lui à des instincts profonds, encore développés par l'éducation maternelle »³⁹⁶⁴ jusqu'à nous déroulée par la force d'une écriture fière de la pitié qui l'anime.

II – « Du maître en peu de mots j'explique la parole »³⁹⁶⁵

Élève puis professeur, Lamartine s'imprègne du sentiment religieux jusqu'à revêtir une attitude prophétique de première envergure. Bien que notre auteur, le 12 novembre 1843, admette que « Dieu est dieu et [qu'il n'est] pas son prophète »³⁹⁶⁶, le *Cours familial* rapporte cet instant où « Genoude se prit à [...] réciter une Méditation »³⁹⁶⁷ dans laquelle Lamartine avoue prendre « tour à tour le ton de tous les prophètes »³⁹⁶⁸. L'intention est claire et c'est pourquoi, selon Pierre Michel, « [à] la recherche de "la plus parfaite des langues", qui "contiendrait le monde dans un mot", [le romantique] est, comme il l'écrit de Tacite,

³⁹⁶³ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 397-398.

³⁹⁶⁴ Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 273.

³⁹⁶⁵ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 706.

³⁹⁶⁶ Voir la *Correspondance*. Tome IV, op. cit., p. 346.

³⁹⁶⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 144, p. 804. Genoude considère que Lamartine atteint « le vrai sublime » dans plus d'un de ses poèmes, rappelle l'ouvrage *Lamennais et Lamartine*, op. cit., p. 133.

³⁹⁶⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 144, p. 804.

"l'abréviateur de l'œuvre de Dieu" »³⁹⁶⁹ : l'impression du monde céleste éprouvée par le prieur est simultanément diffusée par le souffle du messie, et nous reviendrons à Lady Esther Stanhope afin de comprendre comment cette ambition a vu le jour. Puis, nous déploierons cette posture en montrant que notre auteur fait du vers le lieu de l'invective et de la « persuasion aux chaînes d'or »³⁹⁷⁰ pour guider plus avant le lecteur vers le Créateur. Finalement, une telle approche nous autorisera à faire du corpus à l'étude de nouvelles *Provinciales* rédigées par un moraliste louant la vertu face au libertinage.

a) « [L]'horoscope de lady Stanhope »³⁹⁷¹

Si Esther Stanhope, nous l'avons montré, demeure pour Lamartine une fascinante recluse, l'aventurière est à l'origine du transport d'un voyageur qui, « rêveur d'Orient »³⁹⁷², se sent investi d'une « mission divine »³⁹⁷³, de la « mission sublime de rappeler le genre humain à l'exécution des lois »³⁹⁷⁴. Retournons à la fameuse prédiction³⁹⁷⁵ qui, en roulant sur la religion, amasse plusieurs accents pythiques :

C'est vrai, reprit-elle ; je ne sais ni ce que vous êtes selon le monde, ni ce que vous avez fait pendant que vous avez vécu parmi les hommes ; mais je sais déjà ce que vous êtes devant Dieu. Ne me prenez point pour une folle, comme le monde me nomme souvent ; mais je ne puis résister au besoin de vous parler à cœur ouvert. Il est une science, perdue aujourd'hui dans votre Europe, science qui est née en Orient, qui n'y a jamais péri, qui y vit encore. — Je la possède. — Je lis dans les astres. Nous sommes tous enfants de quelqu'un de ces feux célestes qui présidèrent à notre naissance, et dont l'influence heureuse ou maligne est écrite dans nos yeux, sur nos fronts, dans nos traits, dans les délinéaments de notre main, dans la forme de notre pied, dans notre geste, dans notre démarche. [...] — Voulez-vous que je vous révèle à vous-même ? voulez-vous que je vous prédise votre destinée ? — Gardez-vous-en bien, Milady ! [...] — N'importe, me dit-elle ; croyez ce qu'il vous plaira. Quant à moi, je vois évidemment que vous êtes né sous l'influence de trois étoiles heureuses, puissantes et bonnes, qui vous ont doué de qualités analogues, et qui vous conduisent à un but que je pourrais, si vous vouliez, vous indiquer dès aujourd'hui. — C'est Dieu qui vous amène ici pour éclairer votre âme ; vous êtes un de ces hommes de désir et de bonne volonté dont il a besoin, comme d'instruments, pour les œuvres merveilleuses qu'il va bientôt accomplir parmi les hommes. — Croyez-vous le règne du messie arrivé ?³⁹⁷⁶

En feuilletant les pages du grand livre de la destinée, la cartomancienne vit plus d'un oracle³⁹⁷⁷ autorisant le poète à cueillir les prémices de ses futurs engagements au point que ce passage célèbre la naissance du prophète et de l'homme d'État :

Ce qui domine [l]e credo politique [de Lamartine], c'est un sentiment religieux de plus en plus exalté. [L'auteur] se souvient de l'horoscope de la sibylle du Liban : il a une mission à remplir. Il est l'homme désigné par Dieu pour remplir cette mission.³⁹⁷⁸

³⁹⁶⁹ Pierre Michel, « Prenez et lisez ! Lamartine et le livre populaire », <https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1985_num_15_47_4709>, 1985 [consulté le 7 avril 2024]. Dans son *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 7, p. 237, Lamartine écrit que Tacite est le « sublime anatomiste des grandes morts ».

³⁹⁷⁰ Étienne de Véricourt, *Centenaire de Lamartine*, Hôtel de Ville de Paris, 1969, p. 29.

³⁹⁷¹ Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 300. André Lebey parle de la « prophétie de lady Stanhope » dans *Lamartine dans ses horizons*, op. cit., p. 354.

³⁹⁷² Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 708.

³⁹⁷³ Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 266.

³⁹⁷⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 80, p. 85.

³⁹⁷⁵ C'est ainsi que Raymond-Alexandre-Léonce Guiraud conçoit l'épisode dans la *Correspondance*. Tome VI, op. cit., p. 424.

³⁹⁷⁶ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 229-230.

³⁹⁷⁷ Sylve Yvert, dans *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 9, emploie ce terme pour désigner le poète lui-même.

³⁹⁷⁸ Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 243. L'image de la sibylle est exploitée par Lamartine dans son *Nouveau Voyage en Orient*, op. cit., p. 215, lorsqu'il évoque « une femme, Raliâh, sorte de sibylle arabe qui fanatisait l'armée ». Voir aussi *l'Histoire de la Russie*, op. cit., p. 471, la *Vie de quelques hommes illustres* III, op. cit., p. 211, 216, 286 et 293, ainsi que

De même, l'auteur des *Harmonies* se sent pousser des ailes à partir de la « prophétie bien imprévisible [...] de lady Stanhope »³⁹⁷⁹. « [C]onvaincu que Dieu lui a assigné une mission et que cette mission n'est pas encore accomplie »³⁹⁸⁰, il rejoint le père des *Misérables* dans son noble fantasme de poète-mage³⁹⁸¹ et « se croit un élu, un intermédiaire entre la divinité et l'homme »³⁹⁸² :

Lamartine, à la manière de Victor Hugo, pense son voyage comme un sublime exil qui répond à la volonté divine et irradie son âme du dessein de la Providence [...]. [L]'épopée orientale de [ce premier], tout comme l'exil [de ce dernier], permettent de discerner la volonté providentielle et de faire émerger la parole du moi prophétique qui se fait parole universelle.³⁹⁸³

C'est donc sans la moindre mesure que notre auteur affirme « travaille[r] pour Dieu »³⁹⁸⁴ pour restaurer son essence et son existence chez celles et ceux qui l'auraient oublié. En ce sens, son épouse en arrive à se demander

[c]omment s'étonner que ce voyant, [...] poète de droit divin puisque convaincu d'être l'intercesseur de Dieu auprès des hommes, aussi bien messenger que prophète, [ait] appliqué cette transcendance à la politique avant d'être lui aussi crucifié[.]³⁹⁸⁵

« [L]ucide et inlassable Cassandre »³⁹⁸⁶, c'est très à cœur que Lamartine tint son rôle dans le sillage d'Homère en affirmant que celui-ci « parcourt dans ses chants le ciel, la terre, l'océan »³⁹⁸⁷,

parle du ciel autant que de la terre. Sa mission est de faire aspirer les hommes au monde invisible et supérieur, de faire proférer le nom suprême à toute chose, même muette, et de remplir toutes les émotions qu'il suscite dans l'esprit ou dans le cœur d'[il] ne sai[t] quel pressentiment immortel et infini, qui est l'atmosphère et comme l'élément invisible de la Divinité.³⁹⁸⁸

Pris entre les espaces qui structurent l'immensité du cosmos, les prophètes sont

non seulement des poètes inspirés, mais des tribuns sacrés qui enseign[ent] le peuple par la parole, qui l'échauff[ent], qui l'entraîn[ent] par l'éloquence. Seulement, dans ce peuple de l'enthousiasme, l'éloquence et la poésie fondus ensemble n[e sont] qu'une seule puissance, la puissance de la parole inspirée ou de ce qu'on appelle la parole de Dieu ! La langue, imagée, mais monotone comme la solitude, [est] oratoire et éloquente comme la liberté. C'[est] de l'arabe concentré, une langue forte et brève, qui n'expos[e] pas la pensée, mais qui la lan[ce] au ciel ou aux hommes.³⁹⁸⁹

l'*Histoire de la Turquie* I, *op. cit.*, p. 229. Enfin, dans la *Vie d'Alexandre le Grand* I, *op. cit.*, p. 51, Lamartine mentionne la « sibylle de Delphes », modèle original de futures réincarnations.

³⁹⁷⁹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 101, p. 368.

³⁹⁸⁰ Mario Hamlet-Metz, « On ne badine pas avec la muse : Lamartine et le rire », *op. cit.*

³⁹⁸¹ Gérard Gengembre, dans *Le Romantisme*, *op. cit.*, p. 39, écrit que le poète-mage devient « un être cosmique qui parle pour Dieu, et donc comme Dieu. Voix oraculaire, il prédit et prescrit. Il est porteur du Verbe, exerçant un pouvoir spirituel absolu ».

³⁹⁸² Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 101. Voir aussi *Les Dernières Années de Lamartine*, *op. cit.*, p. 144-145 : « il a cru jusqu'à la fin que le poète avait reçu de Dieu une mission, celle de conduire l'humanité ».

³⁹⁸³ David Vinson, « Lamartine en Orient », *op. cit.*

³⁹⁸⁴ Louis Bertrand, *Lamartine*, *op. cit.*, p. 300. Le poète, à la page suivante, sera désigné comme un « prophète ».

³⁹⁸⁵ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, *op. cit.*, p. 42.

³⁹⁸⁶ *Ibid.*, p. 241. La comparaison avec Cassandre se retrouve aux pages 10 et 326. Le terme de « prophète » est employé à la page 358.

³⁹⁸⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 25, p. 44.

³⁹⁸⁸ *Ibid.*, p. 45.

³⁹⁸⁹ *Ibid.*, entretien 28, p. 235-236. Par rapport à l'emploi du verbe « inspirer », voir ce passage des *Dernières Années de Lamartine*, *op. cit.*, p. 145 : « il avait paru sur la scène mobile des événements [*sic.*] comme un inspiré de Dieu [...] qui avait allumé sa flamme d'homme d'État au foyer de sa poésie ». Nous verrons que cette flamme trouve sa source dans la religion pour mieux se politiser.

Ce qu'il faut comprendre, c'est que le prophète est celui qui parle la langue sublime³⁹⁹⁰, la langue du sublime, celle par laquelle on émeut, celle d'Alix des Roys, de la « Châtelaine du Liban »³⁹⁹¹, celle des grands auteurs antiques et celle de Lamartine dont l'avènement oriental marque le début d'ambitions messianiques.

b) « [U]n second messie pour redresser toutes choses »³⁹⁹²

S'il prie, Lamartine nous fait prier en n'étant « pas loin [...] de se croire le Messie ou du moins le Précurseur d'un nouvel Évangile »³⁹⁹³. Pour Mario Hamlet-Metz,

l'idéal d'homme de lettres est celui qui cherche le Créateur pour lui rendre hommage, le conçoit et le définit de la façon la plus sublime et lui construit un culte dont il déduit les principes de morale ; autrement dit, la perfection dans la littérature se trouve dans les œuvres d'inspiration spirituelle, dont la beauté intrinsèque comporte nécessairement la vertu, qui, a [*sic.*] son tour, mène l'homme tout naturellement vers Dieu.³⁹⁹⁴

Nous sommes au cœur de nos réflexions relatives à ce « sacre de l'homme de lettres élevé au rang de prophète qui allie pensée poétique et vision politique »³⁹⁹⁵ : dans ses œuvres, il jouera le rôle de « sublime prophète de la raison »³⁹⁹⁶ attentif à diffuser la foi chez ses lecteurs.

1. Le « messager que Dieu nous donna »³⁹⁹⁷

En étudiant notre corpus, Pierre Michel soutient que Lamartine, « [d]ans ses "hymne[s] de paroles", [...] fait descendre sur le peuple assemblé la parole divine, pour la faire remonter vers Dieu »³⁹⁹⁸, ce qui « suppose une politique d'épuration lexicale [...] qui ramène le peuple au bon sens »³⁹⁹⁹ : « [l]e vieux Lamartine[,] c'est Moïse qui redescend les pentes du Mont Sinaï, et qui peut-être va nous laisser surprendre sur son front les reflets du buisson ardent »⁴⁰⁰⁰. Or, ce buisson flambe du feu de la persuasion dès « Philosophie » où est peint ce don « [d]e parler aux mortels dans la langue des dieux »⁴⁰⁰¹ : l'alexandrin d'un homme qui « abonde en vues prophétiques »⁴⁰⁰² se donne à lire comme programme poétique. Effectivement, le narrateur de *Jocelyn* réinvestit le « langage [...] sublime »⁴⁰⁰³ des prophètes et va plus loin en se

pén[é]trant] bien de ce sublime rôle

Que sur ces cœurs d'enfants exerce [s]a parole ;

[Il s]e di[t] qu'il va donner à leur esprit

³⁹⁹⁰ Dans sa lettre à Laurent de Jussieu du 1^{er} décembre 1818, Lamartine écrit : « vous n'êtes pas digne de cette langue obscure et sublime », in *Correspondance*. Deuxième série. Tome II, *op. cit.*, p. 324.

³⁹⁹¹ L'expression est de Maurice Chervet dans son article « Lamartine et les Balkans », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/44590482.pdf>>, 1961 [consulté le 13 mai 2025]. Un roman du même nom écrit par Pierre Benoît est publié en 1924.

³⁹⁹² Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 239.

³⁹⁹³ Voir la préface de Marius-François Guyard à notre édition de référence, *op. cit.*, p. XII. Cette dimension messianique n'aura pas échappé à de nombreux contemporains de Lamartine qui l'associent à la question du sublime dans plusieurs témoignages présentés par Antoine Court. Voir, ainsi, *Lamartine historien* VI, *op. cit.*, p. 48, 50, 51, 52, 55, 57 et 59.

³⁹⁹⁴ Mario Hamlet-Metz, « On ne badine pas avec la muse : Lamartine et le rire », *op. cit.*

³⁹⁹⁵ David Vinson, « Lamartine en Orient », *op. cit.*

³⁹⁹⁶ Alphonse de Lamartine, *Sur la politique rationnelle*, *op. cit.*, p. 16.

³⁹⁹⁷ André Chesnier du Chesne, « Sainte-Beuve et Lamartine : lettres inédites », *op. cit.*

³⁹⁹⁸ Pierre Michel, « *Nation, République, Lamartine* », *op. cit.*

³⁹⁹⁹ *Id.*

⁴⁰⁰⁰ Maurice Barrès, *Les Maîtres*, *op. cit.*, p. 195. L'image se retrouve dans *Lamartine historien* VI, *op. cit.*, p. 26.

⁴⁰⁰¹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Philosophie », *op. cit.*, p. 59.

⁴⁰⁰² Camille Latreille, *Les Dernières Années de Lamartine*, *op. cit.*, p. 47.

⁴⁰⁰³ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 122, p. 159.

L'immortel aliment dont l'ange se nourrit,
 La vérité de l'homme, incomplet héritage
 Qui descend jusqu'à nous de nuage en nuage,
 Flambeau d'un jour plus pur, que les traditions
 Passent de mains en mains aux générations ;
 Qu'[il est] un rayon de cette âme éternelle
 Qui réchauffe la terre et qui la renouvelle,
 L'étincelle de Dieu qui, brillant à son tour,
 Dans la nuit de ces cœurs doit allumer son jour.
 Et, la main sur leurs fronts baissés, [il] lui demande
 De préparer [s]on cœur pour qu'un verbe y descende !
 D'élever [s]on esprit à la simplicité
 De ces esprits d'enfants, aube de vérité !
 De mettre assez de jour pour eux dans [s]es paroles,
 Et de [lui] révéler ces claires paraboles
 Où le maître, abaissé jusqu'au sens des humains,
 Faisait toucher le ciel aux plus petites mains !⁴⁰⁰⁴

Intercesseur, Lamartine se pose en réceptacle d'une parole supérieure dont il s'imprègne afin de mieux la libérer. À travers cette parturition, « [l]e poète a désormais un message à la fois spirituel et temporel à transmettre aux hommes »⁴⁰⁰⁵ et, pour convaincre, parle bien, parle fort, s'appuie sur une rhétorique de l'impératif venant pincer les cordes de nos âmes :

Baissez votre tête et pleurez.
 Une larme [aux pieds du Seigneur] versée
 Luit plus que la perle enchâssée
 Dans son tabernacle immortel[.]⁴⁰⁰⁶

Le présent de vérité générale condense la puissance injonctive de la strophe tandis que le vouvoiement à portée extensive s'intègre au jeu pronominal de « L'Infini dans les cieux » :

Flottez soleils des nuits, illuminez les sphères ;
 Bourdonnez sous votre herbe, insectes éphémères ;
 Rendons gloire là-haut, et dans nos profondeurs,
 Vous par votre néant, et vous par vos grandeurs,
 Et toi par ta pensée, homme ! grandeur suprême,

⁴⁰⁰⁴ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 756.

⁴⁰⁰⁵ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 175.

⁴⁰⁰⁶ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « La Sagesse », op. cit., p. 178.

Miroir qu'il a créé pour s'admirer lui-même[.]⁴⁰⁰⁷

La complicité du tutoiement, cette fois, permet au muezzin d'appeler chaque mortel à son devoir tandis que la première personne du pluriel fait prier les choreutes jusque dans l'éloquent parallélisme de *La Chute d'un Ange* : « aimez son serviteur, mais n'adorez que Dieu ! »⁴⁰⁰⁸. La négation restrictive est un gage de fermeté, comme le subjonctif volitif exigeant « [q]ue l'adoration de tous brûle en chacun »⁴⁰⁰⁹. Finalement, le lecteur comprend que « Dieu seul manque à [n]os cœurs, [qu'on n]ous apprendra [...] Dieu ! »⁴⁰¹⁰, et l'épanadiplose affine la rhétorique d'une prédication qui multiplie les tropes.

Pour nous éloigner de ces considérations stylistiques, citons « Le voyage en Orient de Lamartine : du poète au prophète », où Agnès Antoine écrit que

pour exprimer sa propre vocation, [notre auteur] a trouvé chez les prophètes juifs le rôle de la poésie dans la politique, et dans la personne du Messie, le plus sublime des prophètes en ce sens, la figure du sacrifice, don de charité suprême.⁴⁰¹¹

Un « prophétique délire »⁴⁰¹² plane sur des textes qui transforment l'espace en « un sanctuaire où les anges f[ont] la répétition de leurs concerts séraphiques »⁴⁰¹³. Dominique Kunz Westerhoff précise ces éléments en expliquant que, lors des visites en terres arabes,

[l]a catastrophe sublime, entre pic et sommet, dramatise l'excédent symbolique de la vision. Le paysage est sur-déterminé : non seulement il retrace les drames bibliques, mais il préfigure la posture sacrificielle du poète-prophète, son supplice à venir.⁴⁰¹⁴

Concluons-en que le fils a écouté la prière de sa mère, elle qui pensait que son Alphonse,

un jour, fera[it] monter vers Dieu des accents d'adoration sublime et d'extase infinie, et ramènera[it] le sentiment religieux dans la poésie française, qu'un siècle d'incrédulité et de prosaïsme semblait avoir stérilisé à jamais.⁴⁰¹⁵

On ne saurait avoir fait mieux. La poésie lamartinienne ne se contente pas de diffuser le souffle du sublime : elle le véhicule et nous élève comme s'élève le doigt de l'écrivain qui, joignant le geste à la parole, rejoue l'attitude de saint Jean-Baptiste.

2. Saint Jean-Baptiste

La figure de saint Jean-Baptiste est au cœur d'une hagiographie qui le représente la plupart du temps prêchant dans le désert, le doigt levé vers le ciel. Or Lamartine, auteur du « Désert », intègre dans ses œuvres le parangon du messie absent de l'« Index Général » établi par Marius-François Guyard à la fin de notre édition de référence. Il n'en est pas moins présent de manière symbolique, et l'intertextuelle vie de saint esquissée en arrière-plan par le romantique est à lire comme l'autobiographie d'un poète-prophète nous indiquant constamment

⁴⁰⁰⁷ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « L'Infini dans les cieux », *op. cit.*, p. 352.

⁴⁰⁰⁸ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 923.

⁴⁰⁰⁹ *Ibid.*, p. 951.

⁴⁰¹⁰ *Ibid.*, p. 921.

⁴⁰¹¹ Voir l'article d'Agnès Antoine, « Le voyage en Orient de Lamartine : du poète au prophète », in *Relire Lamartine*, *op. cit.*, p. 197.

⁴⁰¹² Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « Réponse », *op. cit.*, p. 1758.

⁴⁰¹³ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 99. Brifaut, en outre, voit Lamartine « comme un prophète », *ibid.*, p. 98.

⁴⁰¹⁴ Voir l'article de Dominique Kunz Westerhoff, « Vision, imagination, figuration : le regard lamartinien », in *Lamartine ou la vie lyrique*, *op. cit.*, p. 25. Pour Aurélie Foglia dans *L'Harmonie selon Lamartine*, *op. cit.*, p. 377, « [l]e déchiffrement auquel Lamartine voyant invite s'en tient à l'essentiel, c'est-à-dire au lien sublime qui fait l'homme à l'image de Dieu ».

⁴⁰¹⁵ Camille Latreille, *La Mère de Lamartine*, *op. cit.*, p. 18.

l'horizon. Dès « La Prière », le sujet lyrique a « fui dans ces déserts »⁴⁰¹⁶ et suggère l'impulsion qui le pousse à dialoguer avec le Seigneur en développant ce qu'Aurélié Foglia place du côté de la « [m]onotonie sublime de l'innommable »⁴⁰¹⁷. Nous ne revenons pas sur le champ lexical religieux de ces vers qui adorent, sur les impératifs de ces mots qui supplient, sur l'échauffement d'une poétique qui s'embrace à partir de l'aridité du royaume du sublime. Insistons cependant sur le fait que les *Méditations*, à partir de la veuve désignant le ciel d'un geste de la main⁴⁰¹⁸, annonce le mouvement de Socrate qui « montr[e] du doigt la voile vers Délos »⁴⁰¹⁹, horizontalement, puis « [d]e son doigt étendu montr[e] encor le ciel »⁴⁰²⁰, verticalement : le corps du philosophe mourant reproduit les gestes de saint Jean-Baptiste en esquissant les trajectoires qui structurent la présente étude sur un plan géométrique. Dans la dédicace d'*Harold* adressée à Marianne Birch, sa femme, Lamartine se souvient aussi de la façon dont cette dernière lui « montr[a] du doigt les flots, les monts, l'abîme, / La nature et le ciel »⁴⁰²¹, par un effet de transposition où l'énumération des merveilles du globe est prise en charge par le regard panoptique de la spectatrice. En outre, le portrait de l'épouse annonce celui du vieillard qui, trente pages plus loin, « montre du doigt, sur la muraille écrit : "BÉNI SOIT L'ÉTRANGER QUI VIENT AU NOM DU CHRIST !" »⁴⁰²², et nous passons de la paume⁴⁰²³ au sublime au point que l'ample mouvement de Jean-Baptiste assure l'élargissement corrélatif d'une notion de plus en plus apparente. Finalement, mentionnons Isaac, dans *Toussaint Louverture*, « indiquant du doigt un point à distance »⁴⁰²⁴ et prenant ainsi la parole :

Là-bas, bien loin... bien loin... où le brouillard se lève...

N'y vois-tu pas reluire un reflet de soleil

Sur un mur ?... sur un toit au nôtre tout pareil ?...⁴⁰²⁵

C'est par aposiopèses que se prolonge la voix du messie, et par aposiopèses que son interlocuteur, Albert, se retrouve « ému »⁴⁰²⁶ par la prescience du monde supérieur.

Ainsi, le double de Lamartine lui permet d'approfondir sa posture de « prophète dans le désert »⁴⁰²⁷ visible dans « Les Révolutions »⁴⁰²⁸ :

Levez-vous, Gaule et Germanie,

L'heure de la vengeance est là !

⁴⁰¹⁶ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « La Prière », *op. cit.*, p. 47.

⁴⁰¹⁷ Aurélié Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, *op. cit.*, p. 622. « Par anticipation, Lamartine désigne une certaine image sublime avec laquelle il va ensuite se fondre et qui participe à sa propre divinisation », *ibid.*, p. 628. Sur ce dialogue, la critique, dans son édition des *Méditations*, *op. cit.*, p. 66, affirme également que Lamartine parle de « la poésie religieuse [...], la poésie qui se détache entièrement de la terre et qui aspire uniquement à Dieu, comme le chant de l'alouette au-dessus des nuages ».

⁴⁰¹⁸ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Ode sur la naissance du duc de Bordeaux », *op. cit.*, p. 43.

⁴⁰¹⁹ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, *op. cit.*, p. 88.

⁴⁰²⁰ *Ibid.*, p. 108.

⁴⁰²¹ Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 195.

⁴⁰²² *Ibid.*, p. 230.

⁴⁰²³ Dans son *Histoire des constituants I*, *op. cit.*, p. 3, Lamartine évoque « le doigt de feu de la Providence qui montre le but aux nations ». Voir aussi *Les Grands Hommes de l'Orient*, *op. cit.*, p. 55 et 249.

⁴⁰²⁴ Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, *op. cit.*, p. 1319.

⁴⁰²⁵ *Id.*

⁴⁰²⁶ *Id.*

⁴⁰²⁷ Comte de Chastellier, *Lamartine et ses nièces*, *op. cit.*, p. 4. Voir aussi la *Correspondance*. Tome IV, *op. cit.*, p. 427. Lamartine déclare cependant que cette posture commence à le lasser.

⁴⁰²⁸ Voir l'avis d'Émile Deschamps sur cette pièce dans la *Correspondance. Suppléments*, *op. cit.*, p. 96 : « [v]ous-même n'avez rien fait de plus grand, de plus sublime, de plus profond, de plus neuf et de plus harmonieux ». Armandine de Montcalm, pour sa part, évoque une « sublime poésie qui est bien plus dictée par le ciel que par cette prosaïque terre », in *Correspondance*. Tome I, *op. cit.*, p. 491.

Des ruines, c'est le génie
 Qui prend les rênes d'Attila !
 Lois, forum, dieux, faisceaux, tout croule !
 Dans l'ornière de sang tout roule,
 Tout s'éteint, tout fume. Il fait nuit,
 Il fait nuit, pour que l'ombre encore
 Fasse mieux éclater l'aurore
 Du jour où son doigt vous conduit !⁴⁰²⁹

À la nuit qui s'étend par palilogie et changement de vers succède le champ lexical de la lumière symbolisée par ce « jour » que Lamartine, au moyen d'un astérisque, associe au christianisme⁴⁰³⁰. Le doigt permet la mutation d'un crépuscule frappé du sceau du désespoir en une période plus propice à l'exaltation de la foi selon une *révolution* qu'il nous faut comprendre dans sa plus large polysémie : « le travail du poète consiste à opérer la transition du sacré des dieux vers les hommes. Il vient là afin de transmettre »⁴⁰³¹.

c) Des *Provinciales* ?

Dans son ouvrage paru en 1657⁴⁰³², Blaise Pascal s'adresse à ses détracteurs :

Je justifierai donc dans cette lettre la vérité de mes citations contre les faussetés que vous m'imposez. [...] Et ainsi, en voyant d'une part vos pernicieuses maximes, et de l'autre les Canons de l'Église qui les ont toujours condamnées, on trouvera tout ensemble, et ce qu'on doit éviter, et ce que l'on doit suivre.⁴⁰³³

Eryck de Rubercy, dans un article consacré à l'auteur des *Pensées*, affirmera que

ce n'est [...] pas sans raison que Pascal a un jour parlé de ce « sublime état » propres [*sic.*] aux « justes » que la « religion chrétienne » apprend à s'élever « jusqu'à la participation de la divinité même » non sans qu'ils ne demeurent durant toute la vie sujets à l'erreur, à la misère, à la mort, au péché.⁴⁰³⁴

Dans ses lettres à portée didactique, l'enjeu du moraliste est de substituer la « vérité » à l'« erreur », et l'on sait l'importance de ce premier terme aux yeux de Lamartine qui célèbre la beauté de la croyance face à ceux qui en doutent⁴⁰³⁵.

« Si l'homme a effectivement peur de Dieu, parce que ses intentions ne sont pas pures, alors il ne peut éprouver le sentiment du sublime »⁴⁰³⁶. Sans doute notre romantique adhérerait-il à cette considération de Paulette Carrive en lien avec l'idéal de vertu pascalien dans la mesure où le sublime ne saurait naître des cœurs peccamineux. Le discours de Lamartine va en ce sens dans ces vers d'une « Réflexion » prônant la clairvoyance :

⁴⁰²⁹ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Les Révolutions », *op. cit.*, p. 515.

⁴⁰³⁰ *Id.*

⁴⁰³¹ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, *op. cit.*, p. 330.

⁴⁰³² Que Lamartine évoque dans sa *Vie de quelques hommes illustres* III, *op. cit.*, p. 219.

⁴⁰³³ Blaise Pascal, *Les Provinciales* (1657), Paris, Garnier Frères, 1965, p. 237.

⁴⁰³⁴ Erick de Rubercy, « Le sublime d'après le sublime », *op. cit.* Voir aussi l'article d'Hélène Bouchilloux, « Du beau et du sublime chez Pascal », *op. cit.*, selon lequel « [l]e sublime pascalien est religieux, le sublime kantien est moral ».

⁴⁰³⁵ Voir *Des Harmonies à Jocelyn*, « À Némésis », *op. cit.*, p. 510.

⁴⁰³⁶ Paulette Carrive, « Le sublime dans l'esthétique de Kant », *op. cit.*

L'énigme a-t-elle un mot ? Pour moi, dussent mes yeux
 N'en découvrir jamais le sens mystérieux,
 Dussent, après mes jours, la tombe et son silence
 De ce rêve divin confondre l'espérance,
 En m'enlevant le prix pour qui j'ai combattu,
 M'apprendre que j'étais dupe de la vertu,
 Pour ce Dieu que mon cœur se crée et qu'il adore,
 Dans ma sublime erreur j'immolerais encore
 En ce monde, et du temps la courte volupté,
 À ce rêve doré de l'immortalité !⁴⁰³⁷

Le vers brise les fallacieux autels érigés par l'illusion d'une croyance en trompe-l'œil. Soucieux d'encager le veau d'or, le prophète rétablit la justice et la justesse d'une foi que galvaudent les faux adorateurs de *Jocelyn* :

Ces hommes ignorants firent un Dieu du fleuve ;
 Il donnera la vie à ceux qui le boiront,
 Dirent-ils : et c'est nous ! et les autres mourront !
 Et lorsque par hasard d'errantes caravanes
 Volaient en puiser l'eau dans leurs outres profanes,
 Ils les chassaient du bord avec un bras jaloux,
 Et se disaient entre eux : L'eau du ciel n'est qu'à nous !⁴⁰³⁸

Avarice, envie et orgueil sont déclinés tant par les exclamatives que par la négation restrictive dénonçant l'ombre d'un péché non loin de corrompre de vulgaires imposteurs pliant le Texte sacré au caprice de leur immoralité. La foi est ailleurs, pour Lamartine, soutenant qu'il faut « glorifier le bon Dieu dans cette simplicité d'une âme obscure comme dans la sublimité d'un grand génie »⁴⁰³⁹ avant de nous proposer, dans *Geneviève*, cette belle leçon d'adoration. Le romancier, en effet, se demande quelle littérature frapperait le mieux l'âme du lecteur :

Serait-ce une belle philosophie à la fois religieuse et rationnelle, établissant en maximes courtes, sublimes, claires comme des rayons de soleil, les grands principes de la sagesse humaine et de la vertu perfectionnée de siècle en siècle dans l'intelligence et la conscience du genre humain ; un catéchisme de la pensée des hommes ?⁴⁰⁴⁰

La clarté sublime caractérisée par sa grandeur et sa pureté doit s'intégrer à une écriture du resserrement loin des sibyllines circonvolutions de messies qui n'en portent que le nom. La

⁴⁰³⁷ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Réflexion », *op. cit.*, p. 500. La « sublime erreur » est présente dans *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 776. Voir également, à la même page, la « sublime duperie », ainsi que la page 778. Cette dernière expression est reprise par Désiré Nisard dans ses *Portraits et études d'histoire littéraire*, Paris, Michel Lévy Frères, 1875, p. 155. On se reportera enfin à ses *Essais sur l'école romantique*, Paris, Calmann Lévy, 1891, p. 82 et 86.

⁴⁰³⁸ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 739.

⁴⁰³⁹ Alphonse de Lamartine, *Le Tailleur de pierres de Saint-Point*, *op. cit.*, p. 115. Voir aussi la page 163 : « [l']homme seul cherche la compagnie de Dieu ».

⁴⁰⁴⁰ Alphonse de Lamartine, *Geneviève*, *op. cit.*, p. 28.

lecture que propose Lamartine des *Misérables*⁴⁰⁴¹ est aussi révélatrice du soin accordé à la noblesse d'âme, celle du personnage de l'évêque qui, « [p]ar une sublime réticence, [...] se laisse accuser des fautes dont il est lavé par sa pureté et son ascétisme »⁴⁰⁴² en passant « par degrés à l'émotion extrême »⁴⁰⁴³. L'enjeu est à nouveau de circonscrire une religion subduite et déconstruite par de perfides incroyants, et l'auteur du *Cours familier*, œuvre « parfois anticatholique »⁴⁰⁴⁴, admet que s'il « avai[t] un athée à convertir, [il] ne voudrai[t] pas d'autre argument [...] que de lui faire lire et relire le *Phédon* »⁴⁰⁴⁵. De même, « [l']athéisme, délire froid des sociétés expirantes »⁴⁰⁴⁶, « bêtise sans fond »⁴⁰⁴⁷, est battu en brèche⁴⁰⁴⁸ au moyen d'un combat de plume que vient rejoindre Louis-Aimé Martin lorsqu'il commente les *Études de la nature* de Bernardin de Saint-Pierre : « sans doute, en traçant l'apologie du christianisme dans un siècle où l'on n'applaudissait qu'aux blasphèmes de l'athéisme, il sentit toute la dignité de sa mission ; aussi fut-il sublime »⁴⁰⁴⁹. Citée par Lamartine, cette affirmation complète le rôle de prophète auquel il est attaché. Née auprès d'Esther Stanhope, sa vocation s'étend comme le doigt de saint Jean-Baptiste et acquiert des accents moralistes mis au service d'une fervente apologie. Cependant, l'erreur serait de considérer que l'ensemble des passages étudiés tissent la continuité d'une croyance de laquelle Lamartine n'a cessé de s'éloigner : les *Œuvres poétiques complètes* ne sont que d'apparents psaumes masquant les effondrements d'une âme guettée par le dévorant appel de l'impiété⁴⁰⁵⁰.

III – Les « variations religieuses de Lamartine »⁴⁰⁵¹

Dans une préface, le poète contribue à nos analyses :

Revivons donc un moment, et voyons comment je naquis avec une parcelle de ce qu'on appelle poésie dans ma nature, et comment cette parcelle de feu divin s'alluma en moi à mon insu, jeta quelques fugitives lueurs sur ma jeunesse, et s'évapora plus tard dans les grands vents de mon équinoxe et dans la fumée de ma vie.⁴⁰⁵²

Ce propos que reprend Esther Pinon dans son article « Lueurs du doute dans les *Méditations poétiques* »⁴⁰⁵³ est essentiel. En surplomb, l'élégiaque assume la dissolution d'un sentiment religieux qui ne passa guère les frontières du temps pour que subsiste « ce grand balancement

⁴⁰⁴¹ Sur les liens entre les *Misérables* et le sublime, voir le *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 84, p. 13 et 48-49. Camille Latreille, dans *Les Dernières Années de Lamartine*, *op. cit.*, p. 101, rappelle un propos de Boutrot d'après lequel l'étude du roman de Hugo par notre auteur est « le bavardage fatigué d'un homme qui fut sublime autrement ». Sous la plume de Mario Hamlet-Metz dans *La Critique littéraire de Lamartine*, *op. cit.*, p. 198, et sous celle de Raymond Trousson dans « Lamartine critique des *Misérables* », <<https://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/trousson141095.pdf>>, 1995 [consulté le 15 juin 2025], l'expression devient « sublime autrefois » et est attribuée à M. Boschot.

⁴⁰⁴² Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 84, p. 393.

⁴⁰⁴³ *Ibid.*, p. 397. Voir aussi, par rapport au sublime de la vertu chez Hugo, *ibid.*, entretien 85, p. 53-55.

⁴⁰⁴⁴ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 210.

⁴⁰⁴⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 81, p. 186.

⁴⁰⁴⁶ *Ibid.*, entretien 65, p. 396. Nous voyons déjà, comme le rappelle Camille Latreille dans *Les Dernières Années de Lamartine*, *op. cit.*, p. 151, que ce dernier « condamne [...] l'athéisme ». On retrouve une telle position dans *Le Conseiller du peuple II*, *op. cit.*, p. 1 à 47.

⁴⁰⁴⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 84, p. 385.

⁴⁰⁴⁸ L'athéisme est aussi condamné dans la *Vie des grands hommes I*, *op. cit.*, p. 286.

⁴⁰⁴⁹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 141, p. 612.

⁴⁰⁵⁰ Sur ce thème et ce terme, voir « La mise à l'Index du *Voyage en Orient* de Lamartine. Essai de définition de l'hétérodoxie romantique », <<https://shs.hal.science/halshs-01315469v1/document>>, 2009 [consulté le 14 février 2025].

⁴⁰⁵¹ Jean-Pierre Jossua, « Sur le déisme de Lamartine », *op. cit.*

⁴⁰⁵² Voir l'édition des *Méditations* d'Aurélien Foglia, *op. cit.*, p. 49.

⁴⁰⁵³ Dans *Lamartine ou la vie lyrique*, *op. cit.*, p. 104.

tragique [...] de l'horreur à l'espoir, et de la prière au blasphème »⁴⁰⁵⁴. Le berceau maternel s'est brisé : Lamartine, comme Musset, a pu être « confronté [au] problème du doute »⁴⁰⁵⁵, si bien qu'à l'ardeur d'une poésie sacrée répond l'égale fureur d'un homme dont la foi cède face à la mort, l'injustice et l'indignation.

a) « La prière en mon sein avec l'espoir est morte »⁴⁰⁵⁶

Le marquis de Luppé insiste sur le fait que Lamartine, entre 1833 et 1850,

mène [...] une vie mystique, non d'observance catholique, mais [de] cette religion naturelle que depuis toujours l'âme humaine tend à faire à son image, ou à sa guise. De là sans doute la force qui le caractérise pendant cette période, et cette trajectoire tendue que trace son élan.⁴⁰⁵⁷

C'est pourquoi il n'est pas étonnant que le poète, dans sa lettre à Valentine du 23 février 1847, s'exprime ainsi : « [j]e n'ai jamais trouvé qu'un remède à tout : prier, prier, prier ! L'entretien avec l'infini, la toute bonté, la toute-puissance »⁴⁰⁵⁸. Le triple emploi de l'infinitif, récurrent sous la plume de Lamartine⁴⁰⁵⁹, marque l'assurance d'une foi qui se donne pour inébranlable :

Je ne doute pas du ciel, j'y crois plus qu'à la terre, cependant j'estime la terre d'avoir produit des êtres et des âmes [...] comme vous [...], cela me donne une bonne idée du séjour où tout sera parfait.⁴⁰⁶⁰

Six ans plus tôt, c'est à Virieu que l'homme des *Méditations* adresse ces mots pour chanter « ce Dieu lointain et comme fondu dans l'éther »⁴⁰⁶¹ :

Je ne me console qu'en priant Dieu souvent et toujours, mais la langue directe me manque. Je le prie dans la langue mystérieuse et indirecte qui s'adresse partout et à tout, mais qui ne regarde aucun point, comme un aveugle qui parle à quelqu'un et qui ne le voit pas.⁴⁰⁶²

Entretenu comme un âtre depuis la nuit des temps, le Seigneur commence à s'estomper. Si Lamartine « n'est plus croyant »⁴⁰⁶³ en 1858, celui-ci, « [t]oujours éclairé par [la] lumière, [...] [a] connu [...] dans son comportement terrestre [...] des hauts et des bas de l'âme. Parfois il [fut] en pleine révolte »⁴⁰⁶⁴ et la crise d'adolescence prend la forme d'un effondrement existentiel.

Nous ne reviendrons pas sur plusieurs poèmes des *Harmonies* écrites un an après la mort de la mère du poète⁴⁰⁶⁵, teintées d'élans funèbres. De la même manière, l'amant eut « un

⁴⁰⁵⁴ Henri Guillemin, « Le Désert, méditation philosophique », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/40520484.pdf>>, 1938 [consulté le 7 octobre 2024].

⁴⁰⁵⁵ Esther Pinon, *Le Mal du Ciel*, op. cit., p. 280.

⁴⁰⁵⁶ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Gethsémani, ou la mort de Julia », op. cit., p. 565.

⁴⁰⁵⁷ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 210.

⁴⁰⁵⁸ Comte de Chastellier, *Lamartine et ses nièces*, op. cit., p. 99.

⁴⁰⁵⁹ *Ibid.*, p. 140 et 176.

⁴⁰⁶⁰ *Ibid.*, p. 135-136. Sur l'importance de la prière, voir aussi la lettre de Dargaud à Lamartine du 20 septembre 1859 : « [p]riez- [L]e aussi, non pour [L]e fléchir, mais pour converser avec cet Infini vivant et fortifiant », in *La Vie intérieure de Lamartine*, op. cit., p. 29.

⁴⁰⁶¹ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 210.

⁴⁰⁶² *Ibid.*, p. 210-211. Nous retrouvons ce propos dans la *Correspondance*. Tome III, op. cit., p. 563. Virieu est un homme tout choisi par Lamartine pour évoquer la notion à l'étude, lui dont les « dispositions morales sont si sublimes », d'après notre auteur, in *Correspondance*. Deuxième série. Tome III, op. cit., p. 90.

⁴⁰⁶³ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 15. Voir aussi la page 69.

⁴⁰⁶⁴ *Ibid.*, p. 213.

⁴⁰⁶⁵ André Chesnier du Chesne, dans « Sainte-Beuve et Lamartine : lettres inédites », op. cit., rapporte ce propos du critique littéraire dans sa lettre du 20 décembre 1829, après la mort d'Alix des Roys : « [n]ous en avons bien souvent causé [...], et dans le sens grave de cette philosophie religieuse dont vous avez été tous deux les si sublimes organes ». Voir la *Correspondance*. Deuxième série. Tome V, op. cit., p. 512. On se reportera également à la *Vie de quelques hommes illustres* I, op. cit., p. 37.

moment de blasphème »⁴⁰⁶⁶ après la mort d'Elvire, et « *Jocelyn* suit à peu près la même trajectoire [où,] violents, les mouvements de révolte s'apaisent, le sacrifice est consenti »⁴⁰⁶⁷. À la lecture de ce grand poème, la réaction de Vignet est sans appel : « c'est toi qui dis et fais tout cela ! toi le fils d'une sainte mère, toi qui as écrit, avec l'admiration des hommes, tant de pages sublimes et rayonnantes de foi »⁴⁰⁶⁸. Il faut croire que certains éclats meurent et périssent davantage après l'abrupte mort de Julia⁴⁰⁶⁹, la fille de Lamartine, témoin ce beau « Gethsémani » écrit à la suite de la disparition et ouvert sur un vers de premier intérêt : « [j]e fus dès la mamelle un homme de douleur »⁴⁰⁷⁰. Le sein maternel s'est caillé sous le coup d'un traumatisme dont l'endeuillé gardera l'éternel souvenir :

[Q]uoique dans l'horreur du premier sentiment de ce plus fort coup de ma vie, je ne prie pas, mais je tâche de conformer ma volonté à la volonté divine, seul culte que je puisse avoir désormais. Je reconnais cette volonté plus forte et meilleure que les nôtres, même quand elle nous écrase.⁴⁰⁷¹

Très ironiquement, les impressions sublimes des premières années font place aux stigmates d'une vie que la douleur enfonce dans la déploration. Avec « Gethsémani », le père admet que son « culte est l'agonie »⁴⁰⁷², conduit « vers l'autel »⁴⁰⁷³ le cadavre de la jeune enfant, passe le champ lexical religieux au prisme de la faux selon ce mouvement par lequel l'âcre venin de la rancœur remplace la présence du Seigneur :

Et je dis à mon Dieu : mon Dieu ! je n'avais qu'elle ! [...]

Eh bien ! prends ! assouvis, implacable justice,

D'agonie et de mort ce besoin immortel ;

Moi-même, je l'étends sur ton funèbre autel ;

Si je l'ai tout vidé, brise enfin mon calice !

Ma fille ! mon enfant ! mon souffle ! la voilà ! [...]

[Et] c'est Dieu qui t'écrase ; ô mon âme ! sois forte,

Baise sa main sous la douleur !⁴⁰⁷⁴

Le sujet s'efforce de pardonner à Celui qui l'a frappé, bien qu'il semble difficile de tendre l'autre joue. La ponctuation qui relayait naguère le souffle sublime prend désormais en charge les acrimonies d'un prier du temps jadis qui cède encore, dans son récit de voyage, au pathétique exigé par ces instants qui se passent de mots :

Cette promenade est la dernière que je fis avec Julia. [...] Hélas oui ! [...] Quinze jours après, je me promenais seul et pleurant sous les mêmes arbres, n'ayant plus que dans le cœur cette ravissante image de la plus céleste créature que le ciel m'ait donnée à voir, à posséder et à pleurer. – Je ne vis plus ; – la nature n'est plus animée pour moi par tout ce qui me la faisait sentir double dans

⁴⁰⁶⁶ Voir « La méditation sur *L'Homme* : un discours de la méthode lamartinienne ? », in *L'Année 1820, année des Méditations*, op. cit., p. 58.

⁴⁰⁶⁷ *Id.*

⁴⁰⁶⁸ Voir la *Correspondance*. Tome II, op. cit., p. 468. On se reportera également à *La Bible dans Lamartine*, op. cit., p. 241.

⁴⁰⁶⁹ Christian Croisille revient sur cet épisode dans « Deuils et mélancolie : la crise des années 1840-1847 dans la correspondance de Lamartine », in *Difficulté d'être et mal du siècle dans les Correspondances et Journaux intimes de la première moitié du XIX^e siècle*, Clermont-Ferrand, Cahiers d'études sur les correspondances du XIX^e siècle, n°8, 1998, p. 125-135.

⁴⁰⁷⁰ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Gethsémani, ou la mort de Julia », op. cit., p. 560.

⁴⁰⁷¹ Voir la *Correspondance*. Tome I, op. cit., p. 627-628.

⁴⁰⁷² Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Gethsémani, ou la mort de Julia », op. cit., p. 561.

⁴⁰⁷³ *Ibid.*, p. 562.

⁴⁰⁷⁴ *Ibid.*, p. 565.

l'âme de mon enfant : – je la regarde encore ; elle ravit toujours mes yeux, mais elle ne soulève plus mon cœur ; ou si elle le soulève à mon insu par minutes, par instants, il retombe aussitôt froid et brisé sur le fond de tristesse désolante et d'amertume où la volonté de Dieu l'a placé par tant de pertes irréparables.⁴⁰⁷⁵

Voilà « l'apostasie du grand poète catholique d'hier »⁴⁰⁷⁶, un *planctus* accusateur envers ce Dieu qui, s'il a tout créé, peut tout reprendre. Par polyptote, le passage de l'adjectif « ravissante » au verbe « ravit » s'intègre à la dissolution de l'impression sublime. L'autre adjectif, « animée », placé sous négation, témoigne d'un même effet de recul. Enfin, l'antithèse opposant les termes « soulève » et « retombe » dessine les trajectoires d'une âme qui s'éloigne du domaine religieux au point de n'y jamais revenir. Après tout, comme le formule la pieuse Marianne : « que peuvent les hommes après le coup que Dieu [leur] a porté ? »⁴⁰⁷⁷.

On l'aura compris, c'est au cours du voyage en Orient que disparut Julia, à dix ans, de cette « mort foudroyante »⁴⁰⁷⁸ dont Lamartine fait part à son ami Virieu. « L'ange céleste qui fut le nôtre vient de nous être enlevé [...], elle est montée au ciel de mes bras où elle a rendu son âme pure et parfaite à son Créateur »⁴⁰⁷⁹, commence l'épistolier le 20 décembre 1832 avant de poursuivre un mois plus tard : « [n]ous restons où nous sommes, frappés de stupeur... Nous restons sous le coup »⁴⁰⁸⁰. L'expérience du décès est en lien avec l'émotion qui transit pour guider le poète non plus vers les cimes de la foi mais vers les gouffres du soupçon. Les vers adressés « À M. Wap », poète hollandais qui avait manifesté sa compassion à Lamartine, vont d'ailleurs en ce sens. Les deux mentions de « Dieu »⁴⁰⁸¹ y sont évacuées au profit du « divin nom »⁴⁰⁸² de Julia par un déplacement de premier intérêt : cette dernière, à la « forme angélique »⁴⁰⁸³, au « regard céleste »⁴⁰⁸⁴, elle dont le « rayon vivant »⁴⁰⁸⁵ éblouit tant son père aimante la rhétorique sublime jusqu'alors réservée au Créateur. Lamartine commence à sacrifier sur un nouvel autel et à prier « l'unique fleur de l'Éden de [s]a vie »⁴⁰⁸⁶ :

Si les hommes, si Dieu me le disait lui-même,
Lui, le maître, le Dieu, je ne le croirais pas,
Ou je lui répondrais par l'éternel blasphème,
Seule réponse du trépas !
Oui, périsse et moi-même et tout ce qui respire,
Et ses mondes et lui, lui dans son ciel moqueur !
Plutôt que ce regard, plutôt que ce sourire,
Que cette image dans mon cœur !⁴⁰⁸⁷

⁴⁰⁷⁵ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 541-542.

⁴⁰⁷⁶ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 171.

⁴⁰⁷⁷ Voir la *Correspondance. Suppléments*, op. cit., p. 110.

⁴⁰⁷⁸ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 164.

⁴⁰⁷⁹ *Ibid.*, p. 161-162.

⁴⁰⁸⁰ *Ibid.*, p. 164.

⁴⁰⁸¹ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « À M. Wap », op. cit., p. 1098.

⁴⁰⁸² *Ibid.*, p. 1099.

⁴⁰⁸³ *Id.*

⁴⁰⁸⁴ *Id.*

⁴⁰⁸⁵ *Id.*

⁴⁰⁸⁶ *Ibid.*, p. 1100.

⁴⁰⁸⁷ *Ibid.*, p. 1101.

Profession d'athéisme, ces vers construisent un tombeau poétique et peignent le retrait d'un romantique qui n'a plus de chrétien que la vague étiquette⁴⁰⁸⁸ : le désert comme terre de matérialisation du sublime fait place à la désertion de cette même émotion dans une âme envahie par les pleurs et la colère.

b) « [U]n jour croyant, ou près de l'être, le lendemain révolté »⁴⁰⁸⁹

Notre écrivain l'affirme dans un discours : « la foi est mobile comme la pensée humaine. Elle est aujourd'hui, demain elle n'est pas »⁴⁰⁹⁰. Développant après la mort de sa fille une forme de scepticisme religieux, Lamartine, s'il faisait naguère « le pari de croire et de pratiquer »⁴⁰⁹¹, nourrit la « conviction de plus en plus assise que le christianisme n'est qu'une "sublime philosophie" et que son Dieu n'est pas le Dieu d'absolue vérité des dogmes »⁴⁰⁹², rappelle Émile Magnien.

Puisque le commun des hommes n'a guère que la religion pour gravir les degrés qui mènent vers le bien, gardons la religion des pères même si elle n'est qu'une sublime illusion, et ne rompons pas ouvertement avec elle.⁴⁰⁹³

C'est tout ripoliné d'ironie⁴⁰⁹⁴ qu'apparaît notre sublime, plié par le rictus d'un mortel qui n'en connaît plus la couleur. Intégrée au traditionnel argument de l'injustice de Dieu comme gage de son absence, la perte de l'être cher enclenche le vertige d'une victime égarée loin de son Créateur en multipliant les virages. Nous verrons que cette trajectoire répond à une posture présente dans les années où le jeune adulte s'adonnait au plaisir avant que les balbutiements de cette apostasie ne se systématisent pour atteindre un stade de non-retour. Effectivement, si le romantique avait juré fidélité au Seigneur, il lui arrive de jurer tout court.

1. « [L]e monde sans Dieu »⁴⁰⁹⁵

José-Luis Diaz, dans son article « Lamartine et les "saints de la gloire humaine" : Le *Cours familier de littérature* comme rituel du culte littéraire », affirme que celui-ci,

vieillissant[,] récrit la partition du poète, baisse de plusieurs tons le délire sacré, conteste à l'auteur de la *Jérusalem délivrée* sa prééminence céleste. Le poète idéal n'est plus un sublime inspiré, un martyr solitaire, au bord de la démence.⁴⁰⁹⁶

Les *tons* ont changé, et Marcel Bouchard analyse dans le même sens la pensée religieuse de l'écrivain qui « continue à osciller entre deux pôles, attiré[...] et repoussé[...] de l'un à l'autre sans se fixer jamais »⁴⁰⁹⁷. C'est pourquoi « [d]e la foi ardente de l'enfance au "déisme rationnel" de l'âge mûr, en passant par une jeunesse libertine et une seconde jeunesse catholique »⁴⁰⁹⁸,

⁴⁰⁸⁸ Voir sur ce point *La Bible dans Lamartine*, op. cit., p. 203.

⁴⁰⁸⁹ Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 93.

⁴⁰⁹⁰ Voir *La Politique de Lamartine II*, op. cit., p. 136.

⁴⁰⁹¹ David Vinson, « Lamartine en Orient », op. cit.

⁴⁰⁹² Émile Magnien, *Dans l'Intimité de Lamartine*, op. cit., p. 78. On retrouve l'expression « sublime philosophie » dans *l'Histoire de la Turquie III*, op. cit., p. 158, ainsi que dans *Civilisateurs et conquérants I*, op. cit., p. 74.

⁴⁰⁹³ Émile Magnien, *Dans l'Intimité de Lamartine*, op. cit., p. 80. Voir aussi la page 83, par rapport à cette nouvelle conception du sublime à l'aune de la dépossession.

⁴⁰⁹⁴ Ironie que nous retrouvons chez Henri Guillemin dans *Lamartine, l'homme et l'œuvre*, op. cit., p. 109, rappelant que notre poète évoque dans ses carnets de notes « ces superbes enfants du siècle impie à qui Voltaire et le *Constitutionnel* ont enseigné leur sublime sagesse ».

⁴⁰⁹⁵ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 675.

⁴⁰⁹⁶ Voir l'article de José-Luis Diaz, « Lamartine et les "saints de la gloire humaine" : Le *Cours familier de littérature* comme rituel du culte littéraire », in *Relire Lamartine*, op. cit., p. 233. On retrouve l'expression « sublime inspiré » dans la *Vie de quelques hommes illustres I*, op. cit., p. 23.

⁴⁰⁹⁷ Marcel Bouchard, *Lamartine ou le sens de l'amour*, op. cit., p. 171.

⁴⁰⁹⁸ Voir la préface de Marius-François Guyard à notre édition de référence, op. cit., p. XII.

l'homme de *Jocelyn*, qui offrit « les idées les plus sublimes et les sentiments les plus intimes de la divinité »⁴⁰⁹⁹ au baron Massias, auteur d'une *Théorie du beau et du sublime*⁴¹⁰⁰, a franchi toutes les étapes d'un périlleux chemin de croix. Avec « L'Immortalité », le sujet multiplie en effet les questions qui nous permettent de « suivre le cheminement d'une âme qui s'interroge »⁴¹⁰¹. Conjointement, « La Foi » s'ouvre sur un « néant »⁴¹⁰² dont le vers a pour vocation de s'extraire : là se succèdent les doutes et les incertitudes avant l'apaisement dissimulé par les dernières paroles d'un poète trouvant le repos dans la « céleste lumière »⁴¹⁰³. Le recueil de 1820, à cet égard, ne saurait être lu comme l'exaltation d'un Seigneur saisi dans son absolue grandeur, mais donne à entendre l'ambivalence de l'engouement. Dieu n'est pas éternel chez Lamartine qui « douta si souvent »⁴¹⁰⁴ de la Providence, notamment le 29 novembre 1835 dans ces lignes à l'abbé Gono :

Comme vous, j'ai le sentiment que toute poésie doit tendre à Dieu, comme tout ce qui s'élève s'illumine ; mais trop souvent aussi je sens que nos ailes sont insuffisantes et nous laissent retomber sur la terre.⁴¹⁰⁵

L'épanorthose a valeur de couperet tranchant l'auréole d'un saint qui claudique. Dans *Harold*, le héros éponyme se voit reprocher, face à Dieu, d'avoir « perd[u] à douter ce temps fait pour agir »⁴¹⁰⁶ avant d'être mis à l'épreuve. Deux urnes sont présentées à l'incrédule, l'une contenant la vie, l'autre le fruit défendu. Tandis qu'Harold avance dans la pénombre, les trois flambeaux qui l'éclairent s'éteignent l'un après l'autre, symboles d'une foi mourant dans la nuit. Aveugle, il doit plonger sa main dans ces vases pandoriques d'où ne sortiront que mal et corruption. Cette parabole est au fondement de notre interrogation, composée en 1825 par un Lamartine sensible au caractère éphémère d'une religion qui rend l'âme. À l'image de l'une de ses tantes, le poète « avait [donc] souvent des révoltes dans la foi[,] [...] des remords dans le doute »⁴¹⁰⁷, et suggère dans *Antoniella* que « Dieu est bien bon ; mais [...] a l'air quelquefois d'être bien cruel »⁴¹⁰⁸. Une nouvelle fois, patrimoines poétique, romanesque et autobiographique ébauchent la fresque d'un Seigneur qui n'est plus, celle d'une lueur étrangère au « divin enthousiasme »⁴¹⁰⁹ que la mère du poète voit tristement s'éparpiller.

2. « [L]e doute et le blasphème »⁴¹¹⁰

Conçu comme un éclat lumineux, le lyrisme lamartinien est surtout l'ire d'un indigné qui s'adonne au blasphème et à la calomnie. La disparition de Dieu dans l'existence de notre auteur s'accompagne du glissement de l'accent sublime vers de violentes accusations où le prieur renie sa foi première ainsi que le suggéraient déjà les *Méditations* : « [L]e doute égare aussi ces sublimes esprits »⁴¹¹¹. Revenons à ce passage de *Graziella* où une pauvre femme, après avoir perdu sa barque, cède au désespoir :

⁴⁰⁹⁹ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 295.

⁴¹⁰⁰ Frank Paul Bowman revient sur le baron Massias et sa pensée dans son *Christ romantique*, op. cit., p. 239.

⁴¹⁰¹ Voir l'article de Guillaume Robichez, « De Pompignan à Lamartine : rupture ou continuité ? », in *L'Année 1820, année des Méditations*, op. cit., p. 20.

⁴¹⁰² Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « La Foi », op. cit., p. 49.

⁴¹⁰³ *Ibid.*, p. 53.

⁴¹⁰⁴ Voir « Un poète avisé, l'auteur des *Méditations* », in *L'Année 1820, année des Méditations*, op. cit., p. 29.

⁴¹⁰⁵ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 245. Voir aussi la *Correspondance*. Tome II, op. cit., p. 384.

⁴¹⁰⁶ Alphonse de Lamartine, *Harold*, op. cit., p. 241.

⁴¹⁰⁷ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, op. cit., p. 69.

⁴¹⁰⁸ Alphonse de Lamartine, *Antoniella*, op. cit., p. 120.

⁴¹⁰⁹ Alphonse de Lamartine, *Le Manuscrit de ma mère*, op. cit., p. 181.

⁴¹¹⁰ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « La Foi », op. cit., p. 52.

⁴¹¹¹ *Ibid.*, p. 51.

Quant à la vieille femme, elle ne cessait de gémir [...]. Nous ne saisissons que des accents confus et des lambeaux de plaintes qui déchiraient l'air et qui fendaient le cœur : « Ô mer féroce ! mer sourde ! mer pire que les démons de l'enfer ! mer sans cœur et sans honneur ! » criait-elle avec des vocabulaires d'injures, en montrant le poing fermé aux flots, « pourquoi ne nous as-tu pas pris nous-mêmes ? nous tous ? puisque tu nous as pris notre gagne-pain ? Tiens ! tiens ! tiens ! prends-moi du moins en morceaux, puisque tu ne m'as prise tout entière ! »

Et en disant ces mots elle se levait sur son séant, elle jetait, avec des lambeaux de sa robe, des touffes de ses cheveux dans la mer. Elle frappait la vague du geste, elle piétinait dans l'écume ; puis, passant alternativement de la colère à la plainte et des convulsions à l'attendrissement, elle se rasseyait dans le sable, appuyait son front dans ses mains, et regardait en pleurant les planches disjointes battre l'écueil. [...]

« [...] Ô saint impitoyable ! Comment s'est-il montré reconnaissant ? Qu'a-t-il fait de mon fils, de sa femme et de la barque qu'il nous avait laissée après lui pour gagner la vie de ses pauvres enfants ? Comment s'est-il protégé lui-même, et où est-elle, son image, jouet des flots ? »

« Mère ! mère ! » s'écria un des enfants en ramassant sur la grève, entre deux rochers, un éclat du bateau laissé à sec par une lame, « voilà le saint ! » La pauvre femme oublia toute sa colère et tous ses blasphèmes, s'élança, les pieds dans l'eau, vers l'enfant, prit le morceau de planche sculpté par son fils, et le colla sur ses lèvres en le couvrant de larmes. Puis elle alla se rasseoir et ne dit plus rien.⁴¹¹²

La malheureuse, tel Xerxès⁴¹¹³ punissant l'onde en vain, est l'incarnation d'une fureur égale à la cruauté des flots. Sans trop exploiter un trop évident homonyme, il n'est en outre pas impossible que l'eau évoque la rigueur d'une figure maternelle qui, vénérée dans l'enfance, est désormais l'objet d'une violente détestation. Autrement dit, l'épisode transforme la mère supérieure en mer qu'il est plus facile d'insulter pour renier le Père : l'océan n'est pas tant battu que le Seigneur déjà placé sur le banc des accusés dans le corpus principal.

Si les *Méditations* s'arrogent « le droit fatal de maudire [l]es lois »⁴¹¹⁴ sacrées, le recueil suivant mentionne ce « Dieu qui [...] frappe »⁴¹¹⁵ le sujet lyrique, sans graves conséquences, car ce dernier lui pardonne en retournant à ses côtés. C'est dans sa pièce adressée « Aux Chrétiens dans les temps d'épreuves » que la fièvre blasphématoire se systématisait lorsqu'il reprend les propos d'incroyants qui ne sont pas étrangers à ses propres considérations :

Pourquoi vous troublez-vous, enfants de l'Évangile⁴¹¹⁶ ?

À quoi sert dans les cieux ton tonnerre inutile,

Disent-ils au Seigneur, quand ton Christ insulté,

Comme au jour où sa mort fit trembler les collines,

Un roseau dans les mains et le front ceint d'épines,

⁴¹¹² Alphonse de Lamartine, *Graziella*, *op. cit.*, p. 70-72. Sur cet épisode, voir « J'écrivais sur mon genou l'histoire de *Graziella* », <http://seebacher.lac.univ-paris-diderot.fr/sites/default/files/triangle2019_privat_vinson.pdf>, 2019 [consulté le 21 avril 2025].

⁴¹¹³ Alphonse de Lamartine, *Mémoires politiques* IV, *op. cit.*, p. 133. Voir aussi l'*Histoire de la Restauration* III, *op. cit.*, p. 81, ainsi que la page 71 du sixième tome. Xerxès est présent dans la *Vie de quelques hommes illustres*, dans *Portraits et biographies* et dans *Les Grands Hommes de l'Orient*. Parmi plusieurs occurrences, il convient de se reporter précisément au sixième tome de l'*Histoire de la Turquie*, *op. cit.*, p. 102. En outre, mentionnons que Xerxès devient métaphore de notre auteur sous la plume de Louis Ulbach dans *La France parlementaire* I, *op. cit.*, p. XCVIII.

⁴¹¹⁴ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « La Foi », *op. cit.*, p. 51.

⁴¹¹⁵ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Consolation », *op. cit.*, p. 154.

⁴¹¹⁶ Dans son article « Robespierre selon Louis Blanc : le poète Christique de la Révolution française », <https://www.persee.fr/doc/ahrf_0003-4436_2003_num_331_1_2648>, 2003 [consulté le 19 octobre 2023], Jean-François Jacouty rappelle que, pour Louis Blanc, l'Évangile est la « législation sublime de l'égalité ».

Au siècle s'est présenté ?⁴¹¹⁷

Cette strophe inaugurale amorce l'isotopie de l'apostasie prenant forme dans « le doute »⁴¹¹⁸, « l'impie »⁴¹¹⁹ et « l'aveuglement »⁴¹²⁰. Le polyptote qui lie « blasphémant »⁴¹²¹ et « blasphémateur »⁴¹²², aussi, trahit la précarité d'une piété que ne sauve nul talisman :

« Mais du Dieu trois fois saint notre injure est l'injure ;

Faut-il l'abandonner au mépris du parjure ?

Aux langues du sceptique ou du blasphémateur ?

Faut-il, lâches enfants d'un père qu'on offense,

Tout souffrir sans réponse et tout voir sans vengeance ? »

Et que fait le Seigneur ?⁴¹²³

Loin d'être rhétoriques, ces interrogations témoignent de la conscience affligée de Lamartine qui se retourne contre son Maître en constatant avec quelle injustice s'abat son courroux :

Ô Dieu ! que ta loi nous est rude !

Que nos cœurs saignent de tes coups !

Quel vide et quelle solitude

Fait cette absence autour de nous !⁴¹²⁴

« Ô Dieu » est plus odieux que jamais : les points d'admiration deviennent des points d'indignation maintenant l'ardeur de l'impiété dans ce « sublime de la négation [divine] »⁴¹²⁵. En double de Saül, Lamartine « blasphème le ciel, ou l'invoque à genoux »⁴¹²⁶, vacille entre deux façons de s'adresser à une instance qui, comme dans ces vers « À la croix », conjugue adoration et abhorration :

Je fus homme : insecte éphémère

Pétri de misère et d'orgueil,

Pécheur dès le sein de ma mère,

Et chancelant jusqu'au cercueil ;

Entre la lumière et le doute

Perdant et retrouvant ma route,

Incertain de ce que je crois,

Comme l'apôtre sans mémoire,

Reniant mon maître au prétoire,

⁴¹¹⁷ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Aux Chrétiens dans les temps d'épreuves », *op. cit.*, p. 311.

⁴¹¹⁸ *Ibid.*, p. 312.

⁴¹¹⁹ *Id.*

⁴¹²⁰ *Id.*

⁴¹²¹ *Id.*

⁴¹²² *Ibid.*, p. 313.

⁴¹²³ *Id.*

⁴¹²⁴ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Cantique sur la mort de madame la duchesse de B***** », *op. cit.*, p. 1086.

⁴¹²⁵ Béatrice Didier, *L'Infâme et le sublime*, *op. cit.*, p. 322. La critique se concentre ici sur *Oberman*.

⁴¹²⁶ Alphonse de Lamartine, *Saül*, *op. cit.*, p. 1550.

Et le confessant sur la croix !⁴¹²⁷

Dans la continuité du *je ris en pleurs* de Villon, du *je vis, je meurs*, de Louise Labé, Lamartine exploite les antithèses :

[L]a plus grande poésie est [...] prière autant que chant ; une prière que souvent trouble le doute, que brise parfois le blasphème, mais qui traduit le dialogue toujours repris d'une âme avec son Dieu.⁴¹²⁸

Multipliant « bien des détours et des rechutes »⁴¹²⁹ comme se déplace le sublime dans ses œuvres et sa confiance, Lamartine s'enlise dans des périodes d'injure et d'apostasie. Pourtant, « [a]thée ! [le poète] se faisait gloire de ne pas l'être »⁴¹³⁰ et, au prix de la douleur, finit par revenir vers son berger. Moins soucieux de corroder la foi que de la refonder, Lamartine n'arrête jamais tout à fait de croire : il cesse de prier pour prier à sa manière au point que sa route sur le chemin de la Chrétienté multiplie les détours.

IV – Les « sublimes vérités morales du christianisme »⁴¹³¹

Entre extase et défiance, le rapport complexe du poète aux Écritures se caractérise par des élans contraires trouvant malgré tout un début d'unité. Tel qu'il est prié, Dieu est loin de satisfaire Lamartine soucieux d'en proposer une reformulation en exploitant « l'alphabet de la langue infinie »⁴¹³². Effectivement,

[L]es cieux lui apparaissent comme un vaste livre dont chaque étoile est une lettre, signe mystérieux, langage caché que l'homme a oublié et qui détient le nom de Jéhovah. Il rêve de comprendre le sens symbolique de cette écriture céleste. Il s'abîme dans la contemplation nocturne. Il s'anéantit dans cet illimité. Son attentif désir est satisfait : dans une sublime rêverie il dégage la part d'éternel que contiennent ses forces.⁴¹³³

Ainsi, tout l'effort de l'écrivain consiste à ne jamais perdre de vue la page d'un firmament dissimulant davantage que la surface des cieux. Par la suite, à partir de cette approche graphique, celui-ci met à l'épreuve plusieurs manières de croire et en arrive à ce « credo [...] vague [qui] oscillera entre catholicisme, déisme, panthéisme »⁴¹³⁴, sur lesquels est amplement revenue la critique littéraire. D'emblée, soulignons qu'il arrive à ces religions de s'entrelacer. Toutefois, par soin de clarté, nous avons tenu à aborder séparément trois étapes d'une conscience en pleine maturation : l'homme des *Méditations* passe au tamis de son expérience plusieurs rapports à ce Tout protéiforme en prolongeant les réinterprétations d'une croyance qui n'en finit plus d'hésiter.

a) « [C]es lettres de feu »⁴¹³⁵

Dans son portrait de Gutenberg, Lamartine évoque un « [p]remier alphabet, grossier, mais sublime, ébauche de vingt-quatre lettres qui se multiplient »⁴¹³⁶ au point d'envahir le

⁴¹²⁷ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « À la croix », *op. cit.*, p. 1774-1775.

⁴¹²⁸ Voir la préface de Marius-François Guyard dans notre édition de référence, *op. cit.*, p. XII.

⁴¹²⁹ *Ibid.*, p. XIII.

⁴¹³⁰ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 423.

⁴¹³¹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 166, p. 260.

⁴¹³² Voir la *Correspondance*. Tome II, *op. cit.*, p. 494.

⁴¹³³ Yvonne Boeniger, *Lamartine et le sentiment de la nature*, *op. cit.*, p. 91.

⁴¹³⁴ Louis Aguetant, *Lecture des Méditations poétiques de Lamartine*, *op. cit.*, p. 37.

⁴¹³⁵ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 949.

⁴¹³⁶ Alphonse de Lamartine, *Vie de quelques hommes illustres* II, *op. cit.*, p. 97. Voir aussi la page 110.

corpus à l'étude. Karin Becker rappelle que « [d]ans la tradition biblique, Dieu se révèle dans la nuée, c'est ainsi qu'il cherche à communiquer avec les hommes par un alphabet aérien, des hiéroglyphes »⁴¹³⁷, selon un langage crypté qui sera celui de notre auteur. En effet, c'est littéralement que Lamartine cherche à écrire et réécrire Dieu, conscient que « [t]oujours quelque lettre effacée / Manqu[e], hélas ! au nom divin »⁴¹³⁸. Pliant et dépliant cet « alphabet dans le ciel répandu »⁴¹³⁹, il découvre les « notes de feu par Dieu même tracées »⁴¹⁴⁰, sans doute au moyen de la « plume de feu »⁴¹⁴¹ que le sujet lyrique veut tenir dans sa main. Cette plume incandescente est celle d'un sublime-phénix mourant dans les nuits qui se terminent aux instants où resurgissent les lueurs d'une foi chaque jour attisée⁴¹⁴², mais c'est aussi celle d'un auteur qui ne saurait écrire sans un outil capable d'atteindre l'embrasement. À cet égard, Lamartine rejoint le curé de Valneige⁴¹⁴³ et fait vibrer les invisibles syllabes de la religion :

Avec eux chaque jour je déchiffre et j'épelle
De ce nom infini quelque lettre nouvelle ;
Je leur montre ce Dieu, tantôt dans sa bonté
Mûrissant pour l'oiseau le grain qu'il a compté ;
Tantôt, dans sa sagesse et dans sa providence,
Gouvernant sa nature avec tant d'évidence !⁴¹⁴⁴

Chaque lettre du Nom égrené forme le chapelet des prieurs dans leur recherche de l'intelligible, et la mission du poète est de préserver l'écriture d'un terme toujours un peu gommé. Trempé dans une encre antipathique, le Seigneur n'apparaît que sous les coups d'une chaleur difficile à maintenir en l'état, si bien que l'ineffable n'est jamais loin de décourager les plus minutieux lecteurs :

Si quelqu'un parmi vous, soleils, ma créature,
Hommes, anges, esprits, dit : J'ai vu sa figure,
L'invisible à mes yeux visible est apparu ;
Pitié, dérision sur ceux qui l'auront cru !
Que ce soit en dormant, dans un songe de l'âme,
Dans la nuée en feu, dans l'onde ou dans la flamme,
Dans le frisson sacré qui fait transir la peau,
Au fond du firmament transparent comme l'eau,
Dans les lettres de feu qu'écrit au ciel l'étoile[.]⁴¹⁴⁵

⁴¹³⁷ Voir son article « Les vapeurs des écrivains », in *Nuages romantiques*, op. cit., p. 121.

⁴¹³⁸ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Pourquoi mon âme est-elle triste ? », op. cit., p. 429.

⁴¹³⁹ *Ibid.*, « L'Idée de Dieu », op. cit., p. 376. Nous retrouvons l'image de l'alphabet dans « Les Révolutions », in *Des Harmonies à Jocelyn*, *ibid.*, p. 513.

⁴¹⁴⁰ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « La Voix humaine », op. cit., p. 448.

⁴¹⁴¹ *Ibid.*, « Hymne de l'ange », p. 458.

⁴¹⁴² L'image se retrouve dans *Lamartine ou l'amour de la vie*, op. cit., p. 488.

⁴¹⁴³ Lamartine revient sur la « sublimité de [l]a fonction » du curé dans *Les Foyers du peuple* I, op. cit., p. 4. On se reportera également aux pages 6 et 17.

⁴¹⁴⁴ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 757. Voir aussi *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 926 : « [é]pela de nouveau sur ses lèvres divines !... ».

⁴¹⁴⁵ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 944.

L' « alphabet entre Dieu et l'homme »⁴¹⁴⁶, ces « hiéroglyphes de Dieu sur la face du globe »⁴¹⁴⁷, s'abolit sous le coup de sa propre révélation comme les mots tracés à l'encre qu'étaient aussitôt des mains peu attentives. Qu'importe : l'alphabet reste une métaphore assurant l'imminence du sacré tout en symbolisant comment le poète conçoit la foi dans sa dissipation. En outre, ces mêmes « lettres de feu »⁴¹⁴⁸ traceront le nom de Lamartine lui-même, après sa mort, et graveront dans les hauteurs son ardent souvenir.

b) « Dieu lui-même au fond de ses œuvres »⁴¹⁴⁹ : le panthéisme

Nous donnerons du panthéisme la définition proposée par le dictionnaire Littré à travers les vues de madame de Staël : il s'agit de « la nature divinisée [qui], à force d'inspirer de la religion pour tout, la disperse sur l'univers [...] et ne la concentre point en nous-mêmes »⁴¹⁵⁰.

Que vient-on donc encore parler du panthéisme de Lamartine ! Cette accusation avait été souvent lancée contre le poète, coupable d'avoir relié trop étroitement l'un à l'autre Dieu au monde ou à l'homme. [...]

La méditation du *Désert* réfute une dernière fois, s'il en était encore besoin, ce reproche de panthéisme, contre lequel proteste le *Credo* de Lamartine. C'est Dieu lui-même qui se définit et se distingue du grand Tout, où le poète semblait parfois l'avoir absorbé[.]⁴¹⁵¹

Face à l'indignation de Camille Latreille, à lier à l' « antipanthéisme »⁴¹⁵² que mentionne Charles Alexandre, il peut sembler périlleux de s'engager plus avant. Après tout, nous retrouvons effectivement dans le fameux « Désert » « ce second chaos qu'un panthéiste adore »⁴¹⁵³ évoqué par un Seigneur personnifié refusant toute forme d'incarnation. Lamartine, en outre, s'indigne du fait qu'on l'ait

accusé ou loué de panthéisme : [il] aimerai[t] autant qu'on [l]'accusât d'athéisme, cette grande cécité morale de quelques hommes privés [...] du premier sens de l'humanité, du sens qui voit Dieu.⁴¹⁵⁴

Le panthéisme dont on [l]'accuse comme philosophe et comme poète, le panthéisme qu'il a toujours méprisé comme une inconséquence et comme un blasphème, ressemble tout à fait au raisonnement de l'homme qui dirait : [j]e vois une multitude innombrable de rayons, donc il n'y a pas de soleil.⁴¹⁵⁵

Deux objections, cependant. D'abord, le poème de 1856 ne permet pas d'abolir une conception panthéiste mûrie bien en amont et de laquelle Lamartine, nous sommes ici d'accord, s'est progressivement éloigné. En outre, nous pensons humblement que les catégoriques analyses de Latreille⁴¹⁵⁶ comme les éloquentes autodéfenses de notre auteur trahissent une certaine *mauvaise foi*, le critique se faisant volontiers l'avocat d'un homme chez qui le panthéisme n'a

⁴¹⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *Vie de quelques hommes illustres* I, *op. cit.*, p. 35.

⁴¹⁴⁷ Alphonse de Lamartine, *Nouveau Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 15.

⁴¹⁴⁸ Charles Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine*, *op. cit.*, p. 434.

⁴¹⁴⁹ Alphonse de Lamartine, *Nouveau Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 174.

⁴¹⁵⁰ Voir le dictionnaire Littré, *op. cit.* Lié à la musique, le panthéisme est abordé par Frits Noske dans *La Mélodie française de Berlioz à Duparc*, *op. cit.*, p. 76.

⁴¹⁵¹ Camille Latreille, *Les Dernières Années de Lamartine*, *op. cit.*, p. 155.

⁴¹⁵² Charles Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine*, *op. cit.*, p. 345.

⁴¹⁵³ Alphonse de Lamartine, *Poèmes du Cours familial*, « Le Désert, ou l'Immatérialité de Dieu », *op. cit.*, p. 1482.

⁴¹⁵⁴ Voir la *Correspondance*. Tome II, *op. cit.*, p. 447. Les indignations de Lamartine contre les accusations de panthéisme fuseront dans le tome suivant. On se reportera aussi à la précieuse page 265 de *Lamartine dans ses horizons*, *op. cit.*

⁴¹⁵⁵ Alphonse de Lamartine, *Le Conseiller du peuple* II, *op. cit.*, p. 5. L'inconséquence peut être sublime, en témoigne *Shakespeare et son œuvre*, *op. cit.*, p. 217.

⁴¹⁵⁶ Voir aussi les analyses un peu contradictoires de Marc Citoleux dans *La Poésie philosophique au XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 248-249.

rien d'une tare. Ni accusation, ni reproche, de notre côté, mais l'analyse pragmatique d'une religion ne répugnant guère à s'assumer comme telle :

Dieu dit à la Raison : Je suis celui qui suis ;
 Par moi seul enfanté, de moi-même je vis ;
 Tout nom qui m'est donné par l'homme est un blasphème ;
 Nul ne peut prononcer tous mes noms que moi-même !
 Mes ouvrages et moi nous ne sommes pas deux,
 Comme l'ombre du corps je me sépare d'eux ;
 Mais si le corps s'en va, l'image s'évapore :
 Qui pourrait séparer le rayon de l'aurore ?
 Le monde en mon regard qui se contemple en soi,
 Formes, substance, esprit, qu'est-ce qui n'est pas moi ?⁴¹⁵⁷

Les interrogatives nous enseignent que l'aura sublime est véhiculée par chaque élément du Seigneur qui s'est incarné partout par dissolution ainsi que le souhaitait notre auteur dans sa lettre à Virieu du 8 décembre 1819 : « [c]e qu'il y a de plus parfait encore, c'est de penser, mais de penser avec résignation et en Dieu, [...] de se contempler en lui, de le voir dans tout »⁴¹⁵⁸. Or, le recueil de 1820 prouve que Lamartine répond à sa propre correspondance :

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,
 Ces vastes attributs n'achèvent pas ton nom ;
 Et l'esprit acclamé sous ta sublime essence,
 Célèbre ta grandeur jusque dans ton silence.
 Et cependant, ô Dieu ! par sa sublime loi,
 Cet esprit abattu s'élance encore à toi[.]⁴¹⁵⁹

À l'aune de ces vers, il faut considérer que ce qu'a sous les yeux le sujet lyrique, les ondes et les feuilles, les bois et la pénombre, brille de la présence plus ou moins discrète de l'Architecte. Dans « La Prière », conjointement, « la nature, un moment recueillie, [...] S'élève au Créateur du jour et de la nuit »⁴¹⁶⁰, de sorte que le romantique expose sa conception d'un monde

⁴¹⁵⁷ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 943-944. Voir aussi les *Harmonies*, « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gênes », *ibid.*, p. 330

⁴¹⁵⁸ Voir la *Correspondance*. Deuxième série. Tome II, *op. cit.*, p. 544.

⁴¹⁵⁹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Immortalité », *op. cit.*, p. 17-18. Louis Aguetant, avec sa *Lecture des Méditations poétiques de Lamartine*, *op. cit.*, p. 126, met en évidence comment les vers de « Dieu » prouvent que notre poète « glisse au panthéisme ».

⁴¹⁶⁰ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « La Prière », *op. cit.*, p. 45.

redevable au sein qui l'a nourri. « La terre [révèle l]a bonté »⁴¹⁶¹ du Seigneur, « les astres [s]a splendeur »⁴¹⁶², et Celui-ci « règne en vainqueur sur toute la nature »⁴¹⁶³ bercée de sa « lumière »⁴¹⁶⁴ et de « [l]'éclat de [s]es rayons »⁴¹⁶⁵. Dans un tel contexte, c'est bien la conception panthéiste qui répand l'éclat suprême sur la surface réfléchissante de la terre foulée par l'écrivain. « L'airain religieux s'éveille avec l'aurore »⁴¹⁶⁶, le cycle des heures épouse celui d'une émotion sacrée qui s'éprouve

aux chênes de Membré,

Dans le buisson d'Horeb, ou sur l'auguste cime

Où Moïse aux Hébreux dictait sa loi sublime !⁴¹⁶⁷

Sans équivoque, le paysage encadre « [l]a route où va passer un Dieu »⁴¹⁶⁸ comme dans « La Solitude » peignant

[c]es monts, vainqueurs des vents, de la foudre et des âges,

Où dans leur masse auguste et leur solidité,

[...] Dieu grava sa force et son éternité.⁴¹⁶⁹

L'alphabet que nous avons étudié prend corps et confirme quoi qu'on en dise que le monde de Lamartine est une cathédrale dont chaque pierre inspire l'admiration : il existe une tension entre le terrestre et le royaume du Seigneur, ce premier retournant toujours à sa source divine tels les « flots brillants »⁴¹⁷⁰ de « Milly » qui « montr[ent au poète] l'infini que le mystère habite »⁴¹⁷¹. Avançons encore dans ces liaisons à partir du propos de Julie avouant dans *Raphaël* « ne croi[re] qu'au Dieu invisible qui a écrit son symbole dans la nature, sa loi dans nos instincts, sa morale dans notre raison »⁴¹⁷². Pour Auguste Dupouy, ces paroles doivent être attribuées à l'auteur en personne⁴¹⁷³ et nous adhérons volontiers à cette porosité qu'amplifie le narrateur du *Tailleur de pierres* aimant « la sensation de la divinité dans [une] nature »⁴¹⁷⁴ conçue comme le décor d'un sublime égaillé par le Semeur.

Donnons presque le dernier mot au marquis de Luppé, aussi prudent que rigoureux, pour qui Lamartine « n'était pas panthéiste au sens exact [...], ne confondant [pas] la création avec le Créateur »⁴¹⁷⁵, bien qu'Yvonne Boeniger pense que « le poète identifie [Dieu] à son œuvre dans *Jocelyn* »⁴¹⁷⁶. Aidé par notre auteur et ses vers, nous avons avancé sur un terrain polémique en montrant que le panthéisme, conçu comme éclectisme⁴¹⁷⁷, fut une réelle croyance,

⁴¹⁶¹ *Ibid.*, p. 46.

⁴¹⁶² *Id.*

⁴¹⁶³ *Ibid.*, « Hymne au soleil », p. 64.

⁴¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 65.

⁴¹⁶⁵ *Id.*

⁴¹⁶⁶ *Ibid.*, « La Semaine sainte à la Roche-Guyon », p. 68.

⁴¹⁶⁷ *Ibid.*, « Dieu », p. 73.

⁴¹⁶⁸ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « L'Esprit de Dieu », *op. cit.*, p. 112.

⁴¹⁶⁹ *Ibid.*, « La Solitude », p. 135.

⁴¹⁷⁰ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Milly, ou la terre natale », *op. cit.*, p. 392.

⁴¹⁷¹ *Ibid.*, p. 393.

⁴¹⁷² Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, *op. cit.*, p. 89.

⁴¹⁷³ Auguste Dupouy, *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, *op. cit.*, p. 175.

⁴¹⁷⁴ Alphonse de Lamartine, *Le Tailleur de pierres de Saint-Point*, *op. cit.*, p. 213-214.

⁴¹⁷⁵ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 195.

⁴¹⁷⁶ Yvonne Boeniger, *Lamartine et le sentiment de la nature*, *op. cit.*, p. 226. Nous reformulons ce passage.

⁴¹⁷⁷ Sur ce point, voir *La Poésie philosophique au XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 56, et *De la Religiosité de Lamartine*, Lausanne, Imprimeries réunies, 1913, p. 12.

sinon une « tentation »⁴¹⁷⁸, pour l'homme des *Harmonies*⁴¹⁷⁹. Toutefois, nous ne sommes pas sourd aux contre-arguments : citons encore Lamartine, on ne devrait faire autrement, tenant ce même panthéisme pour le « dernier mot de l'absurde »⁴¹⁸⁰ dans son *Cours familier* avant de s'adresser à ces « [i]llustres éblouis qui ne [...] rencontr[ent] Dieu nulle part parce qu'il est partout ! »⁴¹⁸¹. Un discours du 20 septembre 1847, enfin, devrait mettre un terme au débat :

C'est cette conviction de la divinité de la nature qui m'a fait souvent accuser moi-même de panthéiste. Je ne suis pas panthéiste, Messieurs ! Non je ne suis pas semblable à l'enfant qui, en voyant une figure répercutée dans une glace, croit que la figure et le miroir ne sont qu'un, et tend la main pour y saisir l'image ! La nature n'est, à mes yeux comme aux vôtres, que la glace immense, infinie, lumineuse, où se réfléchit son Créateur. Mais je la sens si vivante, si intelligente et si divine, que je comprends et que j'excuse sans peine ceux qui m'accusent de la confondre avec son Dieu.⁴¹⁸²

Cet art de la contradiction n'aura de cesse de nous surprendre, mais il suffit de rappeler la date d'un propos bien ultérieur aux pages d'après lesquelles nous maintenons nos analyses en dépit des objections de Lamartine qui a épuisé selon nous les potentialités d'une croyance bien réelle qui n'est plus la sienne au fur et à mesure qu'évoluent ses convictions : le « panthéisme involontaire »⁴¹⁸³ mute pour une religion plus fraternelle, humaniste et œcuménique.

c) « La tentation synchrétique »⁴¹⁸⁴

Un propos d'un proche de Lamartine que nous nuancerons en temps voulu permet d'entrer en matière :

Le déisme ne le satisfaisait pas. S'il regrettait les ombres humaines des religions positives, il adorait les ombres divines du surnaturel. Sa religion était mêlée de raison et de foi ; c'était un alliage comme le métal de Corinthe. Son âme harmonieuse fondait en elle toutes les croyances saintes, la raison de l'homme et la foi de sa mère[.]⁴¹⁸⁵

« Système de philosophie grecque qui consistait à fondre ensemble les divers systèmes »⁴¹⁸⁶, le synchrétisme est une fusion où le sublime transgresse les frontières et les âmes : ce ne sont plus les éléments épars de la nature qu'il faut rassembler pour extraire le sentiment religieux, mais bien tous les croyants. Lamartine, poète chrétien, contredit cette traditionnelle périphrase par le fonds même d'une écriture empruntant à tous les temples. Le titre du poème « Dieu », au croisement de nos analyses, est à cet égard une syllepse maintenant l'identité du Créateur dans l'ambiguïté de la pseudonymie :

Voilà, voilà le Dieu que tout esprit adore,
Qu'Abraham a servi, que rêvait Pythagore,
Que Socrate annonçait, qu'entrevoit Platon ;
Ce Dieu que l'univers révèle à la raison,

⁴¹⁷⁸ Gérard Unger, *Lamartine*, op. cit., p. 140.

⁴¹⁷⁹ Victor Guiraud souligne le panthéisme de ce recueil dans « L'évolution morale de Lamartine », op. cit.

⁴¹⁸⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 84, p. 397. Voir aussi l'entretien 82, p. 227.

⁴¹⁸¹ *Ibid.*, entretien 114, p. 380.

⁴¹⁸² Voir *La France parlementaire* V, op. cit., p. 67.

⁴¹⁸³ Alexandre Vinet, *Études sur la littérature française au XIX^e siècle* II, op. cit., p. VIII.

⁴¹⁸⁴ David Vinson, « Lamartine en Orient », op. cit.

⁴¹⁸⁵ Charles Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine*, op. cit., p. 387.

⁴¹⁸⁶ Voir le dictionnaire Littré, op. cit., ainsi qu'« Un voyage, deux regards : la construction de l'ailleurs oriental chez Lamartine et Delarivière », <<https://hal.science/hal-00910101/document>>, 2009 [consulté le 25 mars 2025].

Que la justice attend, que l'infortune espère,
 Et que le Christ enfin vint montrer à la terre !
 Ce n'est plus là ce Dieu par l'homme fabriqué,
 Ce Dieu par l'imposture à l'erreur expliqué,
 Ce Dieu défiguré par la main de faux prêtres,
 Qu'adoraient en tremblant nos crédules ancêtres.
 Il est seul, il est un, il est juste, il est bon ;
 La terre voit son œuvre, et le ciel sait son nom !⁴¹⁸⁷

La chaîne onomastique se referme dans la clause prônant l'unité d'un Être berçant les hommes d'une même émotion. Les *Harmonies*, également, associent « [l]a voix qui crie Alla ! [et] la voix qui dit mon Père »⁴¹⁸⁸ dans un effet de tuilage. Lamartine juxtapose « Jupiter, Mahomet »⁴¹⁸⁹, et s'adresse ensuite à une entité « dont le nom sublime a changé tant de fois ! / Dieu, Jéhova, Sauveur, Destin »⁴¹⁹⁰. En contexte, l'adjectif « sublime » est un kaléidoscope à travers lequel passe le Seigneur avant que n'en sortent diverses facettes selon cet « éclectisme païen, déiste, chrétien, universel »⁴¹⁹¹ : antéposé à notre occurrence, le « nom » suprême se métamorphose et prend l'apparence d'une créature quadriforme dont chaque membre entretient l'espoir d'un seul Éden :

Les théogonies indienne, persane, égyptienne, biblique même, qui présentent au commencement une sorte de matière confuse et inorganique, nommée chaos, sur laquelle Dieu opère, en apparaissant, la forme, la vie, l'ordre, la lumière, la beauté,⁴¹⁹²

sont vouées à s'unir en s'harmonisant. La « sublime religion »⁴¹⁹³ ne saurait s'éprouver dans les tonitruants accents de son éclat mais dans l'imperceptible souffle de sa discrétion.

d) Lamartine « réfugié dans le déisme »⁴¹⁹⁴

Comme souvent, les lignes que consacre notre auteur à une illustre figure du passé, en l'occurrence William Pitt, ont valeur d'autoportrait :

Il n'avait jamais porté sa méditation vers les choses divines plus haut que sa patrie ; son principe était l'égalité des cultes et la tolérance civile impartiale entre toutes les sectes chrétiennes [...] qui adorent le même Dieu sous des dogmes divers ; pénétré d'un déisme pieux qui est l'évidence de tous les siècles pour les grands esprits, il n'affichait ni impiété ni piété pour l'Eglise établie.⁴¹⁹⁵

Avec le déisme, Lamartine est sur la bonne foi, et Louis Aguetant observe une telle doctrine dès ses *Méditations*⁴¹⁹⁶. Ce « [s]ystème religieux de ceux qui, croyant en Dieu, rejettent toute

⁴¹⁸⁷ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Dieu », *op. cit.*, p. 72-73.

⁴¹⁸⁸ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Aux Chrétiens dans les temps d'épreuves », *op. cit.*, p. 313.

⁴¹⁸⁹ Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 205.

⁴¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 234. Jean Lucas-Dubreton revient sur ce passage dans son *Lamartine*, *op. cit.*, p. 100. Henri Guillemin fait de même dans *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 767.

⁴¹⁹¹ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 323.

⁴¹⁹² Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 82, p. 228-229.

⁴¹⁹³ Alphonse de Lamartine, *Histoire de la Turquie I*, *op. cit.*, p. 140. Cette religion est en l'occurrence celle de Mahomet, encore associé au sublime aux pages 221 et 434 du même ouvrage. Le sultan Soliman, quant à lui, est une « sublime personne » dans le troisième tome, page 266, et Amurat un « [s]ublime empereur » dans le suivant, page 311. Enfin, cette dernière expression est employée à trois reprises dans le tome V, p. 330, 382 et 385, et à deux reprises dans le tome VI, p. 11 et 13.

⁴¹⁹⁴ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 277.

⁴¹⁹⁵ Alphonse de Lamartine, *Portraits et biographies*, *op. cit.*, p. 192.

⁴¹⁹⁶ Louis Aguetant, *Lecture des Méditations poétiques de Lamartine*, *op. cit.*, p. 86 et 124.

révélation »⁴¹⁹⁷, essentiel chez l'auteur de *Candide*⁴¹⁹⁸, s'impose comme l'aboutissement d'une croyance qui trouve sa définitive expression. « Les contemporains n'eurent pas de peine à reconnaître, dans cette religion de l'avenir qu'annonçait le *Voyage en Orient*, le déisme du XVIII^e siècle[, et] le credo de Lamartine n'était guère que celui de Voltaire et de Rousseau »⁴¹⁹⁹. En outre, retenons le propos de Jean-Pierre Jossua affirmant que cette manière de croire « n'existe pas en [elle]-même. [Elle] n'apparaît qu'en position seconde, après une religion dont [elle] constitue le reste, dépouillé[e] de l'idée de révélation, du culte, des institutions »⁴²⁰⁰ :

Ce qu'il y a de plus intime et de plus constant chez Lamartine, ce n'est pas une adhésion de l'esprit à des dogmes ou à un système, c'est une soif inextinguible et passionnée de l'infini, une flamme religieuse, un élan vers Dieu.⁴²⁰¹

Or, en 1831, Dargaud avoue que « [s]a religion est le déisme »⁴²⁰² avant de chercher à « gagner [le] rationalisme déiste »⁴²⁰³ de notre auteur au moyen d'un certain prosélytisme épistolaire⁴²⁰⁴ : « [v]ous priez sans doute comme votre mère vous faisait prier, et vous continuez sublimement son catéchisme de Milly. Quand donc prierez-vous tout seul ? »⁴²⁰⁵. « Il ne vous est pas permis de répéter éternellement votre nourrice, il est temps que vous parliez en votre nom avec une parole d'homme »⁴²⁰⁶. Cette heure viendra : Lamartine s'engage sur les talons de son correspondant, celle du « beau déisme des sages, ce déisme d'autant plus religieux qu'il est exempt de toute superstition »⁴²⁰⁷, car le voyageur, lors de son excursion, a découvert « le pur et pratique déisme de l'islam »⁴²⁰⁸ et « un Dieu qui n'a point pris par le Christ de part à l'humanité, qui demande un culte pur de toute superstition, de tout symbole, de tout intermédiaire, où la créature se trouve directement en face du Créateur »⁴²⁰⁹. Ces répétitions, dès lors, nous invitent à revenir à ces lignes :

[I]l n'y a point de politique dans la religion des hommes de l'Orient ; complètement séparée de la puissance civile, elle ne donne ni influence ni action dans l'État ; l'État est mahométan, le catholicisme est libre, mais il n'a aucun moyen humain de domination [...] La religion y est divisée en communions orthodoxes ou schismatiques, dont les croyances font partie du sang et de l'esprit héréditaire des familles. [...] Leur religion est un déisme pratique, dont la morale est la même en principe que celle du christianisme, moins le dogme de la divinité de l'homme. Le dogme du

⁴¹⁹⁷ Voir la définition du dictionnaire Littré, *op. cit.*

⁴¹⁹⁸ Dans « Lamartine en Orient », *op. cit.*, David Vinson souligne la « pensée religieuse de Lamartine, alliant le déisme des Lumières (dans la lignée de Bernardin de Saint-Pierre, Rousseau, Voltaire) et les préceptes rationalistes de son époque ». Émile Magnien, avec *Dans l'Intimité de Lamartine*, *op. cit.*, p. 114, rapporte ce propos de Lamartine sur Voltaire, « confondant dans un même scepticisme et dans un même sacrilège les manifestations religieuses, qui sont l'instinct le plus sublime, le besoin le plus intellectuel, et l'aspiration la plus sainte de l'humanité ».

⁴¹⁹⁹ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 221. D'après Lamartine, en effet, la *Profession de foi* de Rousseau est « le sublime portique [de la] philosophie religieuse », « une des plus éloquentes protestations contre l'athéisme ou l'irrégion qui ait jamais été écrite par une main d'homme », in *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 67, p. 48.

⁴²⁰⁰ Jean-Pierre Jossua, « Sur le déisme de Lamartine », *op. cit.*

⁴²⁰¹ Marcel Bouchard, *Lamartine ou le sens de l'amour*, *op. cit.*, p. 3-4.

⁴²⁰² Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 190.

⁴²⁰³ *Ibid.*, p. 203.

⁴²⁰⁴ Voir *ibid.*, p. 205, pour comprendre la manière dont cette propagande a fonctionné dans l'esprit de notre auteur.

⁴²⁰⁵ Voir la *Correspondance*. Tome II, *op. cit.*, p. 82. À la page 266 du tome V, Louise Descoutures écrit à Lamartine : « merci de faire de l'Évangile le code de la nation. Ce sublime catéchisme à la main, vous enseignerez aux peuples à devenir meilleurs, à se relever purs de la corruption où ils sont tombés ».

⁴²⁰⁶ Voir la *Correspondance*. Tome II, *op. cit.*, p. 83.

⁴²⁰⁷ *Id.* Voir aussi *La Bible dans Lamartine*, *op. cit.*, p. 216.

⁴²⁰⁸ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, *op. cit.*, p. 80. Pour Louis Bertrand, dans son *Lamartine*, *op. cit.*, p. 235, ce voyage « lui a permis [...] d'approfondir et de compléter son idée de Dieu. Son déisme se rapproche de plus en plus de celui de l'Islam, bien qu'il ne veuille pas rompre avec le christianisme et même avec le catholicisme sentimental de sa mère ». Voir aussi la page 303 du même ouvrage.

⁴²⁰⁹ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 206. Il est question à cette même page de la mort de Julia.

mahométisme n'est que la croyance dans l'inspiration divine, manifestée par un homme plus sage et plus favorisé de l'émanation céleste que le reste de ses semblables[.] [...] C'est un théisme pratique et contemplatif. On ne convertit guère de pareils hommes : il est plus facile de descendre du dogme merveilleux au dogme simple, que de remonter du dogme simple au dogme merveilleux.⁴²¹⁰

Plus loin, Lamartine poursuit sa « profession de foi »⁴²¹¹ éclairée par la clairvoyance d'une religion qui se révèle inspirante :

Un sage des environs de la Mecque, nommé Aboul-Wahiab, a entrepris de ramener l'islamisme à sa pureté de dogme primitive, d'extirper, d'abord par la parole, puis par la force des Arabes convertis à sa foi, les superstitions populaires dont la crédulité ou l'imposture altèrent toutes les religions, et de refaire de la religion de l'Orient un déisme pratique et rationnel.⁴²¹²

La longue escale orientale est une station d'épuration qui confronte le christianisme à un modèle musulman plus intelligible et plus sincère. L'Islam tel qu'il est vu et admiré⁴²¹³ encourage les intuitions du poète dans la réécriture de ses croyances : ses œuvres, ainsi mises bout à bout, forment l'anamnèse d'une religion en cours de fixation.

Dès 1830, *Le Temps* est attentif au « déisme christianisé qui n'a [dans les *Harmonies*] ni forme précise, ni image permanente, ni culte avoué »⁴²¹⁴. Le marquis de Luppé, quant à lui, se montre sensible au « déisme grandiloquent de *Raphaël* »⁴²¹⁵ avant d'étudier, en prenant du recul,

le *Voyage en Orient*, *Jocelyn*, *la Chute d'un Ange*, [qui] se font non seulement les échos, mais les propagandistes de cette foi nouvelle, de ce déisme rationnel [...] qui admet tous les hommes, [qu'importe leur] religion[.]⁴²¹⁶

Nous atteignons une dernière étape, symptomatique du « divorce réalisé depuis si longtemps entre [l]a conception de Dieu et la théologie catholique »⁴²¹⁷, mais d'un divorce qui se fait devant l'autel. « [P]asseur d'islam »⁴²¹⁸, Lamartine n'abandonne pas le Seigneur, nous avons montré qu'il ne l'abandonnait jamais, mais s'arroge le droit de le redéfinir en associant « loi d'en haut »⁴²¹⁹ et « devoir d'en bas »⁴²²⁰. « [P]ar cette conception[,] l'idée de Dieu descend sur la terre, pénètre la vie intérieure de l'homme et met la vie sociale en harmonie avec le plan divin »⁴²²¹, plan incliné où les trajectoires du sublime poursuivent leurs déplacements verticaux. À partir de l'alphabet divin au moyen duquel le poète remanie ses prières pour écrire sur les « pages du firmament »⁴²²², nous avons mis en évidence trois étapes fondamentales liées à notre concept. Controversé mais bien actif dans les premiers vers, le panthéisme accentue le frisson du divin avant de l'agréger par la mise au contact de plusieurs religions. Ces liaisons deviennent

⁴²¹⁰ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 499.

⁴²¹¹ Émile Chasles, *Lamartine*, Paris, Bureaux de l'écho de la Sorbonne, 1869, p. 16-17.

⁴²¹² Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 603-604.

⁴²¹³ Sarga Moussa, dans « Un voyage dans l'*Itinéraire*. Lamartine contradicteur de Chateaubriand », <<https://shs.hal.science/halshs-00267647/document>>, 2008, parle d'islamophilie et de turcophilie [consulté le 25 mars 2025].

⁴²¹⁴ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 185.

⁴²¹⁵ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 69. L'auteur mentionne le « plaidoyer déiste » du poète, *ibid.*, p. 205. En outre, « [d]ans *Raphaël* [Lamartine] prêtera à la pauvre Julie son *credo* déiste », *ibid.*, p. 210.

⁴²¹⁶ *Ibid.*, p. 206.

⁴²¹⁷ *Ibid.*, p. 424. Lamartine « est déiste, non chrétien ». Nous renvoyons à toute la page pour davantage de précisions. Afin d'approfondir la question du déisme, voir aussi les pages 379, 380 et 759.

⁴²¹⁸ Nous reprenons le titre de Louis Blin, *Lamartine passeur d'islam*, Paris, Erick Bonnier, 2024.

⁴²¹⁹ Camille Latreille, *Les Dernières Années de Lamartine*, op. cit., p. 152. Le critique cite un propos du *Conseiller du peuple*.

⁴²²⁰ *Id.* Le critique cite un propos du *Conseiller du peuple*.

⁴²²¹ *Id.*

⁴²²² Alphonse de Lamartine, *Vie des grands hommes I*, op. cit., p. 285.

apparentes au fur et à mesure que se déploie la promotion d'un déisme de la part de Lamartine trouvant ce qu'est la juste adoration. Le sublime se donne à comprendre comme ce qui unit les âmes et les adorateurs, comme un ébranlement universel peu soucieux des mœurs, des coutumes, des origines, et ces complexes manipulations de la foi font du corpus à l'étude un opusculé à portée humaniste et morale.

V – Un *Traité sur la tolérance*⁴²²³

Plusieurs paragraphes du « Discours sur la liberté des cultes »⁴²²⁴ prononcé par Lamartine le 3 mai 1845, vibrantes d'actualité, conduisent François Crastre à considérer que l'orateur « se fait l'apôtre de la tolérance sans restriction pourvu qu'elle s'exerce dans le respect des lois »⁴²²⁵. Il n'est qu'à prêter l'oreille au fervent défenseur des plus hauts principes de l'humanité :

Il ne me reste, messieurs, qu'une cause à défendre parmi toutes ces grandes causes ; celle qui n'a pas encore été produite ici, et qui est cependant cachée sous les autres ; c'est la cause de la conscience individuelle, libre, de l'homme pieux, religieux, à quelque communion, à quelque culte qu'il appartienne ; c'est ce que je vais essayer de faire en ce moment.⁴²²⁶

[J]e combats pour l'indépendance de la foi, de la raison, de la pensée religieuse, pour l'émancipation prudente mais nécessaire des cultes[.]⁴²²⁷

Le dessein du tribun qui, « [d]u XVIII^e siècle, [...] hérita la tolérance »⁴²²⁸, n'appelle guère de contradiction : il repose sur un éclat diffusé entre les hommes et partagé entre les États. Dans sa monographie, Gonzague Truc écrit ainsi que

[l]a religion de Lamartine, c'est bien ce déisme. Mais il prend chez lui une portée, une chaleur, un accent qu'il n'a pas ailleurs et s'enrichit de sa nature propre. Le Dieu des *Méditations* ou des *Harmonies* n'est pas le Dieu mécanicien de Voltaire, dont on l'a trop vite rapproché[.]⁴²²⁹

Nous assumons ce rapprochement. Le sublime commence à se politiser et Lamartine, loin de prier pour lui-même, met sa croyance au service du peuple en dirigeant ses efforts « contre l'intolérance religieuse ou la tyrannie athée »⁴²³⁰. Les recueils que nous étudions, s'ils peuvent être lus comme le livre de prières d'un poète chrétien, prennent aussi la forme d'un ouvrage qui, dans la continuité des Lumières, aspire à restaurer l'élan d'une foi corrompue par les mains humaines⁴²³¹. Isabelle Ansel-Lambert a très bien perçu le fait que

[l]es thèmes abordés par Lamartine [ne sont] pas vraiment originaux : la solitude, la mélancolie, les angoisses et les doutes du chrétien, les méditations sur la douleur d'aimer, sur la mort et la fuite

⁴²²³ Voir *L'Écrivain engagé et ses ambivalences*, Paris, Odile Jacob, 2003, p. 129-160. La question de la tolérance est abordée à la page 143.

⁴²²⁴ La « liberté des cultes » est mentionnée dans l'*Histoire de la Restauration* II, *op. cit.*, p. 60. Il s'agit, d'après *Le Conseiller du peuple* V, *op. cit.*, p. 3, de l'« acte le plus sublime de l'humanité ».

⁴²²⁵ Voir *Les plus beaux discours de Lamartine*, *op. cit.*, p. 164.

⁴²²⁶ *Ibid.*, p. 166.

⁴²²⁷ *Ibid.*, p. 173.

⁴²²⁸ Marc Citoleux, *La Poésie philosophique au XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 223. Voir aussi la page 279.

⁴²²⁹ Gonzague Truc, *Lamartine*, *op. cit.*, p. 62.

⁴²³⁰ Voir *Les plus beaux discours de Lamartine*, *op. cit.*, p. 34.

⁴²³¹ Dans son *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 136, p. 288, Lamartine reproduit un passage de *L'Ami Fritz* : « David Sichel, alors tout ému, prononça cette belle sentence qu'il avait lue dans un livre hébraïque et qu'il trouvait sublime ». La sentence en question fait l'éloge de l'entente parmi les hommes.

du temps. [Pourtant,] le recueil [contient], bien oubliées aujourd'hui, des pièces religieuses [...] et politiques engagées⁴²³².

Ce sont précisément celles que nous souhaitons remettre sur le devant d'une scène littéraire faussée par la partialité de lectures lacunaires. En cela, nous avons tenu à ce que les quatre points de cette dernière partie prennent pour titre un passage du *Traité sur la tolérance* de Voltaire pour rendre justice au courage du romantique à tort décrié pour excès de langueur. Éclat, flamme et chaleur, notre concept s'impose comme ce qui anime la raison pour atteindre « trois mots sublimes »⁴²³³, d'après Lamartine : liberté, égalité, fraternité.

a) « L'esprit de raison qui commence à répandre partout sa lumière »⁴²³⁴

Dans un article auquel nous revenons volontiers, David Vinson met en avant « [l]a sublime perspective lamartinienne d'un culte éclairé par la raison et d'un dogme épuré »⁴²³⁵. Le critique va plus loin en soulignant que le poète « ne se proclame donc pas déiste, comme certains ont voulu le croire, mais [...] annonce l'avènement de la Raison, perceptible dans son affirmation d'une tolérance orientale »⁴²³⁶. L'allégorie est de première importance : elle entérine l'inscription de l'amant d'Elvire dans le nimbe philosophique du siècle précédent. Prudence, néanmoins, car Lamartine n'est pas l'auteur de *Micromégas*. Camille Latreille va jusqu'à rappeler qu'

[e]n un tableau impressionnant, [il] peint les ravages accomplis dans les écrits par la propagande encyclopédique, depuis les sarcasmes de Voltaire jusqu'au cynisme de Diderot, par l'impiété révolutionnaire.⁴²³⁷

Mais la période des Lumières, rappelons-le, n'est pas tant synonyme d'« impiété » que de restauration. En ce sens, nous nous rapprochons davantage du point de vue de Henri Guillemin écrivant que « [c]omme le fait le *Voyage en Orient*, l'*Émile* a dénoncé les altérations de la "sublime et primitive idée de Dieu défigurée par les fantasques imaginations des hommes" »⁴²³⁸. Béatrice Didier, elle, considère que Marivaux, Montesquieu et Diderot « mettent en scène des images de la plus sublime piété ou du plus affreux fanatisme »⁴²³⁹. En cela, Lamartine sépare le bon grain de l'ivraie et prend des mains de Voltaire la bannière conduisant les troupes dans la sanglante lutte contre l'infâme au point de condamner fermement

ce règne matériel du christianisme, cet empire palpable et universel du principe catholique, prédominant de fait sur tous les pouvoirs politiques, asservissant le monde même à la vérité religieuse et donnant ainsi un démenti à la sublime parole de son auteur : Mon royaume n'est pas de ce monde.⁴²⁴⁰

⁴²³² Isabelle Ansel-Lambert, *Le Romantisme*, op. cit., p. 39.

⁴²³³ Paul Bert, *Lamartine « homme social »*, Paris, Jouve & C^{ie}, 1924, p. 179. Franck Paul Bowman, dans *Le Christ romantique*, op. cit., p. 89, parle des « mots sublimes » au cœur de la pensée chrétienne. Voir aussi la page 107.

⁴²³⁴ Voltaire, *Traité sur la tolérance* (1763), Paris, Garnier Flammarion, 1989, p. 151.

⁴²³⁵ David Vinson, « Lamartine en Orient », op. cit.

⁴²³⁶ Id. En note à ce propos, le critique ajoute que « [l]es instances du Saint-Office reprochent au poète (qui s'en défendra) de professer un idéal déiste voire panthéiste, de porter atteinte aux dogmes de l'Église catholique ».

⁴²³⁷ Camille Latreille, *Les Dernières Années de Lamartine*, op. cit., p. 151.

⁴²³⁸ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 223.

⁴²³⁹ Béatrice Didier, *L'Infâme et le sublime*, op. cit., p. 69. Sur les rapports entre Montesquieu et le sublime, voir « Le goût du sublime chez Montesquieu et Burke », <file:///C:/Users/33687/Downloads/thalion,+5312-15074-1-CE.pdf>, 2015 [consulté le 16 septembre 2024].

⁴²⁴⁰ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 180-181. Voir aussi les pages 111-112 de l'ouvrage *Sur la politique rationnelle*, op. cit.

Contraire au discernement, la médiocrité pervertit le sublime au nom de ce sublime même. En outre, Lamartine ne choisit pas son camp de manière caricaturale et, après avoir souligné les périls du christianisme, équilibre les plateaux de la balance :

[L]es Turcs et les Arabes ne se détournent pas des fléaux de Dieu, convaincus que sa main peut les atteindre partout et qu'aucune route ne lui échappe. – Sublime raison de leur part, mais qui les mène par l'exagération à de funestes conséquences.⁴²⁴¹

D'une certaine manière, nul n'est digne de grâce dans l'ensemble de ces abus, bien que le *Voyage en Orient* se montre plus optimiste :

Toutes les religions ont leurs légendes, leurs traditions absurdes, leur côté populaire ; le côté philosophique du mahométisme est pur de ces grossiers mélanges : il n'est que résignation à la volonté de Dieu, et charité envers les hommes. [Lamartine a] vu un grand nombre de Turcs et d'Arabes profondément religieux, qui n'admettaient de leur religion que ce qu'elle a de raisonnable et d'humain.⁴²⁴²

Le « raisonnable » et l' « humain » animent les considérations du poète-philosophe en termes de foi et d'avenir, ce dernier nous invitant à « [o]ubli[er] le passé, et [à] regard[er] maintenant autour de nous, alors que les siècles, la guerre, les religions barbares, des peuples stupides, le foulent aux pieds depuis plus de deux mille ans »⁴²⁴³. De manière plus développée,

toutes les religions ont deux natures dont l'association étonne les esprits ; une nature populaire ; miracles, légendes, superstitions honteuses ; alliage impur dont les siècles d'ignorance et de ténèbres mêlent et ternissent la pensée du ciel ; une nature rationnelle et philosophique que l'on découvre éclatante et immuable en effaçant de la main la rouille humaine, et qui, présentée au jour éternel et incorruptible, qui est la raison, la réfléchit pure et entière, et éclaire tout chose et toute intelligence de cette lumière de vérité et d'amour au fond de laquelle on voit et l'on aime *l'Être évident*, Dieu !⁴²⁴⁴

Sans surprise, Sophie Basch fait de ces lignes un « [p]assage où s'affirme le déisme de Lamartine » : l'heure est à la restauration, et le poète, après avoir tenu à faire rejallir la raison au milieu d'une époque ternie par l'obscurantisme, nous rappelle l'importance de préserver toute croyance des chaînes du dévoiement.

b) « C'est une impiété d'ôter, en matière de religion, la liberté aux hommes »⁴²⁴⁵

À propos de Robespierre, Lamartine se montre d'une grande éloquence : « [i]l y a un dessein dans sa vie, et ce dessein est grand : c'est la *liberté* ; *il y a un but, et ce but est sublime : c'est la raison* ; il y a un mobile, et ce mobile est *divin* : c'est Dieu »⁴²⁴⁶. Outre le rapprochement entre les termes qui structurent nos deux premières sous-parties, la « raison » et la « liberté »⁴²⁴⁷, la notion de sublime s'intègre à la hauteur d'esprit. Nous retrouvons un tel entrelacement dans le *Cours familier* d'un fervent défenseur de « la liberté religieuse, longtemps effacée des constitutions civiles de l'Europe »⁴²⁴⁸, conçue encore comme « la plus

⁴²⁴¹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 33, p. 202-203.

⁴²⁴² Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 499. Voir aussi la page 604 : « Mahomet ne s'est pas donné pour un dieu, mais pour un homme plein de l'esprit de Dieu, et n'a prêché qu'unité de Dieu et charité envers les hommes ».

⁴²⁴³ *Ibid.*, p. 173.

⁴²⁴⁴ *Ibid.*, p. 430-431.

⁴²⁴⁵ Voltaire, *Traité sur la tolérance*, op. cit., p. 109.

⁴²⁴⁶ Henri Guillemin, *Lamartine et la question sociale*, op. cit., p. 147. Nous avons respecté les italiques du critique. Ce propos est présent dans un manuscrit de Lamartine qui n'a pas vu le jour comme tel.

⁴²⁴⁷ La coordination de ces termes enfante l'adjectif « sublimes » dans *Portraits et biographies*, op. cit., p. 6.

⁴²⁴⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 71, p. 335.

difficile des libertés à établir consciencieusement, mais [comme] la plus sainte et la plus favorable à l'action religieuse sur les sociétés dont l'âme est toujours une foi libre »⁴²⁴⁹. Prière sans conscience n'est que ruine de l'âme humaine profanée par les périls du fanatisme :

Nous visitâmes aussi le couvent vaste et commode, édifice semblable à tous les couvents de France ou d'Italie, où les Pères Latins exercent aussi librement, et avec autant de sécurité et de publicité, les cérémonies de leur culte, qu'ils pourraient le faire dans une rue de Rome, capitale du christianisme. On a, à cet égard, beaucoup calomnié les musulmans. La tolérance religieuse, je dirai plus, le respect religieux, sont profondément empreints dans leurs mœurs. Ils sont si religieux eux-mêmes, et considèrent d'un œil si jaloux la liberté de leurs exercices religieux, que la religion des autres hommes est la dernière chose à laquelle ils se permettraient d'attenter. Ils ont quelquefois une sorte d'horreur pour une religion dont le symbole offense la leur, mais ils n'ont de mépris et de haine que pour l'homme qui ne prie le Tout-Puissant dans aucune langue : ces hommes, ils ne les comprennent pas, tant la pensée évidente de Dieu est toujours présente à leur esprit, et préoccupe constamment leur âme.⁴²⁵⁰

Le système comparatif articulé autour des termes « semblable », « aussi », « autant », met en perspective deux manières de croire partageant cette liberté évoquée tantôt par adverbe, tantôt par substantif, pour aboutir à l'éloge d'une égalité dont le sublime ne saurait faire l'économie. C'est dans cette perspective, d'ailleurs, que Lamartine achève l'une de ses plus vibrantes prises de parole :

Restituons-nous donc les uns aux autres la place, la liberté, le respect qui nous appartiennent. La terre est assez vaste pour que tous ceux qui veulent adorer Dieu, dans tous les rites, puissent s'agenouiller devant lui sans se coudoyer et sans se haïr.⁴²⁵¹

c) « [Q]u'il soit égal de t'adorer dans un jargon formé dans une ancienne langue, ou dans un jargon plus nouveau »⁴²⁵²

Revenir à la *Politique rationnelle* de Lamartine est nécessaire, notamment lorsqu'il rêve une

époque [qui] pourra s'appeler l'époque évangélique, car elle ne sera que la déduction logique, que la réalisation sociale du sublime principe déposé dans le livre divin comme dans la nature de l'humanité, de l'égalité et de la dignité morale de l'homme reconnu enfin dans le monde des sociétés civiles.⁴²⁵³

« Paroles sublimes de tolérance »⁴²⁵⁴ ! Le croyant revient aux Écritures telles qu'elles devraient toujours être interprétées, au « principe vrai et sublime »⁴²⁵⁵ de la foi pour faire de l'adjectif un élan cardinal qui a déserté les âmes. En cela, il peut donner l'impression d'accorder la primauté à la religion des musulmans, « seul peuple tolérant »⁴²⁵⁶, en affirmant à Vigny que « [l]'islamisme est un christianisme purifié »⁴²⁵⁷. De plus, le *Voyage en Orient* avance l'idée

⁴²⁴⁹ *Ibid.*, p. 336.

⁴²⁵⁰ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 303.

⁴²⁵¹ Voir *La Politique de Lamartine II*, *op. cit.*, p. 144.

⁴²⁵² Voltaire, *Traité sur la tolérance*, *op. cit.*, p. 141-142.

⁴²⁵³ Alphonse de Lamartine, *Sur la politique rationnelle*, *op. cit.*, p. 31. Ce propos est repris par Fabienne Reboul dans « Histoire ou feuillet ? La Révolution française vue par Lamartine », <https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1986_num_16_52_4827>, 1986 [consulté le 16 septembre 2024]. Notons que notre auteur évoque la « logique sublime » de Dieu dans *La Politique de Lamartine II*, *op. cit.*, p. 161.

⁴²⁵⁴ Nous reprenons l'expression employée par Lâmia Kerman dans *Lamartine et la Turquie*, <<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2152706>>, p. 240 [consulté le 3 avril 2025].

⁴²⁵⁵ Voir l'article « L'inachevé », in *Relire Lamartine*, *op. cit.*, p. 341, rapportant un passage de la lettre à Virieu de juillet 1818. On se reportera aussi au Jocelyn de Lamartine, *op. cit.*, p. 611.

⁴²⁵⁶ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 209.

⁴²⁵⁷ Louis Bertrand, *Lamartine*, *op. cit.*, p. 235.

qu'il « y a repoussement et haine irréconciliables entre les diverses communions chrétiennes, bien plus qu'entre les Trucs et les chrétiens »⁴²⁵⁸. Dans l'*Histoire de la Turquie*, en outre, le poète « estime que le prophète Mahomet a offert aux hommes égarés par le paganisme un dessein "sublime" et "surhumain" »⁴²⁵⁹ digne de tous les éloges. Cependant, Lamartine n'établit aucune hiérarchie⁴²⁶⁰ : il se met en guerre contre les préjugés coloniaux⁴²⁶¹, contre un exotisme orientalisant. Prôner la splendeur de l'Islam en un temps qui la passe sous silence, c'est le remettre au niveau des croyances occidentales, et David Vinson a raison d'analyser quelques lignes d'un romantique qui,

[c]herchant à concilier foi et raison, espérant l'avènement d'une religion rationnelle, [...] va même jusqu'à célébrer la mosquée, plus proche que l'église de son idéal de transcendance et de simplicité dogmatique.⁴²⁶²

Sur ce point, cet extrait bien connu des lamartiniens est au fondement de notre réflexion :

C'était l'heure de midi, l'heure où le muezzin épie le soleil sur la plus haute galerie du minaret, et chante l'heure et la prière de toutes les heures ; voix vivante, animée, qui sait ce qu'elle dit et ce qu'elle chante, supérieure, à mon avis, à la voix sans conscience de la cloche de nos cathédrales, si l'on pouvait l'entendre d'aussi loin.⁴²⁶³

La présence du sublime se devine derrière l'importance réservée à la hauteur et à l'intense musicalité d'un chœur universel dirigé par l'entendement. L'art de la pointe, finalement, rabaisse les édifices chrétiens pour encourager la seule humilité. Retournant à ces lignes, Hassen Bkhairia considère que Lamartine,

[l]oin de tout fanatisme et sans renoncer à sa religion chrétienne – comme le laisse entendre le passage où il compare l'appel à la prière du muezzin à la cloche –, [...] témoigne d'une fascination pour tout sentiment religieux. Sa conception de la religion repose sur une ouverture à l'autre.⁴²⁶⁴

Dans son *Histoire de la Restauration*, l'écrivain déclarera en outre que « [l]es Turcs [sont] plus sensés ou plus généreux que les Européens en matière de conscience »⁴²⁶⁵, dans tous les cas plus pacifiques⁴²⁶⁶, et s'éloigne de sa propre religion taxée de barbarie. Loin de ces dissensions, il « déclare son intention d'aller en Orient à la recherche d'un souffle qui ranime sa lyre »⁴²⁶⁷, aspire à « régénérer [les] âmes par le souffle vivifiant de la croyance »⁴²⁶⁸ projeté dans

⁴²⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 499. Sur la peinture de la religion musulmane, voir aussi *ibid.*, p. 552.

⁴²⁵⁹ David Vinson, « Lamartine en Orient », op. cit. Sur le paganisme, voir *Lamartine : étude de morale et d'esthétique*, op. cit., p. 73, et « Un manuscrit du *Dernier Chant du Pèlerinage d'Harold* de Lamartine », <<https://www.jstor.org/stable/40520371?seq=1>>, 1937 [consulté le 28 mars 2025].

⁴²⁶⁰ Voir le *Cours familier*, op. cit., entretien 93, p. 169-170, où Lamartine décrit « les musulmans et les chrétiens, champions de deux cultes opposés, qui avaient créé une espèce d'Olympe chrétien aussi peuplé de fables et de prodiges populaires que l'Olympe d'Homère ».

⁴²⁶¹ Bien que nuancé, Lamartine reste attaché à la colonisation dans un but civilisateur.

⁴²⁶² David Vinson, « Lamartine en Orient », op. cit.

⁴²⁶³ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 439.

⁴²⁶⁴ Hassen Bkhairia, « La Méditerranée dans le *Voyage en Orient* de Lamartine », <<https://journals.openedition.org/babel/4968>>, 2017 [consulté le 9 août 2023].

⁴²⁶⁵ Alphonse de Lamartine, *Histoire de la Restauration* VI, op. cit., p. 49.

⁴²⁶⁶ Valeur que Lamartine associe au sublime dans *La France parlementaire* VI, op. cit., p. 447.

⁴²⁶⁷ Mario Hamlet-Metz, « On ne badine pas avec la muse : Lamartine et le rire », op. cit.

⁴²⁶⁸ Camille Latreille, *Les Dernières Années de Lamartine*, op. cit., p. 151.

l'orgue⁴²⁶⁹ de l'Univers. « [H]orizon d'une révélation divine »⁴²⁷⁰, les terres visitées entretiennent l'espoir d'une parousie qui ne laisserait personne dans son sillage :

La diversité religieuse n'est qu'apparence, les différences et particularités des dogmes n'effacent pas l'universalité de Dieu et de la prière. C'est le même Dieu, c'est la même prière que l'on retrouve chez les musulmans, les juifs[,] et bien entendu au sein des diverses branches du christianisme.⁴²⁷¹

De plus, « [l']islam, face au christianisme et au judaïsme, n'est ni discrédité ni rabaissé. Célébrant toutes les spiritualités, l'écrivain donne une image positive du mahométisme »⁴²⁷² sans verser dans la toile de décor, « exalte l'islamisme, suggère que le déisme "pratique et rationnel" des mahométans [...] et leur "dogme simple" sont fort au-dessus du "dogme merveilleux" des catholiques »⁴²⁷³ n'ayant pas le monopole de la piété :

On dirait qu'un esprit divin, descendu du ciel pour éclairer les hommes, a pris la plume d'or des séraphins pour révéler aux hommes de toutes les conditions, de toutes les dates, de toutes les professions sociales, les moyens de perfectionner et de conserver leur gouvernement.⁴²⁷⁴

L'homme des *Harmonies* respecte « toutes les manifestations religieuses, qui sont l'instinct le plus sublime, le besoin le plus intellectuel, et l'aspiration la plus sainte de l'humanité »⁴²⁷⁵, propose un discours sur l'origine et les fondements de l'égalité parmi les hommes qui résonne dans la bouche du moine de *Toussaint Louverture* :

Je sers un autre maître
Qui ne connaît ni blancs, ni noirs, ni nations,
Qui s'indigne là-haut de ces distinctions,
Qui d'un égal amour dans sa grandeur embrasse,
Tous ceux qu'il anima du souffle de sa grâce,
Qui ne hait que l'impie et les persécuteurs,
Et soutient de son bras les bras libérateurs[.]⁴²⁷⁶

Les vues lamartiniennes commencent à se politiser : Dieu est aveugle aux différences de ceux qui apprennent à s'aimer en respectant la chaleur de sa bénédiction.

d) « [I]l faut regarder tous les hommes comme nos frères »⁴²⁷⁷

Ces vers des *Recueils* font résonner l'ode à la joie de peuples qui s'embrassent :

Des hommes de tous les visages,

⁴²⁶⁹ Dans son *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 2, p. 10, Lamartine mentionne « les sons majestueux de l'orgue s'associant à la voix des jeunes religieuses » pour se résoudre en extase. Francis Goyet, pour sa part, dans *Le Sublime du lieu commun*, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 175, rappelle que cet instrument « peut être décrit comme l'instrument même du *movere*. Ce n'est pas un hasard s'il "récapitule" en lui tous les instruments connus ».

⁴²⁷⁰ David Vinson, « Lamartine en Orient », op. cit.

⁴²⁷¹ Id. Voir sur ce point la *Vie d'Alexandre le Grand I*, op. cit., p. 72, où notre auteur évoque la « sublimité [des] dogmes » de Zoroastre. À la page 86, la « sublimité » s'oppose au médiocre.

⁴²⁷² Hassen Bkhairia, « La Méditerranée dans le *Voyage en Orient* de Lamartine », op. cit.

⁴²⁷³ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 233. Sur le déisme, voir encore les pages 230 et 231 du même ouvrage.

⁴²⁷⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 103, p. 95.

⁴²⁷⁵ Ibid., entretien 166, p. 246-247.

⁴²⁷⁶ Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, op. cit., p. 1289.

⁴²⁷⁷ Voltaire, *Traité sur la tolérance*, op. cit., p. 137.

Des langues de tous les langages,
 Venus des quatre vents du ciel,
 Multipliant l'écho des psaumes,
 Convoqu[ent] tous les royaumes
 À la prière d'Israël !⁴²⁷⁸

En outre, la périphrase désignant Zoraïde comme l'« amante d'un chrétien »⁴²⁷⁹ dans la pièce du même nom esquivé toute antithèse car, d'après Lamartine, la foi de l'héroïne est la même que celle de Conrad pour lequel brûle sa passion. En effet,

[L]e poète inspiré pense (ou prophétise) l'univers comme un tout, un macrocosme, œuvre du divin, ce qui l'incite à envisager l'idée d'une humanité fusionnelle. Il apparaît dans cette optique beaucoup plus sensible aux ressemblances qu'aux différences des religions et des hommes.⁴²⁸⁰

Une telle conception du monde tel qu'il devrait croire est relayée dans le récit de voyage du poète à travers l'émir Beschir qui

est lui-même chrétien et même catholique, ou plutôt [...] est comme la loi dans tous les pays de tolérance, [...] de tous les cultes officiels de son pays ; musulman pour les musulmans, Druze pour les Druzes, chrétien pour les chrétiens. Il y a chez lui des mosquées et une église ; mais depuis quelques années sa religion de famille, la religion du cœur, est le catholicisme. Sa politique est telle, et la terreur de son nom si bien établie, que sa foi chrétienne n'inspire ni défiance ni répugnance aux Arabes musulmans, aux Druzes et aux Métualis qui vivent sous son empire. Il fait justice à tous, et tous les respectent également.⁴²⁸¹

La multiplication des noms propres et des religions n'est plus au service de la promotion synchrétique du poète mais encourage la fusion généalogique d'hommes et de femmes nés d'un seul Père :

Rassembler le peuple de toute condition à une heure donnée, et le rassembler où ? dans un temple plein d'avance de la majesté des pensées qu'on va traiter devant lui ; s'abandonner à l'inspiration, tantôt polémique, tantôt lyrique, souvent même extatique, des plus sublimes pensées ; parler sans contrôle et sans contradiction des choses les plus augustes, les plus intellectuelles, les plus saintes, devant les foules recueillies qui ne voient plus l'homme dans l'orateur, mais la parole incarnée ; entraîner à son gré ces auditeurs du ciel à la terre, de la terre au ciel ; être soi-même, dans cette tribune élevée au-dessus de ces milliers de têtes inclinées, l'intermédiaire transfiguré entre le fini et l'infini ; formuler des dogmes, sonder des mystères, promulguer des lois aux consciences, tourner et retourner tout le cœur humain dans ses mains, pour lui imprimer les terreurs, les espérances, les angoisses, les ravissements d'un monde surnaturel ; descendre de là tout rayonnant des foudres ou des miséricordes divines avec lesquelles on vient d'exciter les frissons ou de faire couler les larmes de tout ce peuple : n'y a-t-il pas là de quoi transporter un orateur sacré au-dessus de ses facultés naturelles, et de lui donner ce *mens divini*, cette divinité de la poésie et de l'éloquence, dernier échelon du génie humain ? N'y a-t-il pas là aussi de quoi imprimer à la langue une ampleur, une dignité, une force, une sublimité de tons et d'images qui dépassent mille fois ce que toutes les autres tribunes comportent de grandeur, de solennité et d'élévation ?⁴²⁸²

« Du ciel à la terre, de la terre au ciel », ainsi se déplace la parole sublime et les mortels qui, à l'unisson frappés de ferveur, ne s'arrêtent que pour mieux s'aimer. Lamartine est fidèle à cette

⁴²⁷⁸ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Le Tombeau de David », *op. cit.*, p. 1143-1144.

⁴²⁷⁹ Alphonse de Lamartine, *Zoraïde*, *op. cit.*, p. 1702.

⁴²⁸⁰ David Vinson, « Lamartine en Orient », *op. cit.*

⁴²⁸¹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 249.

⁴²⁸² Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 9, p. 156-157. Notre auteur mentionne également une « sublimité d'images » liée au domaine rhétorique dans l'*Histoire des constituants* II, *op. cit.*, p. 147.

conception dans son échange avec le gouverneur, en Orient, et admet être « né dans une autre religion que la sienne, [mais] n'en ador[e] pas moins que lui la souveraine volonté d'Allah »⁴²⁸³. Le culte de ce dernier, en outre, « s'appel[le] Fatalité, et le [s]ien Providence ; mais [...] ces deux mots différents n'exprim[ent] qu'une même pensée : Dieu est grand ! Dieu est le maître ! Allah Kérîm »⁴²⁸⁴. Les exclamatives prouvent que « les religions communes sont la plus puissante sympathie des peuples »⁴²⁸⁵, et c'est cette sympathie qui conduit le voyageur à achever un récit dans lequel Dieu est et a le dernier mot :

Je congédie mes Tartares, mes moukres, mes drogmans, qui retournent à Constantinople : tous nous baissent la main avec tristesse, et je ne puis quitter moi-même sans attendrissement et sans reconnaissance ces hommes simples et droits, ces fidèles et généreux serviteurs qui m'ont guidé, servi, gardé, soigné comme des frères feraient pour un frère, et qui m'ont prouvé, pendant les innombrables vicissitudes de dix-huit mois de voyages dans la terre étrangère, que toutes les religions avaient leur divine morale, toutes les civilisations leur vertu, et tous les hommes le sentiment du juste, du bien et du beau, gravé en différents caractères dans leur cœur par la main de Dieu.⁴²⁸⁶

L'alphabet sur lequel s'ouvriraient nos analyses est devenu ces « caractères » inscrits dans les entrailles des enfants du Seigneur : l'excipit scande la perfection morale d'êtres sublimes dont les adieux trahissent l'union profonde. En outre, ce même alphabet soutient aussi la réécriture d'une religion propagée dans un traité sur la tolérance prônant la raison au service de valeurs libertaires. La poétique de l'harmonie fait place à l'élan partagé par des frères humains mettant la grandeur de leur âme au service du peuple et du divin pour que ferment le « lait plus fort de la tolérance »⁴²⁸⁷ que rien ne devrait jamais souiller.

Conclusion

Lamartine, s'il reconnaîtra qu'il est « trop vieux [...] pour [s]e brouiller avec Dieu »⁴²⁸⁸,

fut un enfant ardemment chrétien (jusque vers 1808 au plus tard), puis de nouveau après sa « jeunesse libertine », un jeune homme « catholique » convaincu (à partir de 1820 et non sans mouvements divers, jusqu'au début des années 30).⁴²⁸⁹

De plus,

[t]antôt sûr de sa conviction et tantôt en proie au doute, le plus longtemps indépendant de toute allégeance mais pendant quelques années s'efforçant d'adhérer au catholicisme pour lui devenir ensuite plus hostile, Lamartine est un « tutoyeur de Dieu »⁴²⁹⁰

qui n'eut de cesse de maintenir le dialogue avec une instance prise entre ombre et lumière. Le romantique ne reste jamais loin du Créateur, tenons-en pour preuve, adressée à Virieu,

⁴²⁸³ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 357.

⁴²⁸⁴ *Id.*

⁴²⁸⁵ *Ibid.*, p. 551. Nous renvoyons à toute la page.

⁴²⁸⁶ *Ibid.*, p. 769. Dans son *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 8, p. 246, Lamartine s'exprime ainsi : « [t]ous les peuples, tous les âges, toutes les civilisations ont eu leurs mystères. Puérils dans le peuple, sublimes dans les philosophes, ils montent des sibylles à Platon et redescendent de Platon aux plus abjects jongleurs ». Peuple et sublime sont associés dans l'*Histoire de la Révolution de 1848*, op. cit., tome 1, p. 382 et 411, ainsi que dans *Le Conseiller du peuple V*, op. cit., p. 16.

⁴²⁸⁷ Alphonse de Lamartine, *Mémoires politiques IV*, op. cit., p. 411.

⁴²⁸⁸ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 425.

⁴²⁸⁹ Jean-Pierre Jossua, « Sur le déisme de Lamartine », op. cit. Le critique soutient que « la religion constante de Lamartine est un théocentrisme cosmique ».

⁴²⁹⁰ *Id.*

cette simple phrase aussi sublime que ses plus beaux vers et bien plus révélatrice de l'histoire véritable de son âme : « [j]e me prépare à comparaître et je dirai : [...] Seigneur, me voici. J'ai souffert, j'ai aimé, j'ai péché ; j'étais un homme, c'est-à-dire peu de chose. J'ai désiré le bien. Pardonnez-moi.⁴²⁹¹

Certainement Lamartine fut-il un véritable repentant, et sa foi, après tout, « est un baromètre sensible aux événements de son existence »⁴²⁹². Entretenant ce « feu et [cette] vigueur toute divine »⁴²⁹³, il a confirmé qu'« [i]ncarner l'idéal est l'œuvre du Seigneur »⁴²⁹⁴, certes, mais surtout la mission d'un poète faisant de la foi le support de ses tropismes. Héritier d'une croyance découverte dans les bras de sa mère et infusée dans ses œuvres de jeunesse, il garde en lui, redisons-le, la

conviction inébranlable que Dieu [est] le dernier mot de tout et que les philosophies, les religions, les poésies n[e sont] que des manifestations plus ou moins sublimes pour nous rapprocher successivement d[u Seigneur].⁴²⁹⁵

Cependant, l'inclination de l'écrivain connaît des revirements face à la mort, à l'injustice, et l'ambivalence du sublime se superpose à la dispersion d'une foi qui perd toute constance. Lamartine oublie Dieu, le détourne, y retourne, tente d'autres religions pour atteindre un idéal déiste au service d'actions républicaines. En effet Dargaud, à la lecture de la *Politique rationnelle*, s'exprime ainsi :

Grâce vous soient rendues à vous qui, après avoir tiré la poésie de la sphère morte du matérialisme pour la rattacher au ciel, cherchez aujourd'hui à spiritualiser la politique et à lui imprimer cette haute direction que vous avez su donner à l'art !⁴²⁹⁶

Le sublime n'est plus une manière d'écrire mais un mode de croyance et de pensée qui élève les âmes jusqu'à l'union suprême : le romantique écrit comme il prie, puis comme il pense, pour atteindre « ce sommet de l'éloquence où l'orateur est quasiment divin »⁴²⁹⁷.

⁴²⁹¹ Jean des Cognets, *La Vie intérieure de Lamartine*, op. cit., p. 113.

⁴²⁹² Laïla Samné, *Lamartine et l'Orient*, Limoges, Université de Limoges, 1999, p. 217.

⁴²⁹³ Longin, *Traité du sublime*, op. cit., p. 60.

⁴²⁹⁴ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « Sous le portrait de M^{me} Eugénie de Cassas », op. cit., p. 1787.

⁴²⁹⁵ Voir l'édition des *Méditations* d'Aurélien Foglia, op. cit., p. 528. Par rapport à la conception de Dieu comme finalité, nous pouvons également rapporter ces lignes de Sylvie Yvert dans *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 368 : « je pense avoir élucidé la série de mystérieuses initiales qui figurent invariablement en tête de ses manuscrits : AMDG signifie *ad maiorem dei gloriam* ; il a donc écrit toute sa vie "pour la plus grande gloire de Dieu" ».

⁴²⁹⁶ Camille Latreille, *Lamartine, poète politique*, op. cit., p. 79.

⁴²⁹⁷ Francis Goyet, *Le Sublime du lieu commun*, op. cit., p. 280.

Chapitre 4 : « trajectoire du poète et de l'homme politique »⁴²⁹⁸

Selon Jean Baillou et Ethel Harris,

une étude minutieuse, qui reste à faire, suivrait l'évolution [des] grandes idées séculaires [de Lamartine] depuis leur origine modeste dans sa conscience de poète jusqu'au jour où elles devinrent les thèmes directeurs de son action sociale.⁴²⁹⁹

À sa mesure, tel est précisément l'enjeu de notre chapitre qui partira du discours du 4 juin 1843 :

[Ê]tes-vous convaincus que le principe chrétien de la fraternité entre les hommes doit devenir tôt ou tard le principe de la fraternité entre les peuples ? que le règne de la force brutale, de la conquête est passé ; qu'il faut reléguer la gloire elle-même, quand elle n'est pas fondée sur la défense des intérêts nationaux, au rang des préjugés sublimes qui ont le plus ébloui le monde qu'ils ne l'ont servi, et que par conséquent la paix, l'harmonie entre les nations, la paix qui est à la fois le travail, la liberté, le bonheur du peuple, doit être le premier but de tout bon gouvernement ?⁴³⁰⁰

Quelle est donc la pensée vraie, profonde, persévérante, j'oserai dire, la pensée sainte et divine de la démocratie et de la Révolution française, puisque cette pensée, au fond, n'est qu'une émanation de l'idée chrétienne appliquée à la politique ?⁴³⁰¹

L'auteur poursuit dans son propos sur « L'État, l'Église et l'enseignement » :

La famille, l'homme et la société sont un seul être. La famille, l'homme et la société sont un avec la religion. C'est l'ordre idéal de ceux qui rêvent la sublime théocratie ou le gouvernement de Dieu !⁴³⁰²

Les pieux engagements de Lamartine se doublent de préoccupations politiques articulant sublime et idéal, mais « plus un idéal est sublime, plus il est difficile à réaliser en institutions sur la terre »⁴³⁰³. Avec rigueur, Frank Paul Bowman observe que

l'idée du poète inspiré par l'enthousiasme donne naissance tout naturellement à celle du poète-prophète politique, voix et meneur du mouvement socialiste qui créera l'utopie – telle sera l'évolution de [l'homme du « Lac »] et de bien d'autres.⁴³⁰⁴

⁴²⁹⁸ David Vinson, « Lamartine en Orient », *op. cit.* Pour Romain Jalabert, dans « Vérité et volupté chez Lamartine », *op. cit.*, ce dernier et Sainte-Beuve ont « deux trajectoires politiques divergentes ». Voir aussi *Lamartine historien* VII, *op. cit.*, p. 110, et la page 67 du tome VIII.

⁴²⁹⁹ Jean Baillou, Ethel Harris, *État présent des études lamartiniennes*, *op. cit.*, p. 30.

⁴³⁰⁰ Voir le discours « Au banquet offert par la ville de Mâcon à M. de Lamartine », in *La Politique de Lamartine* II, *op. cit.*, p. 80. On retrouve l'expression « préjugés sublimes » dans le *Lamartine* de Jean Lucas-Dubreton, *op. cit.*, p. 195. Dans sa *Vie de quelques hommes illustres* I, *op. cit.*, p. 130, notre auteur associe le refus de la gloire à la question du sublime.

⁴³⁰¹ Voir le discours « Au banquet offert par la ville de Mâcon à M. de Lamartine », in *La Politique de Lamartine* II, *op. cit.*, p. 88.

⁴³⁰² *Ibid.*, « L'État, l'Église et l'enseignement », p. 128. On retrouve l'union d'un projet politique à la question du sublime dans *Sur la politique rationnelle*, *op. cit.*, p. 69 : « [l]e verbe divin lui-même, la vérité chrétienne, la plus sociale de toutes les vérités, n'a été enseignée que malgré les hommes, dans les catacombes, sur la croix ou sur les bûchers ; s'il eût été libre, cet enseignement sublime eût parcouru en quelques siècles la terre qu'il n'a pas encore traversée en deux mille ans ». Voir aussi les *Mémoires politiques* IV, *op. cit.*, p. 238.

⁴³⁰³ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 74, p. 85. Voir aussi l'*Histoire des Girondins*, *op. cit.*, tome 5, p. 408.

⁴³⁰⁴ Frank Paul Bowman, *Le Christ romantique*, *op. cit.*, p. 228. Voir la « sublime utopie » mentionnée par notre auteur dans *La Politique de Lamartine* II, *op. cit.*, p. 157.

Est ici révélée la gageure d'un « député, poète et historien »⁴³⁰⁵ présentant déjà les choses ainsi dans le *Voyage en Orient* :

L'heure est venue d'allumer le phare de la raison et de la morale sur nos tempêtes politiques, de formuler le nouveau symbole social que le monde commence à pressentir et à comprendre : le symbole d'amour et de charité entre les hommes, la politique évangélique !⁴³⁰⁶

« [U]ne bonne, belle et divine religion, voilà la politique à l'usage des masses »⁴³⁰⁷, ajoute le romantique sous l'influence de Lamennais⁴³⁰⁸, conscient que le caractère sacré de ses velléités prophétiques est voué à se déplacer dans les sphères parlementaire et révolutionnaire : ce dessein, Marie d'Agoult l'a parfaitement perçu en écrivant qu'« on voit que la politique de M. de Lamartine jaillira, comme sa poésie, de source chrétienne »⁴³⁰⁹.

Christian Croisille, dans « Poésie ou politique : le dilemme de Lamartine », revient sur plusieurs étapes fondamentales. 1830 est un tournant,

le moment d'une révolution qui [...] affranchit [le poète] de sa fidélité à la monarchie légitime : il démissionne de la fonction diplomatique à laquelle il appartenait depuis 1820, – et c'est l'année où il accède à l'âge de l'éligibilité, qui était alors de quarante ans.⁴³¹⁰

Ensuite élu député à Bergues en 1833 après plusieurs déconvenues, Lamartine, « [à] partir de 1834, [...] va [...] tenter pendant quelques années de mener de front une carrière littéraire et une carrière politique »⁴³¹¹. En janvier 1843, celui-ci « passe dans l'opposition et se prépare résolument à un bouleversement [...] qu'il sent inéluctable et où il aura un rôle à sa mesure »⁴³¹².

Son arrivée au pouvoir en février 1848 est une surprise pour beaucoup. Pour lui, non : mais il ne l'exercera que pendant trois mois. La suite des événements est connue : en juin 1848, [il] est renversé par ceux-là mêmes qu'il a sauvés en février [...].⁴³¹³

Auteur, chantre, prophète, Lamartine se fait tribun⁴³¹⁴ et diversifie l'usage de la notion qui nous occupe. En outre, le lyrique se scinde, pris entre deux postures que ses exégètes ont tenues soit pour incompatibles, soit pour indissociables. Aurélie Foglia, par exemple, rappelle que « [l]e parcours de Lamartine est un parcours où la poésie et la politique sont intriquées, sont nouées ensemble »⁴³¹⁵, tandis qu'Alain Vaillant va en ce sens en reconnaissant qu'il n'y a « pas de

⁴³⁰⁵ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 10. Lors de son premier voyage, Lamartine n'est pas encore élu. Il sera informé loin de la France de son élection à Bergues.

⁴³⁰⁶ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 93. Voir aussi les pages 89-90 par rapport à l'alliance de ces deux domaines. On se reportera enfin à l'intégralité de la page 279 de *La France parlementaire* III, op. cit., essentielle pour notre propos.

⁴³⁰⁷ Alphonse de Lamartine *Voyage en Orient*, op. cit., p. 131.

⁴³⁰⁸ Parfaitement dépliée par Christian Maréchal dans son *Lamennais et Lamartine*, op. cit.

⁴³⁰⁹ Ce propos est cité par Barbara Dimopoulou dans *Lamartine : autobiographie, Mémoires, fiction de soi*, op. cit., p. 85.

⁴³¹⁰ Christian Croisille, « Poésie ou politique : le dilemme de Lamartine », <<https://essentiels.bnf.fr/fr/article/380cefbf-67e3-4b66-803a-9ea2c40c9579-poesie-ou-politique-dilemme-lamartine>>, 2017 [consulté le 13 juin 2023].

⁴³¹¹ *Id.*

⁴³¹² *Id.*

⁴³¹³ *Id.* Christian Croisille semble ici reprendre sans la citer la page 22 du *Lamartine* de Marius-François Guyard, *Lamartine*, Paris, Éditions universitaires, 1956.

⁴³¹⁴ Il est même un « sublime tribun » aux yeux de Henri de Lacretelle, in *Correspondance*. Tome V, op. cit., p. 241. Nous renvoyons à l'ensemble de cette page. En outre, Armand Barbès considère que Lamartine possède une « conduite [...] sublime » en politique. C'est en outre un « sublime frère d'armes », *ibid.*, p. 166. Voir aussi *La France parlementaire* V, op. cit., p. 191.

⁴³¹⁵ Stéphane Bonnefoi, « Alphonse de Lamartine (1790-1869), la politique lyrique », <<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/toute-une-vie/alphonse-de-lamartine-1790-1869-la-politique-lyrique-9519728>>, 2020 [écoutée le 18 décembre 2022]. « Lamartine est un cas peu fréquent, qui présente l'alliance, certains diront la collusion, du politique et du poétique », affirme Aurélie Foglia dans son article « "La république imaginaire" ou la poésie au pouvoir, l'intrication du poétique et du politique, un cas exemplaire, Lamartine », op. cit.

dissociation possible, à cette époque, entre »⁴³¹⁶ ces domaines. Cependant, et là sera le drame d'un député qui, pour bien de ses contemporains, n'en eut que la prétention, « [l]a poésie tend à entacher [l]a politique [de notre auteur], à la rendre suspecte de grands sentiments, de phraséologie »⁴³¹⁷. Plusieurs journaux de l'époque « se moquaient de lui, confondant habilement l'orateur et le poète et cherchant à diminuer l'un par l'autre »⁴³¹⁸. En somme, posons simplement la question : « [l]e poète homme d'État est-il [...] un oxymore ? »⁴³¹⁹.

Lamartine répond lui-même, soutenant que « [l]e beau serait de réunir les deux destinées : nul homme ne l'a fait ; mais il n'y a cependant aucune incompatibilité entre l'action et la pensée dans une intelligence complète »⁴³²⁰. L'étude du sublime, de plus, permet de mieux résoudre une telle interrogation dans la mesure où la ferveur lyrique des *Méditations* annonce la force de frappe rhétorique de l'écrivain à la tribune. À ce titre, le père du « Lac », pour Sainte-Beuve, fait partie de ceux qui

ont pu, sans infidélité, aller à leur tour dans tous les champs de l'avenir, qui déjà, de bien des côtés, s'ensemencèrent sans eux ; ils ont pu arriver à temps, et là, en perspectives sociales, en espérances, en images sublimes, prélever, par droit de génie, toutes les dîmes glorieuses qu'ils ajoutent chaque jour à leurs vieilles moissons.⁴³²¹

Aucune parcelle n'échappe au fléau du glaneur dont la carrière politique s'aligne avec l'évolution de sa foi et les déplacements d'une existence dynamisée par plusieurs fluctuations. D'après cette définition essentielle du *Cours familier*, assez rare pour être notée, le « sublime[...] est [effectivement] la région élevée de la grande histoire »⁴³²².

Pour aborder ces trajectoires et en nous éloignant volontairement de notre corpus principal, nous étudierons le contexte dans lequel s'inscrit la pensée lamartinienne en termes d'engagement populaire. En effet, la Révolution française comme celles de 1848⁴³²³ amènent à penser le sublime sous un nouveau jour dans plusieurs ouvrages historiques et philosophiques où la notion se redéfinit. Nous montrerons que l'inscription du poète dans ces temps de trouble et d'effervescence lui permet de devenir orateur en affinant « la courbe mélodique du discours »⁴³²⁴ qui sera également celle de ses idéaux. Lamartine l'affirme en personne, par rapport au style : « nous sentons s'il nous charme ou s'il nous laisse languissants, s'il nous réchauffe ou s'il nous glace »⁴³²⁵. « Il faut qu'il s'élève et qu'il s'abaisse, car tout ce qui est uniforme est fastidieux »⁴³²⁶. Une telle manière de concevoir les choses réactive les vestiges rhétoriques du sublime que nous avons étudiés chez Cicéron et Démosthène, notamment, au point que Lamartine, s'il était l'homme de la fureur divine, devient ce parleur enflammé qui

⁴³¹⁶ Stéphane Bonnefoi, « Alphonse de Lamartine (1790-1869), la politique lyrique », *op. cit.*

⁴³¹⁷ *Id.*

⁴³¹⁸ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 290.

⁴³¹⁹ Aurélie Foglia, « "La république imaginaire" ou la poésie au pouvoir, l'intrication du poétique et du politique, un cas exemplaire, Lamartine », *op. cit.*

⁴³²⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 77, p. 313. Aurélie Foglia reprend ce propos dans « "La république imaginaire" ou la poésie au pouvoir, l'intrication du poétique et du politique, un cas exemplaire, Lamartine », *op. cit.* Voir aussi le *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 169.

⁴³²¹ Sainte-Beuve, « Lamartine, Jocelyn », *op. cit.*, <https://obvil.huma-num.fr/obvie/critique/compdoc.jsp?id=sainte-beuve_portraits-contemporains-ed-04-01_1869_017&refid=taine_essais_013>, 1836 [consulté le 2 décembre 2023]. Émile Deschanel, dans son *Lamartine II*, *op. cit.*, p. 85, revient sur les « images sublimes » de notre auteur.

⁴³²² Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 166, p. 226.

⁴³²³ Dont Lamartine parle ainsi dans sa *Correspondance*. Tome VI, *op. cit.*, p. 367 : « [o]n ne ressuscite que pour voir les mêmes spectacles. Celui de 1848 fut sublime, mais il fut court... L'enthousiasme, notre aliment à tous, n'est pas celui de l'humanité ! ».

⁴³²⁴ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, *op. cit.*, p. 92.

⁴³²⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 8, p. 139.

⁴³²⁶ *Ibid.*, p. 141.

déchaîne sur les foules le tonnerre de sa voix : « [s]ommet de l'émotion, le sublime est [ici] le summum de l'éloquence »⁴³²⁷. Notre réflexion nous fera ensuite retourner vers des recueils qui redoublent les activités politiques : les engagements pris à la Chambre se retrouvent dans la structure de strophes engagées⁴³²⁸ pleines de l'énergie nécessaire à l'adhésion des cœurs. Finalement, nous montrerons qu'un tel sublime en paroles, en actes et en écriture, s'il confirme le statut hybride de Lamartine, s'inscrit dans les oscillations qui ne sont plus celles d'un prieur-esprit fort, ni celles d'Antée, mais celles d'un député pris entre l'espoir et la désillusion, le sol de la conscience populaire et le « plafond »⁴³²⁹ des institutions, au point d'adresser à ceux qui se donnent encore la peine de vouloir l'entendre un « sublime va te faire foutre »⁴³³⁰.

I – Essai sur les révolutions

D'après Marc Richir, « [n]ul sans doute mieux que Michelet n'a saisi la Révolution française comme un véritable "événement" *métaphysique* »⁴³³¹ : c'est négliger le rôle de Lamartine. Sa carrière politique est structurée autour de trois bornes fondamentales, la Révolution de 1789, celle de juillet 1830 et « les journées sublimes du mois de février 1848 »⁴³³² : ce pan de fresque historique⁴³³³ présente l'intérêt d'esquisser conjointement la toile d'un sublime dont s'affinent les nuances. De manière générale et à condition qu'elle soit raisonnée, notre auteur conçoit la révolution comme un instant suprême⁴³³⁴ où circulent plusieurs figures majeures. La mise au contact de ces protagonistes, de plus, fait observer l'émergence d'une rhétorique révolutionnaire que Lamartine admirera pour la mettre en œuvre.

a) « Il adorait la Révolution comme une philosophie sublime »⁴³³⁵

Dans son *Romantisme*, Isabelle Ansel-Lambert rappelle que « [d]e nos jours, il n'y a guère que les spécialistes du XIX^e siècle pour lire les ouvrages d'A. Thierry, d'A. Mignet, ou l'*Histoire des Girondins* »⁴³³⁶. Nous n'avons guère cette prétention mais sommes convaincu qu'il faut se reporter à cette troisième œuvre dont Lamartine commente la dernière page

écrite dans un de ces moments d'enthousiasme plus poétique qu'historique où l'on s'élève si haut dans l'espace qu'on cesse de voir les sinistres détails d'un événement pour n'en considérer que l'ensemble (et l'homme à faible vue n'a pas le droit de s'élever ainsi jusqu'à ce point où l'on ne distingue plus que les résultats dans un désintéressement soi-disant sublime, mais en réalité coupable, du crime ou de la vertu)[.]⁴³³⁷

⁴³²⁷ Francis Goyet, « Le pseudo-sublime de Longin », *op. cit.*

⁴³²⁸ Nous avons mis cette dimension en évidence dans « Alphonse de Lamartine : un poète engagé ? », <<https://hal.science/hal-05071346>>, 2025.

⁴³²⁹ Nous reviendrons sur l'emploi de ce terme dans la bouche de Lamartine.

⁴³³⁰ Nous étudierons cette formule en détail à la fin de ce chapitre.

⁴³³¹ Marc Richir, *Du sublime en politique*, *op. cit.*, p. 120. Voir aussi la page 66.

⁴³³² Louis Barthou, *Autour de Lamartine*, *op. cit.*, p. 89.

⁴³³³ Le genre historique, d'après Lamartine dans son *Histoire de la Restauration* IV, *op. cit.*, p. 364, est « sublime » en ce qu'il se doit de toujours répondre au principe de vérité. En outre, il permet de mettre en scène des hommes tout aussi sublimes : c'est le cas de Murat et de Ney, *ibid.*, p. 262 et 373. Voir aussi le portrait de Polignac menant un « combat sublime » dans le sixième tome de cet ouvrage, *ibid.*, p. 255.

⁴³³⁴ Voir aussi *Crimes de sang et scènes capitales*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 11-51 et 60-64.

⁴³³⁵ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, *op. cit.*, tome 1, p. 405. Le sublime révolutionnaire est mentionné à deux reprises dans les *Mémoires politiques* IV, *op. cit.*, p. 287 et 381. Voir aussi la page 194 de *La France parlementaire* V, *op. cit.*, ainsi que *Le Conseiller du peuple* II, *op. cit.*, p. 224.

⁴³³⁶ Isabelle Ansel-Lambert, *Le Romantisme*, *op. cit.*, p. 123.

⁴³³⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 75, p. 173.

Le frénétique emballement d'une plume égarée sur les flots de l'inspiration a pour ambition de reproduire la puissance d'un événement majeur, « [l]a Révolution française[, qui fut] au fond un spiritualisme sublime et passionné. Elle avait un idéal divin et universel »⁴³³⁸. L'adjectif qui nous intéresse se propage dans une œuvre où « le dévouement des patriotes à la Révolution [est] sublime comme l'espérance »⁴³³⁹, et Lamartine revient à la source du « drame sublime »⁴³⁴⁰ de 1789 durant lequel il s'est agi, pour Marie-Hélène Huet,

d'élever le gouvernement à la hauteur de sa tâche sublime, et ce faisant, de se défaire des faux révolutionnaires, de ces porteurs de masques grotesques qui défigurent l'idéal de la République.
[...]

La terreur, et en cela aussi elle est sublime, provoque cet effroi qui saisit l'âme devant une grandeur étonnante, la pureté d'un immense projet, mais en aucun cas elle ne saurait menacer le vrai patriote. Les sentiments qu'elle éveille devraient être rigoureusement parallèles à ceux que l'homme ressent – et c'est cela l'expérience du Sublime.⁴³⁴¹

Ces lignes articulent les terminologies burkienne et hugolienne et font de la première période révolutionnaire un épisode de grande intensité. C'est ce qui frappa Lamartine, littéralement, ce que Béatrice Didier range sous « [l]e sublime de la Révolution[, qui] est sans cesse tendu entre la fête et la mort »⁴³⁴² encadrant la nouvelle trajectoire d'une notion passant par l'écluse du politique. Un tel spectacle fascine notre auteur au point que celui-ci, dans sa correspondance, se targue de « devoir entretenir, de [s]on faible souffle, le feu sacré de 1789 dont les derniers charbons s'éteindraient trop sans quelques hommes comme [lui] pour les ranimer »⁴³⁴³ : l'haleine sublime du chantre d'Elvire alimente la « sublime explosion »⁴³⁴⁴ des événements.

La section « *Des Harmonies à Jocelyn* » de notre édition de référence comprend « Les Révolutions », pièce de dix pages rangée parmi les « [Odes politiques] » que nous déplierons davantage en temps voulu⁴³⁴⁵. Dans ces vers, Lamartine s'adresse à ces « peuples assis de l'Occident stupide »⁴³⁴⁶ et révèle la mutation de sa plume éloignée de Dieu pour parler aux mortels. Après plusieurs digressions peignant la force du sacré et la célérité du temps qui passe, le sujet se montre plus ferme :

Regardez donc, race insensée,

Les pas des générations !

⁴³³⁸ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 1, p. 19. Ce propos est repris par Henri Guillemin dans *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 104.

⁴³³⁹ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 2, p. 306-307.

⁴³⁴⁰ Marie-Hélène Huet, « Le Sacre du Printemps : Essai sur le sublime et la Terreur », op. cit. Sublime et drame sont associés par Lamartine dans l'*Histoire des Girondins*, op. cit., tome 6, p. 205, ainsi que dans *Shakespeare et son œuvre*, op. cit., p. 62, sur un plan théâtral.

⁴³⁴¹ Marie-Hélène Huet, « Le Sacre du Printemps : Essai sur le sublime et la Terreur », op. cit. Lamartine conçoit la république comme une « sublime forme » dans *Le Conseiller du peuple* II, op. cit., p. 13. Voir aussi le tome V de cette œuvre, op. cit., p. 298.

⁴³⁴² Béatrice Didier, *L'Infâme et le sublime*, op. cit., p. 217.

⁴³⁴³ Henri Guillemin, *Lamartine et la question sociale*, op. cit., p. 128. Voir la deuxième note de bas de page. On retrouve l'expression « feu sacré », en contexte politique, dans *La Politique de Lamartine* II, op. cit., p. 91.

⁴³⁴⁴ Jean des Cognets, *La Vie intérieure de Lamartine*, op. cit., p. 378. Voir aussi « Lamartine et la franc-maçonnerie », <<https://www.jstor.org/stable/40519771>>, 1931 [consulté le 17 septembre 2024], et « Deux mois de pouvoir : M. de Lamartine répond à diverses délégations apportant leur soutien à la nouvelle République (mars-avril 1848) », in *Relire Lamartine*, op. cit., p. 129. On retrouve une « sublime explosion » dans *La France parlementaire* V, op. cit., p. 194.

⁴³⁴⁵ Aurélie Foglia, dans « "La république imaginaire" ou la poésie au pouvoir, l'intrication du poétique et du politique, un cas exemplaire, Lamartine », op. cit., revient sur la nature de l'ode. La critique aborde également l'« Ode sur la naissance du duc de Bordeaux » située dans les *Méditations*, op. cit., p. 42-45, suggérant déjà la porosité entre poétique et politique.

⁴³⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Les Révolutions », op. cit., p. 511.

Toute la route n'est tracée
 Que des débris des nations :
 Trônes, autels, temples, portiques,
 Peuples, royaumes, républiques,
 Sont la poussière du chemin ;
 Et l'histoire, écho de la tombe,
 N'est que le bruit de ce qui tombe
 Sur la route du genre humain.⁴³⁴⁷

La progression du vers tourne la veine lamartinienne du côté de l'histoire. En « sublime navigateur »⁴³⁴⁸, le poète dérive au gré des noms propres – « Alexandre »⁴³⁴⁹, « Attila »⁴³⁵⁰, « Charlemagne »⁴³⁵¹ – avant de s'arrimer à ce « mot de feu : Liberté ! »⁴³⁵², ancre de l'idéal révolutionnaire. En mars 1848, les choses vont plus loin lorsque l'homme de lettres et d'action s'exprime face aux étudiants rassemblés devant lui : « [e]h ! que faisons-nous donc, Messieurs, que fait aujourd'hui notre pays, si ce n'est la plus sublime de toutes les poésies ! »⁴³⁵³. La double exclamation et l'ardeur rhétorique sacrifient les vers de jadis sur l'autel d'une entreprise devenant digne de tous les éloges : les *Méditations* sont désormais bien pâles dans la bouche du ministre des Affaires étrangères⁴³⁵⁴. Or, c'est durant cette éphémère carrière qu'il publie *Trois mois au pouvoir*⁴³⁵⁵, cette

anthologie des allocutions prononcées de février à mai [qui] élève les mots sublimes et républicains d'alors au rang de preuves extrajudiciaires destinées à légitimer une action révolutionnaire désormais honnie par tous.⁴³⁵⁶

Progressivement, la Révolution devient celle d'une écriture abandonnant le lyrisme au profit de l'engagement car Lamartine, dès 1830,

s'avisera qu'une corde manqu[e] à sa lyre, la corde politique. Mais il ne peut plus consacrer à l'hymne et à l'élégie toutes les ressources de son génie : il lui faut s'attacher à des sujets plus précis, exprimer des sentiments d'ordre plus général.⁴³⁵⁷

L'instrument d'Orphée s'affine encore sous la paume d'un luthier en quête d'accomplissement. Le sublime n'est plus vecteur de larmes, de tumulte, de prière, mais devient l'espace d'une

⁴³⁴⁷ *Ibid.*, p. 513-514.

⁴³⁴⁸ *Ibid.*, p. 516.

⁴³⁴⁹ *Ibid.*, p. 514.

⁴³⁵⁰ *Ibid.*, p. 515.

⁴³⁵¹ *Id.*

⁴³⁵² *Ibid.*, p. 516.

⁴³⁵³ Antoine Court, « Les Girondins de Lamartine. Un incendie. Un feu de paille », <https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1995_num_47_1_1877>, 1995 [consulté le 16 mars 2023]. On retrouve cette fameuse phrase dans *La France parlementaire* V, *op. cit.*, p. 182. Voir aussi l'article de Roger Bellet, « Deux mois de pouvoir : M. de Lamartine répond à diverses délégations apportant leur soutien à la nouvelle République (mars-avril 1848) », in *Relire Lamartine*, *op. cit.*, p. 124. En outre, dans sa *Vie de quelques hommes illustres* I, *op. cit.*, p. 21, notre auteur conçoit la poésie comme « le plus sublime des arts ». Voir aussi la page 26 du tome III.

⁴³⁵⁴ Lamartine exerce cette fonction à partir du 24 février 1848 jusqu'en mai de la même année.

⁴³⁵⁵ Voir *Trois mois au pouvoir*, Paris, Michel Lévy Frères, 1848. Nous ne citerons jamais les textes de cette édition, entièrement repris dans *La France parlementaire* V, *op. cit.*

⁴³⁵⁶ Dominique Dupart, *Le Lyrisme démocratique*, *op. cit.*, p. 304. Nous enlevons la majuscule à « février ». Il est question de « preuves sublimes » dans *La France parlementaire* V, *op. cit.*, p. 245.

⁴³⁵⁷ René Doumic, « Lamartine en 1830 et le voyage en Orient », *op. cit.*

énergie mise au service de la théorie humanitaire dont Lamartine se montre fier face à Reschid-Pacha :

Nous causâmes longtemps de l'Europe, des grands événements qui l'avaient remuée, des oscillations probables qui ramèneraient la France à l'ordre et à la force dans la république [...], et de la révolution soudaine, inattendue, convulsive, quoique sublime de modération, qui m'avait soulevé un moment au-dessus de terre pour me lancer ensuite hors de ma patrie.⁴³⁵⁸

Le champ lexical de la modulation traduisant les trajectoires d'une fièvre populaire hésitante s'articule aux mouvements d'un idéaliste conduit au faîte de la gloire pour mieux en redescendre : nous insisterons sur ce point. Prise entre deux extrémités, comme le soulignent encore *Les Confidences*⁴³⁵⁹, la force révolutionnaire passe du « calme sublime »⁴³⁶⁰ à l'embrasement dont notre député, vigilant, peindra les contours. « [S]ublimes de loin »⁴³⁶¹, les soulèvements méritent en effet d'être appréhendés avec prudence afin de ne jamais souscrire à ce qu'ils ont de sanguinaire en dépit de leurs nobles intentions.

b) Le bataillon sublime

Le drame en trois actes joué par les révolutions révèle plusieurs acteurs incarnant le souffle de 1789. Des caractères viennent sur le devant de la scène et sont admirés par l'historien qui en fait le portrait dans ses œuvres en prose. Charlotte Corday, d'abord, est l'exemple des âmes fortes à la vigueur cornélienne. Par la force des « sublimes élans d'éloquence »⁴³⁶² dont l'historien retiendra plus d'un accent, Robespierre rejoint ensuite le cortège des illustres sacrifiés. Vergniaud⁴³⁶³ et Desmoulins, finalement, parmi quelques autres, s'ajoutent aux condamnés des années 1793-1794 qui, même sur l'échafaud, n'abandonnèrent jamais leurs convictions.

1. La « vertu sublime »⁴³⁶⁴ de Charlotte Corday

Antoniella garde le souvenir du « soufflet du bourreau sur les joues de Charlotte Corday [qui la] fit rougir [...] après sa mort »⁴³⁶⁵. Éloignée de toute sensiblerie, une telle érubescence trahit la fermeté d'une âme vengeresse, et plusieurs fragments du sixième volume de l'*Histoire des Girondins* reconstituent l'épopée d'une des plus grandes héroïnes du dernier XVIII^e siècle :

Son âme ardente et son imagination passionnée la jetèrent dans cette contemplation rêveuse, au fond de laquelle on croit apercevoir Dieu, état de l'âme que l'obsession affectueuse d'une

⁴³⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Nouveau Voyage en Orient*, op. cit., p. 50. Ce propos est nuancé à la page 414 où Lamartine affirme qu'une « nation qui a reconquis son indépendance dans un sublime accès d'enthousiasme, mais qui ne peut vivre que par la grâce de l'Europe, vit mal ». Voir aussi l'*Histoire de la Turquie* II, op. cit., p. 470.

⁴³⁵⁹ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, op. cit., p. 51 : « [o]n se trompe grossièrement sur les origines de la Révolution française quand on s' imagine qu'elle est venue d'en bas. Les idées viennent toujours d'en haut ».

⁴³⁶⁰ Voir le discours « Un principe de point de partis », in *La Politique de Lamartine* II, op. cit., p. 204. Ce syntagme s'oppose au « génie sublime, mais [...] égaré de la contre-révolution », *ibid.*, p. 259, mentionné dans le discours « Au banquet offert à l'auteur des *Girondins* ». Voir aussi les *Mémoires politiques* II, op. cit., p. 14.

⁴³⁶¹ Alphonse de Lamartine, *Histoire des constituants* IV, op. cit., p. 358.

⁴³⁶² Ethel Harris, *Lamartine et le peuple*, op. cit., p. 522.

⁴³⁶³ Le terme « sublimes » est placé dans la bouche de Vergniaud dans l'*Histoire des Girondins*, op. cit., tome 4, p. 391. Voir aussi la *Critique de l'Histoire des Girondins*, op. cit., p. 280.

⁴³⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 6, p. 265. Ce propos appartient à Adam Lux. Voir aussi la *Correspondance*. Tome VI, op. cit., p. 308, mentionnant la « sublime et coupable compatriote » pour désigner Charlotte Corday. L'expression « vertu sublime » est présente dans *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 1064, et nous retrouvons une telle association dans la *Vie de quelques hommes illustres* II, op. cit., p. 227 et 317.

⁴³⁶⁵ Alphonse de Lamartine, *Antoniella*, op. cit., p. 32.

supérieure et la puissance de l'imitation changent si aisément, dans l'enfance, en foi et en exercices de dévotion.⁴³⁶⁶

Le chapelet sémantique entourant la jeune femme d'un nimbe de grandeur se prolonge par la suite au point de multiplier un terme qui jamais ne s'en détachera à partir de l'instant où Charlotte « entrevit au-delà de ses dogmes domestiques d'autres dogmes nouveaux, lumineux, sublimes »⁴³⁶⁷. Puis, nous apprenons que

[s]on esprit la portait à la lecture des œuvres de philosophie, qui transforment les instincts vagues de l'humanité en théories sublimes de gouvernement, et des livres d'histoire, qui changent les théories en actions et les idées en hommes.⁴³⁶⁸

La dimension politique envahit l'autobiographie d'une criminelle commençant à attiser l'incendie révolutionnaire d'un « vague et sublime dévouement à un rêve de bonheur public »⁴³⁶⁹.

Grandiose lors d'une existence que Lamartine scrute avec la minutie d'un anatomiste⁴³⁷⁰, Corday le fut surtout sous une lame qui fit couler l'encre et le sang. Un observateur remarque

[c]e calme imperturbable et cette complète abnégation de soi-même, qui ne révèlent aucun remords en présence de la mort, ce calme et cette abnégation, sublimes sous un aspect, [qui] ne sont pas dans la nature.⁴³⁷¹

Le romantique, pour sa part, se montre plus hésitant :

Quant à nous, si nous avions à trouver, pour cette sublime libératrice de son pays et pour cette généreuse meurtrière de la tyrannie, un nom qui renfermât à la fois l'enthousiasme de notre émotion pour elle et la sévérité de notre jugement sur son acte, nous créerions un mot qui réunît les deux extrêmes de l'admiration et de l'horreur dans la langue des hommes, et nous l'appellerions l'ange de l'assassinat.⁴³⁷²

Une fois encore la notion est contagieuse : à l'ardeur de la femme répondent les tremblements d'un spectateur ébranlé. Comme il frémit jadis aux cris des océans, Lamartine se convulse devant une nouvelle forme de *terreur* prenant ironiquement forme dans le contexte révolutionnaire. À ce titre, il n'est pas surprenant que l'écrivain Paul Émile Gasc se montre élogieux à la lecture de notre auteur :

Les pages sublimes que vous avez tracées sur la Révolution française répand[ent] à chaque phrase un parfum enivrant qui m'a fait comprendre tout ce qui me manquait pour produire une bonne Tragédie.⁴³⁷³

⁴³⁶⁶ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 6, p. 196.

⁴³⁶⁷ *Ibid.*, p. 197.

⁴³⁶⁸ *Ibid.*, p. 201.

⁴³⁶⁹ *Ibid.*, p. 202. L'image du feu est développée à la même page. Voir aussi, à la page 210, un autre emploi de l'adjectif « sublime » par rapport à Charlotte Corday, légèrement modifié dans la version qu'en donnera notre auteur dans ses *Portraits et biographies*, op. cit., p. 285. Enfin, le « sublime dévouement » est associé à Socrate dans l'avertissement du poème que lui consacre Lamartine, Paris, Chez l'auteur, p. 5. Par souci d'exhaustivité, mentionnons l'emploi du terme « sublimité » à la même page, ainsi que la page 329 de *La France parlementaire* III, op. cit.

⁴³⁷⁰ Le lien entre Charlotte Corday et le sublime est mis en évidence dans *L'Infâme et le sublime*, op. cit., p. 217. On la retrouve aux pages 299 et 376 de la *Vie de quelques hommes illustres* I, op. cit. Voir aussi la page 123 du tome suivant.

⁴³⁷¹ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 6, p. 258.

⁴³⁷² *Ibid.*, p. 268. Ce propos est repris dans le *Cours familial*, op. cit., entretien 74, p. 99-100, ainsi que dans l'article de Fabienne Reboul, « Histoire ou feuilleton ? La Révolution française vue par Lamartine », op. cit.

⁴³⁷³ Voir l'article d'Antoine Court, « L'Histoire des Girondins : de quoi faire un drame ? », in *Relire Lamartine*, op. cit., p. 228. Nous faisons référence à la note de bas de page.

À femme sublime, politique sublime⁴³⁷⁴, donc, et poétique sublime. Charlotte Corday est un personnage emblématique de la pensée lamartinienne⁴³⁷⁵ : elle lui offre sa force comme elle offre son costume à une femme qui la travestit au huitième volume des *Girondins*⁴³⁷⁶. Dans cette perspective, nous tenons à nuancer les propos de Max Milner selon lequel

[l]e cortège des victimes féminines, dans l'*Histoire des Girondins*, est un cortège de jeunes martyres, appelant la compassion par les périls que court leur féminité plutôt que l'admiration pour leur rôle politique.⁴³⁷⁷

Certes, les analyses de Lamartine relatives à « Marie-Antoinette, [à] Manon Roland[,] montrent clairement l'infériorité féminine en matière de politique »⁴³⁷⁸ : c'est d'ailleurs largement le cas sous la plume d'un poète soutenant, il faut le rappeler, que « [l]es femmes, si sublimes dans le dévouement, sont rarement capables de l'esprit de suite et d'imperturbabilité nécessaire à un plan politique »⁴³⁷⁹. Pourtant, Charlotte Corday est tout à fait étrangère aux virginales pudeurs fantasmées par les romantiques.

2. Robespierre et l'« amour sublime de la patrie »⁴³⁸⁰

À la posture de la coupable répond la sublime parole de Robespierre⁴³⁸¹. Si notre poète, comme le note Marius-François Guyard, se trompe en le faisant « mourir [...] en mars 1794 »⁴³⁸², celui-ci se rattrape en le redynamisant. Pour Jean-François Jacouty, ce « personnage [...] cristallise [...] tout le mystère de la Révolution, événement grandiose et sublime »⁴³⁸³ :

Jésus, Rousseau, Robespierre, [forment une] trinité sainte et sublime qui résume en elle les principes d'égalité et de fraternité, qui luit comme un rayon rédempteur au front de l'Humanité asservie.⁴³⁸⁴

Politique et religion s'épousent selon cet élan libertaire que le poète-homme d'État ne divise jamais. Ce dernier reviendra sur la mort du révolutionnaire

qui a personnifié en lui cette mêlée [...] sublime, puis hideuse, des pensées et des passions, des philosophies et des fureurs, des principes et des sophismes, des moralités privées et des atrocités publiques, [qui] va périr sous la main non de ses ennemis, mais de ses complices.⁴³⁸⁵

La grandeur d'âme a ses revers, et Lamartine, en vérité, procède ici à la critique de sa propre *Histoire des Girondins* taxée d'excès d'éloges envers celles et ceux qui n'en étaient pas dignes. Robespierre n'en demeure pas moins au centre de la prose à l'étude, l'orateur affirmant que

⁴³⁷⁴ Voir *Portraits et biographies*, *op. cit.*, p. 152. Nous renvoyons à l'ensemble de la page.

⁴³⁷⁵ Voir aussi l'*Histoire des Girondins*, *op. cit.*, tome 6, p. 193-194, parmi tant d'autres passages.

⁴³⁷⁶ *Ibid.*, tome 8, p. 188. La véritable Charlotte est aussi mentionnée à cette page.

⁴³⁷⁷ Voir la conclusion de Max Milner d'*Un Ange passe*, *op. cit.*, p. 235.

⁴³⁷⁸ *Ibid.*, p. 140. Nous nous trouvons dans l'article d'Angels Santa, « Jeanne d'Arc, Charlotte Corday et Théroigne de Méricourt ». Voir aussi la page suivante. Il convient également de lire l'article de Christian Croisille, « Visions, rêves, fantasmes : représentation de la femme dans l'œuvre de Lamartine après 1835 », *ibid.*, p. 127-129, pour davantage de précisions sur la figure de Charlotte Corday.

⁴³⁷⁹ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, *op. cit.*, tome 1, p. 39.

⁴³⁸⁰ *Ibid.*, tome 8, p. 204.

⁴³⁸¹ Qui prononce ces mots : « le gouffre d'Aristide n'est qu'un sublime sophisme », *ibid.*, tome 6, p. 133. Aux pages 183-184, Lamartine fait cette fois parler Valady, un autre révolutionnaire, en plaçant le terme « sublime » dans sa bouche.

⁴³⁸² Voir les « Notes et Variantes » de notre édition de référence, *op. cit.*, p. 1875.

⁴³⁸³ Jean-François Jacouty, « Robespierre selon Louis Blanc, le prophète Christique de la Révolution », *op. cit.*

⁴³⁸⁴ *Id.* Nous nous trouvons dans une note de bas de page. De plus, « 1793 s'est achevé sur une tragédie qui a mis un terme à une espérance sublime : la fraternité des classes dans l'unité démocratique ». Cette même année est associée à des « sublimes émotions », pour Lamartine, dans *La France parlementaire* I, *op. cit.*, p. 23.

⁴³⁸⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 74, p. 153.

« [l]es mouvements majestueux d'un grand peuple, les sublimes élans de la vertu se présentent à nous comme les éruptions d'un volcan et comme le renversement de la société politique »⁴³⁸⁶.

Ajoutons que le terme qui nous intéresse est récurrent dans la bouche du futur guillotiné, nous n'y revenons pas en détail⁴³⁸⁷, et annonce l'ardeur qui sera celle de Lamartine dans l'ensemble de ses propres discours :

Malheur à celui qui cherche à étendre ce sublime enthousiasme et à étouffer par de désolantes doctrines cet instinct moral du peuple, qui est le principe de toutes les actions.⁴³⁸⁸

Quand nous serons tombés sous leurs coups, [...] vous voudrez achever votre sublime entreprise ou partager notre sort !⁴³⁸⁹

Achievez, citoyens ! achevez vos sublimes destinées !⁴³⁹⁰

Par un de ces effets de tuilage polyphonique auquel il a volontiers recours, l'écrivain délègue ses propres considérations. En outre, une telle superposition doit être analysée dans ce rapide portrait : « [r]elie le ciel à la terre, par ce lien d'une foi et d'un culte rationnel, que la république avait rompu, était pour [Robespierre] l'accomplissement de la Révolution »⁴³⁹¹. Or, qu'est l'amant d'Elvire si ce n'est ce poète qui multiplie les coutures entre les sphères les plus éloignées ? « [T]onn[ant] sans frapper »⁴³⁹², « éclat[ant] comme la foudre »⁴³⁹³, l'indigné lui fournit un patron⁴³⁹⁴, une manière d'être attentif en actes et en discours à toutes les formes de la fulgurance.

3. « [L]'héroïsme sublime du jeune Bara et de tant de héros »⁴³⁹⁵

Dans le sillage des deux premières figures gravitent d'autres personnages, « ces [êtres], ou intéressants ou sublimes »⁴³⁹⁶, plus discrets, que nous tenons à évoquer pour compléter notre propos. Louvet, par exemple,

était de ces hommes dont toute la destinée politique ne se compose que d'un jour ; mais ce jour leur conquiert la postérité, car il attache à leur nom le souvenir d'un sublime talent et d'un sublime courage.⁴³⁹⁷

⁴³⁸⁶ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 4, p. 371. On retrouve à la page 78 du tome 2 la reprise de l'expression « sublimes élans de la liberté ». Voir aussi Lamartine : *étude de morale et d'esthétique*, op. cit., p. 86. De plus, dans le discours « Sur la question d'une ou deux chambres », in *La Politique de Lamartine II*, op. cit., p. 370, l'adjectif « sublime » se rapportera au peuple.

⁴³⁸⁷ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 3, p. 314 : « rappelez-vous ces principes immortels que vous avez eu l'audace et la gloire de faire retentir les premiers autour des trônes pour susciter le genre humain de ses ténèbres et de sa servitude ! Quel rapport y a-t-il entre ce rôle sublime et le choix d'un gouverneur pour élever le fils d'un tyran ? ». Voir aussi *ibid.*, tome 7, p. 368, où Robespierre mentionne la « cause sublime et sainte » défendue par les partisans du peuple. Sublime et sainteté seront associés dans les *Actes du congrès III*, op. cit., p. 344.

⁴³⁸⁸ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 8, p. 178.

⁴³⁸⁹ *Ibid.*, p. 193-194. Mentionnons le fait que l'expression « sublime entreprise », dans un tout autre contexte, est employée par Alfred Dumensil dans la *Correspondance*. Tome VI, op. cit., p. 449.

⁴³⁹⁰ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 8, p. 197. On retrouve l'expression « destinées sublimes » dans *La France parlementaire VI*, op. cit., p. 7.

⁴³⁹¹ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 8, p. 198.

⁴³⁹² *Ibid.*, p. 267.

⁴³⁹³ *Ibid.*, p. 268.

⁴³⁹⁴ Un dernier lien entre Robespierre et la question du sublime patriotique est établi par Lamartine, *ibid.*, tome 4, p. 79.

⁴³⁹⁵ Béatrice Didier, *L'Infâme et le sublime*, op. cit., p. 207. Nous renvoyons à l'ensemble de la page pour approfondir le lien entre sublime et Révolution. Lamartine évoque lui aussi un héroïsme « sublime » dans *La France parlementaire VI*, op. cit., p. 348.

⁴³⁹⁶ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 6, p. 203.

⁴³⁹⁷ *Ibid.*, tome 4, p. 204. On retrouve l'expression « sublime courage » à la page 242. Voir aussi *Les plus beaux discours de Lamartine*, op. cit., p. 184, et *Lamartine orateur*, op. cit., p. 262.

L'exophore mémorielle nous incite à déplier la constellation de ces *happy few* aux grandes âmes, dont Vergniaud, « ador[ant] la Révolution comme une philosophie sublime qui devait ennoblir la nation tout entière sans faire d'autres victimes que les préjugés et la tyrannie »⁴³⁹⁸. Ce dernier est « le plus sublime lyrique d'éloquence »⁴³⁹⁹, l'homme aux « sublimes paroles »⁴⁴⁰⁰ qui rejoint Danton, « Michel-Ange du peuple »⁴⁴⁰¹ opposant les « paroles sublimes [aux] actes lâches »⁴⁴⁰². Camille Desmoulins, enfin, dont la mort « fut une étourderie comme sa vie, [...] quelquefois sublime, et qui rachetait en apparence bien des prostitutions et bien des lâchetés du talent »⁴⁴⁰³, définit la liberté comme une « sublime constitution »⁴⁴⁰⁴. À travers ces occurrences, l'*Histoire des Girondins* et le *Cours familial* prouvent qu'une lecture conjointe est nécessaire. Le sublime est partout dans les cœurs et sur les lèvres jusqu'en 1848 où l'épouse d'Émile de Girardin, une fois son mari emprisonné, se montre « sublime d'angoisse, de tendresse, d'imploration, de menaces, d'éloquence »⁴⁴⁰⁵ : Charlotte Corday et Robespierre sont les parents d'une galerie d'enfiévrés dont la parole est pour Lamartine une réelle source d'inspiration.

c) « [L]a carte du Sublime dessinée par le grand Rhéteur »⁴⁴⁰⁶

Francis Goyet, dans *Le Sublime du lieu commun*, définit les rapports entre la voix de l'orateur et l'énergie des discours qui ébranlent. Par exemple,

[c]e qui n'est que sublime n'est pas vraiment sublime. Or, pour construire [un] *movere* parfait, pour monter au dernier degré de la pyramide rhétorique, il faut un *movere* qui inclut le *conciliare*. L'émotion la plus haute est celle qui est tempérée par la douceur.⁴⁴⁰⁷

Lamartine gravira cette « pyramide » suivant trois révolutions à comprendre comme arts de parler, et c'est dans ce contexte que le futur député va faire ses armes en extrayant dans chaque harangue ce qui fera plus tard la chaleur de ses prises de parole. Baldine Saint Girons, ainsi, souligne que « [d]ans notre tradition rhétorique, poétique et esthétique, le sublime est [...] ce qui donne au langage son maximum d'efficacité »⁴⁴⁰⁸ et s'impose comme « la cime du discours, sa cime unique et sa cime pour les siècles à venir »⁴⁴⁰⁹. Jean-Michel Maulpoix, pour sa part, remarque que « [l]e poète déborde la poésie par le lyrisme, comme l'orateur la rhétorique par le sublime »⁴⁴¹⁰, et rejoint ainsi la définition que Voltaire donnait déjà de l'enthousiasme qui

⁴³⁹⁸ René Doumic, *Lamartine, op. cit.*, p. 181. Ce propos est de notre auteur dans l'*Histoire des Girondins*. Voir aussi *Lamartine dans ses horizons, op. cit.*, p. 372.

⁴³⁹⁹ Alphonse de Lamartine, *Cours familial, op. cit.*, entretien 9, p. 204. Certaines scènes de Chateaubriand, quant à elles, sont « de la plus sublime éloquence », *ibid.*, entretien 165, p. 142. Cependant, un excès de sublime peut nuire à la construction de la pensée, comme l'affirme l'auteur dans son discours « Un principe et point de partis », in *La Politique de Lamartine II, op. cit.*, p. 203.

⁴⁴⁰⁰ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins, op. cit.*, tome 6, p. 136. On retrouve la même expression à la page précédente.

⁴⁴⁰¹ Alphonse de Lamartine, *Cours familial, op. cit.*, entretien 9, p. 204. Lamartine poursuit sur Danton et Vergniaud : « [c]es deux hommes morts, on n'entendit et on n'écoula plus rien. Quelques mots sublimes d'ironie et brefs de temps en temps », *ibid.*, p. 205.

⁴⁴⁰² Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins, op. cit.*, tome 5, p. 69. L'expression « paroles sublimes » est également employée dans la lettre à Virieu du 11 août 1821, in *Correspondance*. Deuxième série. Tome III, *op. cit.*, p. 245. Voir aussi les *Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, p. 1739, et l'*Histoire des constituants III, op. cit.*, p. 422.

⁴⁴⁰³ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins, op. cit.*, tome 7, p. 382.

⁴⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 391.

⁴⁴⁰⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familial, op. cit.*, entretien 2, p. 150.

⁴⁴⁰⁶ Marie-Joséphine Whitaker, « Claudel, Longin et le sublime », *op. cit.*

⁴⁴⁰⁷ Francis Goyet, *Le Sublime du lieu commun, op. cit.*, p. 262. Voir aussi la page 438 pour prolonger cette définition.

⁴⁴⁰⁸ Baldine Saint Girons, « À quoi sert la sublimation », <<https://shs.cairn.info/revue-figures-de-la-psy-2002-2-page-57?lang=fr>>, 2002 [consulté le 19 septembre 2024].

⁴⁴⁰⁹ Baldine Saint Girons, *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours, op. cit.*, p. 28.

⁴⁴¹⁰ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme, op. cit.*, p. 239.

peut ne causer que de légères secousses qui ne fassent que donner au cerveau un peu plus d'activité.
C'est ce qui arrive dans les grands mouvements d'éloquence, et surtout dans la poésie sublime.
L'enthousiasme raisonnable est le partage des grands poètes.⁴⁴¹¹

Les deux domaines présidant à l'élaboration de ce chapitre sont mis au contact : « [l']orateur révolutionnaire, dans sa recherche du sublime, se situe dans la filiation avouée des orateurs antiques, et dans celle, occulte, de Bossuet et des prédicateurs catholiques »⁴⁴¹².

« Au temps long de la rhétorique se substitue le temps court du sublime »⁴⁴¹³, glissement apparent lorsqu'on analyse le regard que Lamartine porte sur ces « orateur[s] démocratique[s] compos[ant leurs] discours comme autant d'écrins pour ces *pierreries*, ces *mots sublimes* dont il[s] ont] le secret »⁴⁴¹⁴. Dès son *Cours familier*, il revient sur les événements de 1789, ce « *fiat lux* biblique »⁴⁴¹⁵, sachant qu'ils lui

inspireraient, malgré [s]on peu d'habitude de la prose, la clarté, l'ordre, la lumière, le naturel et même la seule éloquence de l'histoire, la sensibilité communicative qui mêle du cœur au récit. [Il] étai[t] né pathétique ; [il] n'avai[t] qu'à [s]e laisser aller à [s]a nature.⁴⁴¹⁶

La hauteur des figures révolutionnaires assure l'inclination de la poétique lamartinienne, non seulement vers la prose, mais vers cette vigueur digne des tableaux dépeints. Isnard, par exemple, prononce des « odes magnifiques qui élevaient la discussion jusqu'au lyrisme et l'enthousiasme jusqu'à la convulsion »⁴⁴¹⁷. Vergniaud, lui, « était un instrument d'enthousiasme, qui ne prenait sa valeur et sa place que dans l'inspiration »⁴⁴¹⁸. Bohuez prononce un « discours sublime »⁴⁴¹⁹ tandis que Dumouriez s'exprime au moyen d'une « éloquence [...] directe, spirituelle, inattendue, [qui] frappait et éblouissait comme l'éclair »⁴⁴²⁰. En somme, « Vergniaud, Brissot, Gensonné, Guadet ne furent que de discoureurs quelquefois sublimes, toujours impuissants »⁴⁴²¹, auxquels Lamartine n'en est pas moins redevable en souhaitant se

munir [...] d'éloquence, cette action parlée qui confond dans Démosthène, dans Cicéron, dans Mirabeau, dans Vergniaud, dans Chatham, la littérature et la politique, l'homme du discours et l'homme d'État, deux immortalités en une.⁴⁴²²

Par ailleurs, Longin rappelle que Démosthène a

ramassé [...] toutes les qualités d'un Orateur véritablement né au Sublime, et [a] entièrement perfectionné [...] ce ton de majesté et de grandeur, ces mouvements animés, cette fertilité, cette

⁴⁴¹¹ Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, op. cit., p. 182. Ce propos est repris par Béatrice Didier dans *L'Infâme et le sublime*, op. cit., p. 27. Voir aussi la page 161.

⁴⁴¹² Béatrice Didier, *L'Infâme et le sublime*, op. cit., p. 207.

⁴⁴¹³ Dominique Dupart, *Le Lyrisme démocratique*, op. cit., p. 47-48.

⁴⁴¹⁴ *Ibid.*, p. 48. On retrouve l'expression « mots sublimes » dans les *Mémoires de jeunesse*, op. cit., p. 180, ainsi que dans *La France parlementaire VI*, op. cit., p. 5.

⁴⁴¹⁵ Voir *Histoire(s) et enchantements*, op. cit., p. 322.

⁴⁴¹⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 71, p. 341-342.

⁴⁴¹⁷ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 1, p. 385.

⁴⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 405. Voir le tome 2, *ibid.*, p. 297-298, pour un aperçu des discours de Vergniaud faisant apparaître le terme « sublime » au cœur d'un plus large mouvement d'élévation, ainsi que le tome 3, *ibid.*, p. 35, et le tome 7, *ibid.*, p. 52.

⁴⁴¹⁹ *Ibid.*, tome 2, p. 225. D'après Sainte-Beuve, comme le rappelle Léon Sédé dans *Lamartine de 1816 à 1830*, op. cit., p. 267, la parole de notre auteur est digne du même adjectif.

⁴⁴²⁰ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 2, p. 230.

⁴⁴²¹ *Ibid.*, tome 3, p. 272.

⁴⁴²² Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 70, p. 222.

adresse, cette promptitude, et, ce qu'on doit sur tout estimer en lui, cette force et cette véhémence dont jamais personne n'a su approcher.⁴⁴²³

Telle sera l'aspiration de Lamartine fasciné par ces révolutions sublimes mêlant les corps et les voix d'hommes et de femmes dignes d'un même adjectif : l'homme des *Méditations* forge sa posture de « sublime orateur »⁴⁴²⁴ et de politicien au gré de ses lectures, de ses souvenirs pour exploiter la notion dans sa propre carrière.

II – « Le philosophe, l'homme politique, le poète »⁴⁴²⁵

Parce qu'il ne supporte pas « la sublimité de la ruse ni l'héroïsme de l'inertie en politique »⁴⁴²⁶, le chantre du lyrisme est un homme de discours et d'engagement : en revanche, cette affirmation ne va pas de soi. « N'a-t-on pas abreuvé de ridicule et d'ironie l'orateur sublime *amant d'Elvire* ? »⁴⁴²⁷. Nous avons la réponse : baigné de près ou de loin par un contexte révolutionnaire qui infléchira sa manière de penser, Lamartine devra justifier une double posture dont nous analyserons le « développement »⁴⁴²⁸. L'étude de ce poète-orateur mettra en évidence la manière dont le sublime est exploité pour sa foudre et son flamboiement par lesquels le poète renoue avec de lointaines définitions remises au goût du jour afin de « perfectionner en lui le don de la parole »⁴⁴²⁹. Finalement, nous prouverons qu'à cette ardeur répond le mouvement des foules, d'un égal transport et d'une égale exaltation.

a) « [Faire] chanter à la lyre ce cri de la politique »⁴⁴³⁰

L'alliance du politique et du poétique, cet instant où « le sublime du langage se trouve mêlé au sublime de l'action »⁴⁴³¹, est le résultat d'une épuisante maturation où le vers devient l'« arme du poète contre l'oppression »⁴⁴³². Précocement conscient de la partition qu'il sera amené à tenir sur la scène nationale, Lamartine reste en proie à une réelle hésitation expliquant sa réception qui occulte un large pan de son *ethos*. Pourtant, sa mère affirmait que l'enfant « d[evait] jouer un rôle d'orateur [...] dans les exercices que les Jésuites font faire à la fin de l'année d'étude »⁴⁴³³ : tout était déjà là dès ces années d'apprentissage où le jeune homme se sait « né pour agir »⁴⁴³⁴ puis

⁴⁴²³ Longin, *Traité du sublime*, op. cit., p. 108. Voir aussi la page 121 : on remarque que peu d'orateurs peuvent « s'élever fort haut dans le Sublime. Tant la stérilité maintenant est grande parmi les esprits ! ».

⁴⁴²⁴ Charles Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine*, op. cit., p. 83. Sur la question du sublime et de la sublimité, voir les pages 24, 90, 135, 136, 153, 196, 200, 218, 234, 236, 294, 297, 342, 347, 355, 357, 423 et 430. Ces nombreuses occurrences portent notamment sur la posture du poète ou ses œuvres.

⁴⁴²⁵ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 185.

⁴⁴²⁶ Voir la *Correspondance*. Tome I, op. cit., p. 409.

⁴⁴²⁷ Henry Dérieux, *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, op. cit., p. 146.

⁴⁴²⁸ Nous reprenons le terme employé par Louis de Ronchard dans *La Politique de Lamartine* I, op. cit., p. VI.

⁴⁴²⁹ Alphonse de Lamartine, *Vie de quelques hommes illustres* I, op. cit., p. 59.

⁴⁴³⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 31, p. 54. Pétrarque est le premier, à en croire Lamartine, qui est parvenu à accomplir ce dessein.

⁴⁴³¹ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 6, p. 144.

⁴⁴³² Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, op. cit., p. 313. Nous modernisons l'orthographe.

⁴⁴³³ Alphonse de Lamartine, *Le Manuscrit de ma mère*, op. cit., p. 135-136.

⁴⁴³⁴ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, op. cit., p. 13. « Son fils travaillait alors au discours obligé de réception, qui devait pour la première fois le porter à cette tribune littéraire, d'où il brûlait de s'élancer, quand l'âge serait venu, à la tribune politique, le but constant de ses études », lisons-nous dans *Le Manuscrit de ma mère*, op. cit., p. 290. Ces propos nous amènent à nuancer ceux de Paul Bert qui, dans *Lamartine « homme social »*, op. cit., p. 5, affirme que le poète a pris conscience de sa « vocation politique » entre 1828 et 1830.

persiste à croire, contre tout le monde, qu'il est] né pour un autre rôle que celui de poète fugitif, et qu'il y [a] dans [s]a nature plus de l'homme d'État et de l'orateur politique que du chantre contemplatif de [s]es impressions de vingt ans.⁴⁴³⁵

Agir, ce sera chose faite au prix de certaines contradictions : le rhéteur se forme et se forge à un nouveau métier que plus personne n'osera lui dénier.

1. « Chaque fois que le poète et le politique qu'il porte en lui se trouv[ent] en rivalité »⁴⁴³⁶

« Poète ou orateur ? »⁴⁴³⁷, s'interroge Henriette Lasbordes pour cerner Lamartine qui, pendant « toute sa vie[, a dû affronter] cette dualité de la poésie et de l'action »⁴⁴³⁸. En effet, à propos de M. de Bonald, notre auteur pense savoir « qu'il était l'honnête et éloquent apôtre d'une espèce de théocratie sublime et nuageuse qui serait la poésie de la politique »⁴⁴³⁹. Toutefois, en opposant les « plus sublimes orateurs et [...] [l]es vrais poètes »⁴⁴⁴⁰, l'auteur du *Cours familier* renoue avec certaines de ses ambiguïtés. À l'en croire, la poésie

ne doit pas se mêler de politique en vers, pour plusieurs raisons : d'abord, parce que la poésie ne parle pas aux masses, [...] ensuite parce que, la poésie étant la langue de l'immortalité, et la prose étant la langue du temps, ces deux langues ne doivent pas se confondre. La poésie est absolue, et ne doit chanter que les choses absolues comme elle : la politique est relative, passagère, locale, nationale, circonstancielle [sic.]. C'est à la prose de parler de ce qui passe ; c'est à la poésie de parler de ce qui est éternel. Le vers se rabaisse en descendant du ciel ou du cœur aux misères fugitives du moment.⁴⁴⁴¹

Ces lignes justifient la part plus discrète que nous avons réservée dans ce chapitre à notre corpus principal et seront nuancées par plusieurs poèmes de Lamartine lui-même. Malgré tout, ce dernier regrette de « voir de grands lyriques prêter [...] leurs sublimes indignations chantées à la politique »⁴⁴⁴², avance que le passage d'un domaine à l'autre est comme une « transformation de la lyre divine en fouet sanglant »⁴⁴⁴³, avoue à Sainte-Beuve qu'il aurait préféré « refus[er] de mêler les eaux pures de [son] talent avec les eaux troubles et tumultueuses de [son] temps »⁴⁴⁴⁴. Le père de *Jocelyn* n'en est pas à son premier paradoxe, et le risque serait de nier la fermeté d'un propos qui n'appelle guère d'objection. Cependant, nous pensons que Lamartine attaque ici des pièces enflées, satiriques à l'excès, rédigées par des grands, alors que l'alliance de la politique et de la poésie ne serait possible qu'à condition que le vers prenne la défense des humbles⁴⁴⁴⁵ et des déclassés : « [q]uand les chants populaires ne sont pas composés à froid par des poètes politiques, ils ne sont jamais sublimes »⁴⁴⁴⁶. Pour une fois, il importe de baisser le

⁴⁴³⁵ Alphonse de Lamartine, *Mémoires politiques* I, op. cit., p. 56. Ce propos écrit par notre auteur à la fin de sa vie est repris par Gustave Fréjaville dans *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 10. Le critique poursuit en affirmant que « celui que nous allons bientôt retrouver poète fut de bonne heure obsédé par des pensées d'homme d'État », *ibid.*, p. 13.

⁴⁴³⁶ Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 120.

⁴⁴³⁷ Henriette Lasbordes, *La Poésie des souvenirs d'enfance chez Lamartine*, op. cit., p. 45.

⁴⁴³⁸ *Ibid.*, p. 46.

⁴⁴³⁹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 10, p. 273.

⁴⁴⁴⁰ *Ibid.*, entretien 47, p. 379.

⁴⁴⁴¹ *Ibid.*, entretien 57, p. 212-213.

⁴⁴⁴² *Ibid.*, p. 214.

⁴⁴⁴³ *Id.*

⁴⁴⁴⁴ *Ibid.*, entretien 102, p. 488.

⁴⁴⁴⁵ Charles de Pomairols, dans *Lamartine : étude de morale et d'esthétique*, op. cit., p. 55, met en vis-à-vis les humbles et les êtres sublimes.

⁴⁴⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 79, p. 50.

ton, la voix et la nuance, de faire de la muse divine une *musa pedestris*⁴⁴⁴⁷ à même de rendre justice aux oubliés⁴⁴⁴⁸ en ne négligeant jamais son pendant : la *musa caelestis*⁴⁴⁴⁹.

Avec *Fior d'Aliza*, le narrateur résout l'équivoque du romancier. Ce premier range la poésie et la politique parmi ses « deux passions »⁴⁴⁵⁰ et fait référence à la « partie politique de [s]es œuvres complètes »⁴⁴⁵¹. Cette hybridation, avant la fusion, est de surcroît tout à fait consciente :

Un poète véritable est trop vaste d'imagination pour se défaire de ses images, de son harmonie, et se résumer dans la prose. [...] Il lui repousse de nouvelles plumes, comme à un oiseau dont on a coupé les ailes. Il ne vole plus pour voler simplement et pour arriver au but, mais pour mirer encore ses ailes étendues dans le lac et pour écouter en volant l'harmonie de ses périodes. Je fus quelque temps ainsi, moi aussi, quand, après avoir brisé la plume de *Jocelyn*, je pris avec un certain effort la plume des *Girondins*, puis la parole des orateurs.⁴⁴⁵²

L'antanaclase externe portant sur le terme « plume(s) » va de l'aviaire au scriptural et soutient la progression du poète qui se meut jusqu'à la tribune en passant du vers à l'histoire, « appel[é] en 1848] sur une autre scène inattendue »⁴⁴⁵³. Dans le cadre de ce déplacement, il faut considérer que ces marches ne s'annulent pas et que Lamartine, pour filer la métaphore, a « de son vigoureux coup d'aile [...] porté la poésie politique à des hauteurs où tout autre serait incapable de la maintenir »⁴⁴⁵⁴. Le père des *Girondins* commence alors sa « carrière d'orateur politique »⁴⁴⁵⁵ et devient « malgré [lui] presque dictateur en France, [...] chargé de fonder de bonne foi le gouvernement républicain de [s]on pays »⁴⁴⁵⁶ sans renier l'homme du « Vallon » qui lui porte préjudice. « On me reléguait d'une voix unanime dans la région des chimères ; on me renvoyait sans cesse à mes hémistiches »⁴⁴⁵⁷, déplore en effet ce dernier. « [L]e député continue à traîner le boulet du poète »⁴⁴⁵⁸, les *Méditations* deviennent lamentations politiques, ce qui explique en partie l'apparent recul dont fait preuve l'auteur. Comment ne pas feindre de choisir en réponse à la virulence de plusieurs adversaires, témoin ces lignes d'un journal qui lui sont adressées :

Pourquoi avez-vous voulu parcourir une carrière parlementaire ? qu'y avait-il à gagner pour vous ?
Ne seriez-vous pas plus heureux si vous vous étiez contenté du don poétique dont Dieu vous avez

⁴⁴⁴⁷ Lamartine s'arrête sur cette expression dans son *Cours familier*, op. cit., entretien 58, p. 251, ainsi que dans l'exergue de l'« Épître à monsieur Adolphe Dumas », in *Recueils*, op. cit., p. 1126. Voir aussi l'entretien 16 du *Cours familier*, op. cit., p. 303.

⁴⁴⁴⁸ Nous nous opposons parfaitement à la lecture proposée dans les *Papiers d'autrefois*, op. cit., p. IX.

⁴⁴⁴⁹ Corinne Lacam, *La Légende au coin du feu II*, op. cit., p. 345.

⁴⁴⁵⁰ Alphonse de Lamartine, *Fior d'Aliza*, op. cit., p. 31. Notre auteur, dans son *Cours familier*, op. cit., entretien 58, p. 233, parle de « l'accès à la haute politique, [s]a véritable et constante passion ».

⁴⁴⁵¹ Alphonse de Lamartine, *Fior d'Aliza*, op. cit., p. 19. René Doumic, dans « Lamartine en 1830 et le voyage en Orient », op. cit., rappelle qu'il arrivera à Lamartine de « se demander si la nature ne l'[a] pas créé orateur plutôt que poète » ce qui, nous l'aurons compris, est tout sauf incompatible.

⁴⁴⁵² Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 102, p. 454-455. Ce propos mérite d'être associé à une autre définition, *ibid.*, entretien 77, p. 313 : « le poète remue ce qui est impérissable dans la nature et dans le cœur humain. Les temps passent, les langues s'usent ; mais il vit toujours tout entier, tout aussi lui, aussi grand, aussi neuf, aussi puissant sur l'âme de ses lecteurs : son sort est moins humain ; mais il est plus divin ! il est au-dessus de l'orateur ».

⁴⁴⁵³ *Ibid.*, entretien 95, p. 408.

⁴⁴⁵⁴ René Doumic, *Lamartine*, op. cit., p. 144. Pour Lamartine, l'alliance du poétique et du politique donne naissance à des « sublinités littéraires », ainsi qu'il l'affirme dans *Portraits et biographies*, op. cit., p. 256.

⁴⁴⁵⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 57, p. 174.

⁴⁴⁵⁶ *Ibid.*, entretien 95, p. 336-337. Sur cette dictature, voir *Lamartine et la politique étrangère de la Révolution de février (24 février – 24 juin 1848)*, Paris, Librairie Félix Juven, 1907, p. 285-301.

⁴⁴⁵⁷ Voir la préface de *La Politique de Lamartine I*, op. cit., p. 9.

⁴⁴⁵⁸ Antoine Court, *Lamartine historien I*, op. cit., p. 12.

doué, et de cette carrière sereine des lettres, où l'on ne lutte qu'avec des strophes et des vers pour des palmes qui ne sont jamais trempées de larmes ni de sang ?⁴⁴⁵⁹

Donnons aussi la parole à Timon pour qui

M. Delamartine [*sic.*], comme orateur politique, vit sur sa réputation de poète. Il n'a rien de passionné, rien d'inspirateur dans le regard, le geste et la voix. Il est sec, compassé, sentencieux. Il brille et n'échauffe point. [...] Il ne sent pas ses entrailles remuer, ses lèvres trembler et sa parole s'animer et vivre.⁴⁴⁶⁰

Nous pourrions nier chaque terme de ces injustes diatribes hélas inscrites dans la vaste constellation de détracteurs qui, soyons francs, n'ont rien compris. En effet, « Lamartine a tenté de transmuter les enjeux poétiques du lyrisme en enjeux politiques au cours de sa carrière parlementaire qui bat son plein en 1846[, bien qu'il ait] échoué, dit Proudhon »⁴⁴⁶¹. « Ses adversaires lui reprochaient une certaine monotonie chantante dans le débit, la sublimité un peu trop continue et la longueur de ses développements »⁴⁴⁶², mais tout est justement dans cette « lyrique sublimité »⁴⁴⁶³. En rappelant que « le poète, par le pouvoir de son chant, peut aussi légiférer dans la cité »⁴⁴⁶⁴, Aurélie Foglia devient à cet égard une alliée de choix pour nuancer cet autre propos avançant que Lamartine,

s'il est un poète[,] est aussi et surtout un homme d'action, un orateur : ces deux aspects de sa personnalité lui sont même infiniment plus chers que l'autre. Or l'action, l'éloquence, c'est le mouvement, c'est le geste.⁴⁴⁶⁵

Mais le vers, c'est aussi l'« éloquence », le « mouvement », le « geste », autrement dit le sublime qui préside à deux champs qu'il serait vain de disjoindre. Certes, l'écrivain a bien affirmé avoir « dans la tête plus de politique que de poésie »⁴⁴⁶⁶, mais en rien la formule ne nous autorise à trancher parmi deux substantifs qui ne s'excluent pas. C'est donc bien « de front [que le versificateur mènera] la vie littéraire, la vie politique et la vie mondaine »⁴⁴⁶⁷, front d'un Janus ainsi appréhendé par Dominique Dupart :

Lamartine est-il indifféremment oratoire ou lyrique ? En réalité, sa nature est retorse, rebelle à une seule étiquette, soumise au questionnement poétique qui ébranle le massif des Belles Lettres au tournant du siècle. L'emploi du transfuge générique *sublime* et du mot technique *improvisation* qui l'accompagne [...] le révèle.⁴⁴⁶⁸

[L]'homme sensible et le citoyen ne font qu'un. Point de divorce prononcé entre la volonté du peuple, ce cri sublime d'un pays tourné en auditoire, et la conscience lyrique.⁴⁴⁶⁹

⁴⁴⁵⁹ Voir la préface de *La Politique de Lamartine I*, *op. cit.*, p. 17.

⁴⁴⁶⁰ Henry Dérieux, *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, *op. cit.*, p. 128.

⁴⁴⁶¹ Voir l'article de Dominique Dupart, « *Le rouet est silencieux dans la vallée : Lamartine, Flaubert, Proudhon et Marx* », in *Lamartine ou la vie lyrique*, *op. cit.*, p. 71.

⁴⁴⁶² Louis Bertrand, *Lamartine*, *op. cit.*, p. 249. « Il abuse aussi de sa facilité de parole, comme il abuse de sa virtuosité de versificateur », *ibid.*, p. 249-250. Voir aussi les pages 251 et 265 liées aux reproches adressés au poète.

⁴⁴⁶³ Jules Lemaître, *Les Contemporains*, *op. cit.*, p. 175.

⁴⁴⁶⁴ Stéphane Bonnefoi, « Alphonse de Lamartine (1790-1869), la politique lyrique », *op. cit.*, p. 71.

⁴⁴⁶⁵ Patrick Barrière, « La musique dans l'œuvre poétique de Lamartine », *op. cit.*

⁴⁴⁶⁶ Francis Dumont, Jean Gitan, *De quoi vivait Lamartine*, *op. cit.*, p. 19. Louis Bertrand revient sur ce propos dans son *Lamartine*, *op. cit.*, p. 204.

⁴⁴⁶⁷ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 174.

⁴⁴⁶⁸ Dominique Dupart, *Le Lyrisme démocratique*, *op. cit.*, p. 51.

⁴⁴⁶⁹ *Ibid.*, p. 377. On retrouve l'expression « cri sublime » aux pages 300 et 362, devenant « mots sublimes » à la page 397.

L'expression « poète-député »⁴⁴⁷⁰ désignant Lamartine chez Henri Guillemin, comme celle de « député-poète »⁴⁴⁷¹ chez Paul Viallaneix, présentent un trait d'union qu'il est impossible de retirer. Le chantre du lyrisme est conscient d'une existence plurielle qu'il simplifie dans un premier temps en défendant l'illusoire primauté du poétique en réponse à ces adversaires exigeant de lui un tel élagage. Néanmoins, l'homme de lettres et l'homme d'État ont en commun ce goût de la parole mise au service de l'énergie, qu'elle s'adresse à Dieu ou au peuple, et c'est cette énergie qui se développera dans plusieurs discours de Lamartine animés par ce qui fait simultanément la force de ses alexandrins.

2. « Son discours est donc sublime et le mien absurde »⁴⁴⁷²

Dans son *Cours familier*, le romantique entrevoit son « avenir d'orateur »⁴⁴⁷³ et revient à Cicéron, « un des plus sublimes écrivains de tous les siècles »⁴⁴⁷⁴, à ce moment « où les peuples enfantent les plus grands hommes et les plus scélérats, comme pour préparer des acteurs plus sublimes et plus atroces »⁴⁴⁷⁵. Nous apprenons que le poète a minutieusement étudié « comment on persuade, on touche, on passionne, on apaise les hommes rassemblés »⁴⁴⁷⁶ : l'ensemble de ces verbes suggère un parcours semé d'embûches de la terre à la tribune. L'émission de Stéphane Bonnefoi abordant la « politique lyrique » de Lamartine rappelle que celui-ci « n'est pas un théoricien »⁴⁴⁷⁷ et « manque de rigueur dans la construction des concepts politiques »⁴⁴⁷⁸. L'homme ne s'est pas fait en un jour, et si le succès du recueil de 1820 fut immédiat, c'est de manière plus progressive que le romancier « se développe comme orateur »⁴⁴⁷⁹ à force de discours et de coups d'essai. « La malédiction de Quintilien semble bien s'[...] opér[er] en [lui] : né poète, il [...] dev[ient] orateur »⁴⁴⁸⁰ et, « sa muse intérieure s'épuisant, [...] songe à la chose publique »⁴⁴⁸¹. Dès lors, d'après l'habile formule de Louis Ulbach, « [l]e poète, qui n'a pas encore atteint une fusion complète avec l'orateur parlementaire »⁴⁴⁸², n'en fait pas moins ses armes : le « lion du parlement »⁴⁴⁸³ apprend à rugir

⁴⁴⁷⁰ Henri Guillemin, *Lamartine, l'homme et l'œuvre*, op. cit., p. 69. Voir aussi l'article « Suffrage universel, suffrage lyrique chez Lamartine, 1834-1848 », <<https://shs.cairn.info/revue-romantisme-2007-1-page-9?lang=fr>>, 2007 [consulté le 23 janvier 2025].

⁴⁴⁷¹ Voir l'article « L'inachevé », in *Relire Lamartine*, op. cit., p. 344.

⁴⁴⁷² Fernand Letessier, « Lamartine et le "Père Enfantin" », <https://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1967_num_1_3_4251>, 1967 [consulté le 2 octobre 2024]. C'est Lamartine qui écrit ici, en 1840, pour qualifier un discours de Thiers. Voir aussi *Le Lyrisme démocratique*, op. cit., p. 316, et la *Correspondance*. Tome III, op. cit., p. 357.

⁴⁴⁷³ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 58, p. 244.

⁴⁴⁷⁴ *Ibid.*, entretien 63, p. 225. Sa vie, en outre, « était conforme à ce code sublime de la vertu antique », *ibid.*, p. 240. Lamartine ajoute par rapport aux orateurs, plus généralement, que « ces esprits sublimes se réfugient dans la philosophie et dans la religion pour ne plus entendre ou pour mépriser de si haut les bruits et les oscillations du monde », *ibid.*, entretien 64, p. 258. Dans son article relatif au *Voyage en Orient*, op. cit., David Vinson évoque quant à lui la « nostalgie de la vertu antique sublimée ».

⁴⁴⁷⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 62, p. 96.

⁴⁴⁷⁶ *Ibid.*, entretien 63, p. 194. Nous retrouvons un emploi du terme « sublime » dans la bouche de l'orateur antique à la page 210 du même entretien.

⁴⁴⁷⁷ Stéphane Bonnefoi, « Alphonse de Lamartine (1790-1869), la politique lyrique », op. cit.

⁴⁴⁷⁸ *Id.*

⁴⁴⁷⁹ Louis Barthou, *Autour de Lamartine*, op. cit., p. 37. Voir aussi *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 254, où le poète est présenté comme « apprenant son métier d'orateur ».

⁴⁴⁸⁰ Aurélie Foglia, « "La république imaginaire" ou la poésie au pouvoir, l'intrication du poétique et du politique, un cas exemplaire, Lamartine », op. cit. Dans *Le Lyrisme démocratique*, op. cit., p. 340, en note, Dominique Dupart écrit : « [l]'auditoire rêvé par Lamartine est semblable à celui qui fut dépeint par Quintilien à l'écoute du sublime ».

⁴⁴⁸¹ Aurélie Foglia, « "La république imaginaire" ou la poésie au pouvoir, l'intrication du poétique et du politique, un cas exemplaire, Lamartine », op. cit.

⁴⁴⁸² Voir *La France parlementaire I*, op. cit., p. XLIV.

⁴⁴⁸³ Nicolas Courtinat, « Formes et usages de l'imprimé chez Lamartine (1830-1849) », op. cit. Le critique fait référence à une lettre à Valentine de Cessiat du 10 mars 1842. « Véritable Orphée descendu aux Enfers, [Lamartine] dut plusieurs fois donner de sa personne pour dompter ce qu'il appelait le lion populaire », écrit Sylvie Yvert dans *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 173. La métaphore est employée par Lamartine lui-même dans son *Cours familier*, op. cit., entretien 70, p. 223-224 : « [e]n éloquence politique, je suis arrivé trop tard aux tribunes dites parlementaires, pour développer les forces réelles de l'éloquence

au point de se prendre « de passion pour la politique et [de] se réjouir bien davantage de ses prouesses oratoires que de ses succès littéraires »⁴⁴⁸⁴. Dans les premiers temps, le débit du discoureur est « lent, monotone et rarement accentué »⁴⁴⁸⁵, mais « l'illustre et laborieux débutant sent monter peu à peu l'attention, la sympathie, l'enthousiasme, tous les mouvements d'un auditoire »⁴⁴⁸⁶ qui n'en finira pas de tressaillir. Effectivement, d'après Falconnet, en 1840,

la voix sonore est mariée avec toute la souplesse du rythme ; elle vibre avec sentiment, se passionne, s'indigne et tonne dans une énergie comprimée à l'aide de cordes basses et retentissantes dans tous les anges de l'assemblée [...]. [Lamartine] obéit à une préoccupation de l'orateur qui lutte contre le poète, rejette l'image, éloigne la comparaison et déchaîne son idée pour ne point paraître dominé par l'inspiration.⁴⁴⁸⁷

La lyre poursuit sa métamorphose et nous assistons à « l'évolution d'un poète en train de se faire orateur »⁴⁴⁸⁸ : l'homme d'État démonte l'instrument de jadis pour l'assortir aux préoccupations politiques de l'instant, et le banquet de Mâcon⁴⁴⁸⁹ organisé le 18 juillet 1847 en l'honneur de l'auteur des *Girondins* sera révélateur de la manière dont ce dernier s'est parfait sur les voies du langage. Au cours de ce « grand discours prophétique, précurseur de l'orage de 1848 »⁴⁴⁹⁰, « un violent orage éclata au moment où l'orateur allait »⁴⁴⁹¹ s'exprimer. Comme par hasard, allions-nous dire, mais il n'en demeure pas moins que Lamartine, ce jour-là,

est véritablement un orateur, le seul même qui le soit au vrai sens du mot, avec l'inspiration, la véhémence, l'échange continu d'émotion entre celui qui parle et ceux qui écoutent. Le ciel lui devait une place à la Convention : on lui aurait coupé le cou, mais il aurait été sublime à son aise.⁴⁴⁹²

En outre, l'écrivain revient sur ce célèbre épisode qualifié d'« à la fois *sublime* et *déplorable*. Sublime par près de *trois mille convives* à table et autant de femmes et de spectateurs »⁴⁴⁹³. Tout « a été sublime de coup d'œil [...]. L'orage a tout *agit*, mais rien gravement troublé »⁴⁴⁹⁴, la fureur de l'azur s'est déchaînée sur le rhéteur exalté, « le feu du ciel est tombé. Des "langues de feu" sont descendues sur la foule, comme le Saint-Esprit est descendu sur les apôtres »⁴⁴⁹⁵, et comme le sublime s'abat sur la voix, la foi, les lois.

raisonnée et passionnée que je sentais véritablement rugir en moi comme des lions muselés entre les barreaux d'une ménagerie ».

⁴⁴⁸⁴ Abel Verdier, « Une étrange arrière-petite-nièce d'Alphonse de Lamartine : Valentine de Saint-Point (1875-1953) », <https://www.persee.fr/doc/bude_1247-6862_1972_num_31_4_3498>, 1972 [consulté le 12 avril 2023].

⁴⁴⁸⁵ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 290.

⁴⁴⁸⁶ *Id.*

⁴⁴⁸⁷ *Ibid.*, p. 293. Dans son *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 2, p. 6, Lamartine admire lui-même « un son de voix qui empruntait ses vibrations aux fibres graves de la poitrine et qui se modulait profondément aux mouvements mêmes du cœur ».

⁴⁴⁸⁸ Henry Dérieux, *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, op. cit., p. 102. Il s'agit d'un souvenir de Dargaud.

⁴⁴⁸⁹ Sur Mâcon, voir la lettre de Lamartine à Marianne du 4 novembre 1842, où l'auteur évoque une cérémonie qui s'y déroulera : « [l]a séance de ce matin sera sublime », in *Correspondance*. Tome IV, op. cit., p. 137. On se reportera également à « Lamartine orateur : de l'entrée à la Chambre au banquet des "Girondins" », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/44800385.pdf>>, 1908 [consulté le 10 décembre 2024].

⁴⁴⁹⁰ Francis Dumont, Jean Gitan, *De quoi vivait Lamartine*, op. cit., p. 75.

⁴⁴⁹¹ Henri Guillemin, *Lamartine et la question sociale*, op. cit., p. 154.

⁴⁴⁹² Léon Babonneix, « Lamartine "auteur rosse" II », op. cit. Voir aussi « Lamartine et Ponsard », <<https://www.jstor.org/stable/40517714>>, 1898 [consulté le 2 décembre 2022].

⁴⁴⁹³ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 339. Voir aussi *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 146-147, *La France parlementaire I*, op. cit., p. XCVII, le *Lamartine* de Louis Bertrand, op. cit., p. 309-310, et celui de Jean Lucas-Dubreton, op. cit., p. 229, pour des récits complémentaires relatifs à cet épisode. Ajoutons également la *Correspondance*. Tome V, op. cit., p. 129-131 et 134.

⁴⁴⁹⁴ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 339.

⁴⁴⁹⁵ Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 310. Voir aussi *Dans l'Intimité de Lamartine*, op. cit., p. 88.

Force est de constater que le poète, après s'être « improvis[é] orateur parlementaire »⁴⁴⁹⁶, atteint l'« incomparable maîtrise qui fera de lui, en 1848, le plus grand orateur de son époque et l'un des plus admirables tribuns que l'humanité ait connus »⁴⁴⁹⁷ :

[L]e magnifique improvisateur, toujours prêt aux émotions fortes, et toujours prompt à recevoir le choc des circonstances, a rassemblé en un temps bref la splendeur d'un triomphe et l'éclat foudroyant d'une chute irrémédiable [...]. Il s'est constamment livré à l'enthousiasme et au délire des impressions.⁴⁴⁹⁸

Celui qui « fut un élève d'élite [et, dans sa jeunesse,] en rhétorique, [...] emporta presque tous les premiers prix »⁴⁴⁹⁹, atteint l'« acmé de son éloquence »⁴⁵⁰⁰ grâce à la force de l'investissement. Nous contestons dès lors la trop facile lecture de Jean des Cognets affirmant que Lamartine « avait tous les dons de l'orateur »⁴⁵⁰¹, car rien ne fut offert. Possédant pour Cormenin une « audace, une grâce, une délicatesse d'à-propos... dont aucun orateur vivant n'approche »⁴⁵⁰², l'homme d'État a mené son « infatigable travail d'études politiques et oratoires »⁴⁵⁰³ pour devenir un « tendre et sublime pasteur des esprits ; [...] un éloquent ministre de la sainte histoire »⁴⁵⁰⁴. « Jamais, avant lui, les débats parlementaires n'avaient été portés à cette hauteur. Jamais on n'avait entendu là une parole aussi élevée, aussi intelligente, aussi naturellement éloquente »⁴⁵⁰⁵. Multipliant les « saillies »⁴⁵⁰⁶, les « images »⁴⁵⁰⁷ et les « discours »⁴⁵⁰⁸, Lamartine décline les manières d'être grand par son verbe et admire, revenant à Longin, « ces [prises de parole] dont la concision rel[ève] l'énergie »⁴⁵⁰⁹, celle que tous finissent par reconnaître chez un acharné qui a dompté la chimère.

3. « [C]e cri d'admiration pour Lamartine orateur »⁴⁵¹⁰

« On doutait que le grand poète pût se transformer en grand orateur »⁴⁵¹¹, mais la naissance du politique est achevée et déjà Nodier, en 1837, s'extasie du fait que « [j]amais homme n'avait réuni [...] les deux immortelles couronnes »⁴⁵¹² du vers et de la Chambre. 1830-1849 correspond à « une période pendant laquelle [l'auteur de *Jocelyn*] mène [...] ses activités

⁴⁴⁹⁶ Louis Bertrand, *Lamartine, op. cit.*, p. 249. « Depuis longtemps, il était un orateur qui s'ignorait ».

⁴⁴⁹⁷ Louis Barthou, *Autour de Lamartine, op. cit.*, p. 37. Francis Ley, dans son article « Lamartine politicien vu par le baron Paul de Krüdener en 1848 », in *Lamartine – le livre du centenaire, op. cit.*, p. 157, affirme que « l'aveugle Lamartine est le plus grand orateur des temps modernes ».

⁴⁴⁹⁸ André Chaumeix, « Une nouvelle biographie de Lamartine », *op. cit.*

⁴⁴⁹⁹ Camille Latreille, *La Mère de Lamartine, op. cit.*, p. 19.

⁴⁵⁰⁰ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine, op. cit.*, p. 112.

⁴⁵⁰¹ Jean des Cognets, *La Vie intérieure de Lamartine, op. cit.*, p. 252.

⁴⁵⁰² Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine, op. cit.*, p. 113. Dominique Dupart, dans *Le Lyrisme démocratique, op. cit.*, p. 51, rappelle que « Cormenin décrit le sublime à l'œuvre chez Lamartine en rappelant son lien indissoluble avec la tribune. Parce que les discours romantiques s'écoulent et se jugent sur pièce, parce qu'ils ravissent l'auditoire, ils apportent la preuve qu'une réception lyrique existe indépendamment de tous les canons ».

⁴⁵⁰³ Voir la préface de *La Politique de Lamartine I, op. cit.*, p. 9. Lamartine ajoute : « [o]n finit par m'accorder un certain rang parmi les orateurs de mon pays », *ibid.*, p. 10.

⁴⁵⁰⁴ Camille Latreille, *Les Dernières Années de Lamartine, op. cit.*, p. 53.

⁴⁵⁰⁵ Louis Bertrand, *Lamartine, op. cit.*, p. 265.

⁴⁵⁰⁶ Dominique Dupart, *Le Lyrisme démocratique, op. cit.*, p. 300.

⁴⁵⁰⁷ *Ibid.*, p. 305.

⁴⁵⁰⁸ *Ibid.*, p. 307. L'auteur établit de nombreuses liaisons entre le sublime et les discours du poète, notamment à la page 336 : « [s]on éloquence nationale n'est [...] pas seulement douce et conciliatrice, elle s'arme aussi de la pointe sublime qui essaime dans le forum démocratique pour défendre une lignée nouvelle de mages démocratiques ». Lamartine, dans ses dernières séances parlementaires, ne s'autorise en revanche « [p]oint de mots sublimes dans cette éloquence ultime », *ibid.*, p. 343. Dès lors, si celui-ci « ne prononce aucun mot sublime dans le discours du 11 février, le nom de *Manuel* fouette l'auditoire à dessein dans le discours du 2 janvier », *ibid.*, p. 346.

⁴⁵⁰⁹ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins, op. cit.*, tome 3, p. 97.

⁴⁵¹⁰ Fernand Letessier, « Alphonse de Lamartine et Charles Nodier II », *op. cit.*

⁴⁵¹¹ Ce propos de Lamartine relatif à Victor Hugo se trouve dans *La France parlementaire VI, op. cit.*, p. 425.

⁴⁵¹² Fernand Letessier, « Alphonse de Lamartine et Charles Nodier II », *op. cit.* Nous modernisons l'orthographe.

de poète et de député »⁴⁵¹³, cette « double carrière du poète-diplomate »⁴⁵¹⁴ amenant Auguste Dupouy à considérer qu'il « n'avait pas renoncé pour la politique à la poésie. Il accordait plutôt l'une avec l'autre »⁴⁵¹⁵, on l'a montré, comme on accorde un orchestre. « [G]rand orateur et [...] grand poète »⁴⁵¹⁶, le chantre du lyrisme transforme toute alternative en coordination, superpose les masques, et *Le Pamphlet* des 14-17 septembre 1848 révèle au grand jour une telle protéiformité en décrivant

[c]e poète artificiel,
Ministre superficiel,
Orateur quintessenciel,
Qui se croit fort essentiel,
Et presque providentiel,
V[oulant], par un vote officiel,
Tomber de son septième ciel
Au fauteuil providentiel.⁴⁵¹⁷

Retournons l'oulipien brûlot contre son auteur juxtaposant trois postures que ne peuvent séparer ses médiocres hexasyllabes. « Poète », « ministre » et « orateur » ne font qu'un, et c'est méconnaître Lamartine que de prétendre le contraire :

Ceux qui [l']ont vu [...] dans le monde, et, surtout, à la tribune[,] connaissent cette attitude fière, et même imposante, cette figure noble, cette voix grave et sonore, ce regard où brillent le génie et la bienveillance à la fois ; mais il faut lui avoir entendu réciter ses vers [...] pour se faire une juste idée de tout ce que la beauté de son organe et de son débit y ajoute d'harmonie et de charme, et l'impression qu'il produisait en nous.⁴⁵¹⁸

Nous faisons confiance au comte de Caraman : l'homme des *Méditations* est indissociable ainsi que le suggère à son tour François Crastre en commentant le « Discours sur la translation des restes de Napoléon » : « [l']orateur et le poète s'y confondent, et, dans une même poussée de lyrisme et d'éloquence, s'enlèvent jusqu'aux plus hautes cimes de [la rhétorique], jusqu'au sublime »⁴⁵¹⁹. Une véritable gémellité est célébrée dans ce bel éloge auquel il convient d'adjoindre celui de Guizot,

frappé des qualités supérieures que M. de Lamartine a déployées comme orateur et comme prosateur ; il n'a pas seulement un brillant et séduisant langage ; il a l'esprit singulièrement riche, étendu, sagace sans subtilité et fin avec grandeur ; il abonde en idées habituellement élevées, ingénieuses, profondes même.⁴⁵²⁰

⁴⁵¹³ Nicolas Courtinat, « Formes et usages de l'imprimé chez Lamartine (1830-1849) », *op. cit.*

⁴⁵¹⁴ Valentine de Jussieu de Sénevier, *Les Confidences de madame de Lamartine à ses filles*, *op. cit.*, p. 18. Notre auteur est également présenté comme un « diplomate sublime » dans *Lamartine historien* VI, *op. cit.*, p. 67.

⁴⁵¹⁵ Auguste Dupouy, *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, *op. cit.*, p. 145.

⁴⁵¹⁶ Louis Barthou, *Autour de Lamartine*, *op. cit.*, p. 38.

⁴⁵¹⁷ Cité par William Fortescue dans « Lamartine et l'élection présidentielle du 10 décembre 1848 », in *Relire Lamartine*, *op. cit.*, p. 133. Voir aussi la page 135.

⁴⁵¹⁸ Henry Dérieux, *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, *op. cit.*, p. 136-137.

⁴⁵¹⁹ Voir *Les plus beaux discours de Lamartine*, *op. cit.*, p. 108.

⁴⁵²⁰ Henry Dérieux, *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, *op. cit.*, p. 152. Dans son article « Villemain, ami et juge de Lamartine, des *Premières méditations* au *Cours familier de littérature* », in *Relire Lamartine*, *op. cit.*, p. 41, Jean Malavié rapporte ce propos de Villemain qui se montre sensible au pouvoir émotionnel de l'écriture lamartinienne : « [v]euillez exaucer ma prière et m'envoyer ce que vous m'avez promis en ne me répondant pas. Je l'ai espéré. Je compte prolonger sur ces âmes jeunes et vives l'impression de vos beaux vers. Après cette sublime invocation des colonnes du temple, je voudrais lire tout ce

En somme, après avoir hésité entre deux états d'une carrière qui n'en fait qu'une, après avoir affiné ses traits rhétoriques par plusieurs discours dignes de ses vigoureux alexandrins, le romantique, loin de cette « sublime prestidigit[ation] »⁴⁵²¹ qu'il condamne chez Joseph de Maistre, a presque fait l'unanimité en « renouvel[ant] les prodiges de l'éloquence antique »⁴⁵²². Un témoignage raconte que « Lamartine s'éveilla au moment où [Louis d'Ulrich] répond[it] avec vivacité que, s'il [lui] fallait choisir, [il] aimerai[t] mieux avoir été l'orateur sublime de l'Hôtel de Ville que l'auteur des *Méditations* »⁴⁵²³ : la réaction du poète prouve qu'il n'y a pas à choisir. L'écrivain fut sublime en ses vers comme en ses oraisons, et l'éclatant soleil de 1820 n'en finit plus de se lever jusqu'à la Chambre comme le suggère Dargaud : « [v]ous êtes lyrique, vous avez le pathétique dans le sentiment et vous êtes fait pour l'éloquence et pour l'action autant que pour la poésie »⁴⁵²⁴.

b) « [J]'étais enfant d'enthousiasme »⁴⁵²⁵

La poétique du sublime jusqu'alors étudiée dans l'œuvre poétique d'Alphonse de Lamartine envahit la scène politique où le rhéteur qu'il est devenu s'exprime avec ces élans qui n'appartiennent ni au ciel, ni à la croyance, mais aux discours frénétiques. Tourné vers ce qui fit l'énergie de ses ancêtres, il sacrifie dans ses prises de parole au *furor poeticus*⁴⁵²⁶ où la langue s'échauffe et l'orateur se transcende. Ce *furor* fait place à la métaphore de la flamme, puis à celle de la foudre, deux images liées aux tranchants éclairs de l'éloquence suprême.

1. « [M]on bouillonnement de verve oratoire »⁴⁵²⁷

Dans un précieux art poétique, Lamartine considère que le « caractère de [s]on style [est] le mouvement, la chaleur et l'improvisation »⁴⁵²⁸. Voilà ébauché le portrait du sublime que nous retrouvons dans la scrupuleuse description du vers français. Celui-ci, pour l'ancien élève de Belley⁴⁵²⁹,

est [...] la dernière expression de la condensation, de l'harmonie, de la vibration, de l'image, de la grâce ou de l'énergie dans la parole humaine. C'est la transcendance du langage, c'est la concentration de la pensée ou du sentiment dans peu de mots, c'est l'explosion de la phrase éclatant comme le canon sous la charge qu'une main vigoureuse a introduite et bourrée dans le tube de bronze ; c'est l'idée, le sentiment, l'image, le son, la brièveté fondus ensemble d'un seul jet au feu

que vous me donnerez ». Ces lignes sont issues de la lettre datée de fin octobre 1828, in *Correspondance*. Deuxième série. Tome V, *op. cit.*, p. 227.

⁴⁵²¹ Alphonse de Lamartine, *Mémoires politiques* I, *op. cit.*, p. 42.

⁴⁵²² Henry Dérieux, *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, *op. cit.*, p. 213. On retrouve à cette page une occurrence du terme « sublime ».

⁴⁵²³ *Ibid.*, p. 264. Louis Ulbach aurait également évoqué l'« inquiétude si sublime » avec laquelle Marianne veillait parfois pour soulager son mari en lui prêtant ses services littéraires, in *Autour de la correspondance de Lamartine*, *op. cit.*, p. 142.

⁴⁵²⁴ Jean des Cognets, *La Vie intérieure de Lamartine*, *op. cit.*, p. 193-194. Par soin d'exhaustivité, mentionnons le fait que Dargaud, le 6 avril 1858, lit à Lamartine une lettre que ce dernier trouve « sublime », in *Correspondance*. Tome VII, *op. cit.*, p. 324.

⁴⁵²⁵ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, *op. cit.*, p. 64. Lamartine s'oppose à son oncle : « il était homme de spéculation, et j'étais un enfant de premier mouvement et d'action ; il était froid, et j'étais tout feu ». Voir aussi la page 59 pour compléter ce portrait. Notons que la femme de notre auteur associe « sublime » et « spéculation » dans une lettre, in *Madame de Lamartine*, *op. cit.*, p. 253.

⁴⁵²⁶ Voir la *Correspondance*. Deuxième série. Tome III, *op. cit.*, p. 410 : « [j]e suis dans une poétique fureur !!! comme tu le vois par ces trois points ».

⁴⁵²⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 70, p. 265. M^{me} Ollivier mentionne pour sa part la « verve sublime ou gaie » de notre auteur, in *Lamartine dans ses horizons*, *op. cit.*, p. 448.

⁴⁵²⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 72, p. 371.

⁴⁵²⁹ En évoquant le fait que les pères de la foi vont quitter le collège de Belley, Lamartine écrit à Virieu le 12 septembre 1808 : « [j]'ai été sincèrement affligé de leur ruine et beaucoup plus peut-être que si j'y avais été pour quelque chose : il y a eu probablement bien du pathétique, du tendre, du sublime et Dieu sait combien de larmes versées », in *Correspondance*. Deuxième série. Tome I, *op. cit.*, p. 56.

de l'inspiration [...] ; c'est la conception et l'enfantement de l'âme en un seul acte, c'est le délire raisonné surexcitant au dernier degré les facultés expressives de l'homme, mais c'est le délire se connaissant, se possédant, s'exaltant en se jugeant, se contenant avec la suprême autorité du sang-froid comme le coursier emporté qui tiendrait lui-même son propre frein.⁴⁵³⁰

La métaphore guerrière soutient les vues lamartiniennes en termes d'expression. Pour le versificateur, parler c'est combattre, plonger le Verbe dans la fournaise, puis s'échauffer avant de convaincre. « [C]'est ce qu'on appelle la verve, la couleur, le feu du génie, le délire de la langue, le délire du mouvement »⁴⁵³¹, et « [c]'est ainsi que les Grecs furent enivrés jadis par les rêveries d'un sublime rêveur appelé Platon »⁴⁵³² : il appartient maintenant à l'homme des *Harmonies* de devenir sublime à son tour en calquant sa rhétorique sur les expressions d'autrefois.

Considérant que « la véritable éloquence [est] celle qui éclaire en passionnant »⁴⁵³³, l'homme d'État conçoit ce premier verbe comme une syllepse associant la lumière à la propagation d'un savoir destiné à élever les peuples. Devenant un « instrument d'enthousiasme »⁴⁵³⁴, celui-ci joue une partition pleine de dièses et de points d'orgue, « choisit plutôt le *glissando* qui s'opère lentement de la voix collective à la voix singulière »⁴⁵³⁵ et convoque les plus émouvantes appogiatures. Admirant Kellermann dont la « voix palpitante d'enthousiasme [est pleine de] syllabes [prolongées] pour qu'elles frappent plus loin l'oreille de ses soldats »⁴⁵³⁶, Lamartine soigne son rythme et compose ses « plus sublimes discours »⁴⁵³⁷ pleins d'un « pathos sonore »⁴⁵³⁸ alimenté par plusieurs tropes. Les questions rhétoriques se succèdent par épanaphore dans les lignes « Sur les fortifications de Paris »⁴⁵³⁹ tandis que celles « Sur les chemins de fer » accumulent les parallélismes⁴⁵⁴⁰ et se structurent autour de l'exclamative « [e]h bien ! »⁴⁵⁴¹, à valeur d'indignation. Le présent de vérité générale envahit la diatribe portant « Sur les enfants trouvés »⁴⁵⁴², et le romantique déploie globalement une poétique de l'accumulation en quête de vigueur. Ainsi, l'avis du poète « Sur la régence » admet que « la question est prodigieusement difficile, prodigieusement difficile »⁴⁵⁴³, et le discours « Sur l'adresse » pousse encore plus loin la répétition :

[J]e viens la combattre tout entière. Je viens la combattre dans son esprit et dans ses termes ; je viens la combattre dans tous ses paragraphes, excepté celui qui associe tous nos sentiments, comme toute notre intelligence et toute notre loyauté ; celui, dis-je, qui associe la douleur et l'attachement du pays à la dynastie que vous avez fondée, et au malheur qui nous a frappés en elle.⁴⁵⁴⁴

⁴⁵³⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 152, p. 108.

⁴⁵³¹ *Ibid.*, entretien 84, p. 368.

⁴⁵³² *Id.*

⁴⁵³³ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 2, p. 338. De plus, « [l]'éloquence, si puissante pour remuer les masses, est impuissante pour les arrêter », *ibid.*, p. 405.

⁴⁵³⁴ *Ibid.*, p. 416.

⁴⁵³⁵ Dominique Dupart, *Le Lyrisme démocratique*, op. cit., p. 318.

⁴⁵³⁶ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 4, p. 40.

⁴⁵³⁷ *Ibid.*, p. 398. La formule est inversée dans le *Cours familial*, op. cit., entretien 71, p. 328.

⁴⁵³⁸ Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 250.

⁴⁵³⁹ Se reporter à *La Politique de Lamartine I*, op. cit., p. 309. La question des fortifications est également abordée dans *M. de Lamartine et M. Berryer*, Paris, Cosson, 1841.

⁴⁵⁴⁰ Se reporter à *La Politique de Lamartine I*, op. cit., p. 180.

⁴⁵⁴¹ *Ibid.*, p. 179-181, notamment.

⁴⁵⁴² *Ibid.*, p. 156, notamment.

⁴⁵⁴³ Se reporter à *La Politique de Lamartine II*, op. cit., p. 31.

⁴⁵⁴⁴ *Ibid.*, p. 59.

Nous ne prolongerons pas ces morceaux choisis : renvoyer à n'importe quel pamphlet de Lamartine suffit. Tout lecteur y trouvera ces figures propres à *l'os magna sonaturum*⁴⁵⁴⁵, à l'exaltation de l'âme et du texte, prélude au transport et à l'adhésion des foules. Le sublime du versificateur se métamorphose et ne perd en rien de ses rapports à l'émotion, si bien que le succès du poète à la tribune est symptomatique de l'ampleur des strophes qui en furent la préparation. « [L]'émotion et le pathétique »⁴⁵⁴⁶ se donnent la main dans tous les domaines entre celles de Lamartine qui

parlait à ceux de sa race, de son sol et, merveilleux prestige de l'éloquence ou ascendant d'une conscience désintéressée, [...] parvenait à les convaincre, [...] entraînait leur adhésion momentanée dans cet instant d'émotion où il les arrachait à eux-mêmes.⁴⁵⁴⁷

Ces analyses de Paul Bert épousent celles de Dominique Dupart pour qui « Lamartine voue ses formules sublimes au pays qui l'entend, l'écoute et le suit »⁴⁵⁴⁸, par un style formulaire plus apte à véhiculer l'idéal et à maintenir l'« élan »⁴⁵⁴⁹ dont le poète a la bouche pleine.

2. La « flamboyante éloquence »⁴⁵⁵⁰

Dans son *Histoire des constituants*, « triste et sublime »⁴⁵⁵¹ d'après lui, Lamartine utilise une comparaison essentielle aboutissant à la révélation du terme qui nous intéresse :

[L]'éloquence n'est plus un art, c'est un phénomène dont l'histoire doit consigner l'explosion dans les annales, comme elle consigne l'éruption d'un volcan. [...] On s'étonne, on se félicite et on se glorifie d'être du même sang, de la même chair et du même esprit que ces créatures qui produisent de loin en loin de tels éblouissements de génie, et on grave un signe de plus sur l'échelle des facultés de l'homme, pour attester aux âges futurs jusqu'à quel degré de sublimité la parole humaine a pu s'élever dans un tel pays et à un tel jour.⁴⁵⁵²

Poursuivant cette ardente analogie, Francis Goyet souligne que « [l]'oral renvoie à la fureur du sublime bruyant. Le grand orateur soulève les foules, attise l'incendie et l'excitation »⁴⁵⁵³ dans un bouillonnement qui enfante l'image des « feux de [l]'éloquence »⁴⁵⁵⁴. Son bagage rhétorique est saturé de « formules enflammées »⁴⁵⁵⁵, et Charles Alexandre revient à ces deux heures pendant lesquelles « l'éloquence de Lamartine enflamma les cœurs des volontaires, des gardes mobiles, des ouvriers, des jeunes soldats »⁴⁵⁵⁶. L'énumération témoigne de l'ampleur du personnel saisi par le verbe du rhéteur puisant dans cette « parole de feu »⁴⁵⁵⁷ que Dominique Dupart qualifie de « fugitive, sans cesse en mouvement, insaisissable inclassable[.]

⁴⁵⁴⁵ Voir les *Portraits et biographies*, op. cit., p. 52, et les *Souvenirs sur Lamartine*, op. cit., p. 234 et 408. On retrouve l'expression dans l'ouvrage *Sur Lamartine*, Paris, Éditions d'aujourd'hui, 1990, p. 41. Notons que cette dernière référence est englobée dans *Lamartine*, Paris, Garnier Frères, 1874.

⁴⁵⁴⁶ Henri Guillemin, *Lamartine et la question sociale*, op. cit., p. 116.

⁴⁵⁴⁷ Paul Bert, *Lamartine « homme social »*, op. cit., p. 138. Ce désintéressement de Lamartine est également suggéré par Cretin le 28 février 1848 : « vous servirez votre patrie sans ambitionner d'autre récompense que les joies sublimes de la vertu », in *Correspondance*. Tome V, op. cit., p. 260.

⁴⁵⁴⁸ Dominique Dupart, *Le Lyrisme démocratique*, op. cit., p. 48. De plus, le poète « transforme le pouvoir populaire en raison tout en lui conservant ses acquis de puissance sublime », *ibid.*, p. 351.

⁴⁵⁴⁹ Comte de Chastellier, *Lamartine et ses nièces*, op. cit., p. 27. Cet élan est qualifié de « sublime ».

⁴⁵⁵⁰ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 96.

⁴⁵⁵¹ Alphonse de Lamartine, *Histoire des constituants* IV, op. cit., p. 471.

⁴⁵⁵² *Ibid.*, tome II, p. 327-328. En regardant les cieux, notre auteur aurait évoqué de « sublimes annales » d'après *Lamartine inconnu*, op. cit., p. 31.

⁴⁵⁵³ Francis Goyet, *Le Sublime du lieu commun*, op. cit., p. 435.

⁴⁵⁵⁴ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 280.

⁴⁵⁵⁵ Francis Dumont, Jean Gitan, *De quoi vivait Lamartine*, op. cit., p. 82.

⁴⁵⁵⁶ Charles Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine*, op. cit., p. 112. La classe ouvrière est « sublime », d'après notre auteur, dans *Le Conseiller du peuple* IV, op. cit., p. 70.

⁴⁵⁵⁷ Dominique Dupart, *Le Lyrisme démocratique*, op. cit., p. 47.

métaphoris[ant] la circulation des discours »⁴⁵⁵⁸. L'ardeur amoureuse et celle de la religion s'évaporent. Elles gagnent un nouveau domaine, celui d'un stratège qui sait où et comment allumer ses brasiers :

Sa parole ne tue point, elle vivifie, elle féconde. Sa parole est pathétique, on sent vibrer une âme en elle, et voilà pourquoi le peuple en est ému. Cette parole est une parole passionnée, profonde, une parole de feu qui chauffe et entraîne les cœurs parce qu'elle sort du cœur.⁴⁵⁵⁹

Le lexique du sublime est passé en revue dans ces lignes ponctuées par plusieurs effets de rythme et d'assonance, résolues sur une analogie présente sous la plume de Lamartine mentionnant

l'inspiration qui est à la langue ce que l'explosion est à la pensée, c'est-à-dire la force et la soudaineté intérieure du sentiment qui le fait jaillir en feu et en flamme dans une harmonie divine qui subjugue à la fois du même coup l'auditeur et le poète.⁴⁵⁶⁰

À ce stade, nous pouvons observer que le député est parfaitement compris de ses contemporains car nul ne peut se montrer sourd à sa voix qui résonne au carrefour des genres et des circonstances. L'énergie de l'orateur est à l'origine d'un feu caractéristique des plus tempétueuses prises de parole et, dans cette perspective, Dominique Dupart a encore raison d'affirmer que « [l]e lexique lamartinien pose une nette équivalence entre une poétique et une politique du sublime »⁴⁵⁶¹ auxquelles l'auditoire sera de plus en plus sensible, en témoignent les « didascalies de réception »⁴⁵⁶² accompagnant la mise sur le papier des discours de l'écrivain ponctués par les réactions d'une foule qui ne reste jamais de marbre.

3. « Le feu de l'enthousiasme semblait les avoir foudroyés »⁴⁵⁶³

La métaphore du feu s'articule à celle des « foudres d'éloquence »⁴⁵⁶⁴ dont se sait chargé l'homme d'État : la colère du ciel devient l'ire d'un poète qui s'emporte à la tribune. Une fois de plus, la réception de Lamartine est *éclairante*, à commencer par la manière dont Charles Alexandre fait de lui un « électrique orateur »⁴⁵⁶⁵. En 1844, Dargaud vit « la Chambre [...] profondément émue, électrisée »⁴⁵⁶⁶, et Marianne considère que son époux va « enfin pouvoir soutirer la foudre afin de la diriger »⁴⁵⁶⁷. Effectivement,

[i]l fallait le génie de Lamartine, ce génie, formé comme la foudre de Jupiter, d'une triple nuée et d'un triple rayon, pour régner en souverain sur une atmosphère chargée d'électricité et pour en dominer les orages.⁴⁵⁶⁸

Nous reviendrons largement sur le tonnerre dans la dernière partie de cette thèse, mais l'image mérite déjà d'être convoquée en ce qu'elle symbolise comment Lamartine commute. Son

⁴⁵⁵⁸ *Id.*

⁴⁵⁵⁹ Jean des Cognets, *La Vie intérieure de Lamartine, op. cit.*, p. 19. Il s'agit d'un propos de Dargaud.

⁴⁵⁶⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familial, op. cit.*, entretien 165, p. 144.

⁴⁵⁶¹ Dominique Dupart, *Le Lyrisme démocratique, op. cit.*, p. 48. Sur cette correspondance, voir aussi les pages 258 et 299.

⁴⁵⁶² Dominique Dupart, « Éloquence sensible, éloquence à la Jean-Jacques : un idéal lyrique transporté sur un balcon ou les *Discours familiers* de Lamartine », *op. cit.* Voir aussi « Suffrage universel, suffrage lyrique chez Lamartine, 1834-1848 », *op. cit.*

⁴⁵⁶³ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins, op. cit.*, tome 3, p. 211.

⁴⁵⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familial, op. cit.*, entretien 59, p. 381.

⁴⁵⁶⁵ Charles Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine, op. cit.*, p. 199. Voir aussi l'*Histoire de la Révolution de 1848, op. cit.*, tome 1, p. 386.

⁴⁵⁶⁶ Francis Dumont, Jean Gitan, *De quoi vivait Lamartine, op. cit.*, p. 63.

⁴⁵⁶⁷ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine, op. cit.*, p. 11.

⁴⁵⁶⁸ Voir *La Politique de Lamartine I, op. cit.*, p. LXVI. On se reportera également à la troisième note de cette page, débordant sur la suivante.

« verbe foudroyant »⁴⁵⁶⁹ s'abat de toutes parts et sa parole est capable d'« électris[er] [...] l'auditoire, [...] dompté par son verbe enfiévré et sincère »⁴⁵⁷⁰. Politique et électrique ne font qu'un, et le rhéteur de tonner comme Dieu plus haut que lui :

J'ai remonté à la tribune, il y a cinq jours, pour une improvisation non préméditée, tout accidentelle. Il paraît que mon inspiration visible et mon accent ont tellement ému l'Assemblée qu'il y a eu un contre-coup électrique, qui dure encore. Tous les spectateurs me disent qu'ils n'ont jamais été aussi impressionnés par leur sens à la parole, au geste, à l'élan calme et planant d'un orateur.⁴⁵⁷¹

Les percussions de la parole vive battent leur plein, la colère de Zeus laisse des traces, et le déplacement vers les hauteurs de la tribune enclenche l'élan contraire. Lamartine, « menaçant, terrible, se débat [...] avec un instinct sublime [...], lançant l'éclair et la foudre comme un aigle qui défend ses ailes »⁴⁵⁷² avant de revendiquer « ce coup ferme et électrique qui frappe l'esprit, vibre au cœur et communique son contre-coup aux hommes rassemblés »⁴⁵⁷³. Tel Salmonée⁴⁵⁷⁴ semant dans la nue ses torches et ses éclairs, l'auteur de *La Chute d'un Ange* veut toucher l'esprit des masses : celui qui parle s'écrie pour mieux convaincre, joue sur l'émotion, le pathétique, exploite stratégiquement la force acquise de ses vers afin de la mettre en voix devant les yeux du public.

c) L' « enthousiasme contagieux qui saisit les foules »⁴⁵⁷⁵

À homme animé, auditoire ému. Lamartine

se montre à plusieurs reprises insatisfait de la transcription écrite de ses discours. Il se plaint de ne pas y retrouver cette puissance du verbe parlé dont il mesure régulièrement l'efficacité « électrique » auprès de ses collègues parlementaires⁴⁵⁷⁶.

Nombreuses restent de telles interventions qui reproduisent textuellement les exclamations, les mouvements et les applaudissements de la foule : nous ne nous y attardons pas⁴⁵⁷⁷. Retenons que la parole de l'homme de 1848 se caractérise par une activité fonctionnant si bien qu'au transport de celui qui prend la parole répond l'envol de ceux qui la reçoivent de plein fouet. Cette expression n'a rien d'une image : la rhétorique de la persuasion est violente car certaines causes ne peuvent se plaider dans le soupire. Le *Traité du sublime* de Longin, déjà, le laissait entendre :

⁴⁵⁶⁹ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 117. De plus, Lamartine « avait foudroyé [Thiers] par son seul talent oratoire », *ibid.*, p. 112. Plusieurs emplois du terme « sublime », dans la bouche de Thiers, se trouvent dans le *Cours familier*, op. cit., entretien 45, p. 186-187, 188 et 194. C'est également le cas dans la *Critique de l'Histoire des Girondins*, op. cit., p. 410. Enfin, dans la *Correspondance. Suppléments*, op. cit., p. 327, Lamartine écrit que son rival « ne sait où donner de la tête, il est tellement désarmé par la sublime indolence du président qu'il commence réellement à croire dans son étoile ».

⁴⁵⁷⁰ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 175.

⁴⁵⁷¹ Comte de Chastellier, *Lamartine et ses nièces*, op. cit., p. 27. On retrouve ce propos dans « Formes et usages de l'imprimé chez Lamartine (1830-1849) », op. cit.

⁴⁵⁷² Henry Dérieux, *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, op. cit., p. 150. Il s'agit d'un propos du vicomte de Launay. On retrouve l'expression « instinct sublime » dans l'*Histoire de la Révolution de 1848*, op. cit., tome 1, p. 393, et dans *Les plus beaux discours de Lamartine*, op. cit., p. 184. On se reportera également à *La France parlementaire I*, op. cit., p. 20, ainsi qu'au *Conseiller du peuple I*, op. cit., p. 178.

⁴⁵⁷³ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 1, p. 63. De plus, « [a]u nom de Malesherbes la Convention tout entière éprouva cette commotion électrique que donne aux hommes assemblés le nom d'un homme de bien, et ce frémissement qui parcourt la foule à l'aspect d'un acte de courage et de vertu », *ibid.*, tome 5, p. 23. On retrouve aussi l'expression « éclairs d'éloquence », *ibid.*, tome 7, p. 24.

⁴⁵⁷⁴ *Ibid.*, tome 8, p. 293. Cette figure est mentionnée par Robespierre.

⁴⁵⁷⁵ *Ibid.*, tome 5, p. 196.

⁴⁵⁷⁶ Nicolas Courtinat, « Formes et usages de l'imprimé chez Lamartine (1830-1849) », op. cit.

⁴⁵⁷⁷ Voir notamment *Le Lyrisme démocratique*, op. cit., p. 325, 335, 345 et 347.

La marque infaillible du Sublime, c'est quand nous sentons qu'un discours nous laisse beaucoup à penser[,] qu'il fait d'abord un effet sur nous, auquel il est bien difficile, pour ne pas dire impossible, de résister, et qu'ensuite le souvenir nous en dure, et ne s'efface qu'avec peine.⁴⁵⁷⁸

Autrement dit, le Sublime est présent quand il produit un effet sur l'auditoire, pas simplement parce qu'il prend la forme d'une parole harmonieuse et forte.⁴⁵⁷⁹

Or, c'est bien un « unanime et patriotique enthousiasme qui soulevait le peuple et l'Assemblée nationale au-dessus de terre en 1848 »⁴⁵⁸⁰, d'après les mots du *Cours familial*, preuve que la foule est le lieu de l'émotion si l'on sait

dominer, outre cet art de la flatterie, qui procure des succès [...], cet art si différent de la parole, quelquefois vulgaire, quelquefois sublime, qui est indispensable pour se faire écouter des hommes réunis.⁴⁵⁸¹

« La voix n'est rien sans le retentissement qui la multiplie »⁴⁵⁸², et Lamartine rien sans la diffraction populaire essaimant ses accents alentour. Le sublime du rhéteur passe au prisme de la multitude et continue de résonner, plus ample, selon cette spécularité que décrivent les *Girondins* :

Les soldats français, imitant spontanément le geste sublime de leur général, élèvent leurs chapeaux et leurs casques au bout de leurs baïonnettes et les agitent en l'air, comme pour saluer la victoire.⁴⁵⁸³

Le verbe « imiter » transfère notre notion du meneur à ses troupes car « [l]e peuple aime naturellement ces natures déclamatoires. Le gigantesque lui paraît sublime »⁴⁵⁸⁴.

« [P]our qui veut noter [...] l'évolution qui a conduit [l']éloquence [de notre auteur] à sa pleine maîtrise »⁴⁵⁸⁵, nous aurions simplement pu renvoyer au *Lamartine orateur*, brillant ouvrage qui pourtant, à notre sens, présente un défaut majeur. Effectivement, s'il associe régulièrement l'adjectif « sublime » aux virtuoses discours de l'homme d'État⁴⁵⁸⁶, Louis Barthou néglige complètement le sublime en tant que registre, tactique et stratégie. En ce sens, nous avons montré comment Lamartine construit pas à pas son *ethos* de rhéteur à partir d'une ambivalence qu'a résolue le travail. Dans les premiers temps, le poète et le politique se juxtaposent pour ne jamais s'annuler. Au contraire, l'auteur des *Méditations* réinvestit l'énergie de ses vers, l'infuse à ses discours jusqu'à ce que tous s'inclinent devant l'ardeur persuasive apte à frapper les cœurs. Sur ce point, il est significatif que François de Montherot, observant la métamorphose de son beau-frère, rédige ces vers au cœur de nos analyses :

Lamartine, atteignant son arrière-saison,

Abdique son emploi de poète sublime.

Pour nous il est fâcheux qu'il renonce à la rime

Et pour lui, de vieillir sans rime ni raison.⁴⁵⁸⁷

⁴⁵⁷⁸ Longin, *Traité du sublime*, op. cit., p. 58.

⁴⁵⁷⁹ *Ibid.*, p. 59.

⁴⁵⁸⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 22, p. 340.

⁴⁵⁸¹ *Ibid.*, entretien 44, p. 172. Ces lignes sont de Thiers.

⁴⁵⁸² Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 1, p. 271.

⁴⁵⁸³ *Ibid.*, tome 4, p. 41.

⁴⁵⁸⁴ *Ibid.*, tome 7, p. 352.

⁴⁵⁸⁵ Louis Barthou, *Lamartine orateur*, op. cit., p. 63.

⁴⁵⁸⁶ Voir, en ce sens, *ibid.*, p. 250, 251, 253, 309, et l'intégralité de la note de la page 254.

⁴⁵⁸⁷ Ces vers sont cités dans *Lamartine fantaisiste*, op. cit., p. 104.

Or, nous avons largement analysé le fait que la chrysalide du romantique n'est en aucune façon un renoncement. Bien au contraire, sa rhétorique consume, foudroie ceux qui l'écoutent et défend les causes qui lui sont chères avec une verve égale à l'élan lyrique. « Son éloquence n'est pas seulement sublime en vertu de la crainte qu'elle inspire à son auditoire et du coup de foudre qu'elle assène, elle l'est aussi en vertu d'une extase positive »⁴⁵⁸⁸ touchant les âmes d'un peuple auquel le poète s'adressait déjà dans les textes poétiques.

III – « Lamartine défend un idéal sublime »⁴⁵⁸⁹

Retournons au corpus principal. Il était nécessaire de comprendre les articulations entre sublime et politique sur des plans stylistiques, rhétoriques et esthétiques, afin de les extraire de la poésie d'un Lamartine qui n'a rien à jalouser à Hugo. À juste titre, l'auteur d'*Hernani* a largement été retenu comme la figure par excellence du poète-homme d'État, et nous aimerions redonner au chantre d'Elvire ce que l'on a oublié de lui, ces vers convaincus d'un progrès qu'il faut restaurer. Gérard Gengembre, ici, a raison d'affirmer que « l'engagement dans le siècle pour le transformer sera la voie d'un Lamartine ou d'un Hugo »⁴⁵⁹⁰, et notre objectif sera de montrer que les idéaux politiques de l'auteur des *Girondins*, du *Cours familial*, du *Voyage en Orient*, de plusieurs discours, sont aussi présents dans ses strophes et ses alexandrins. Conformément à ses principes religieux, Lamartine se tourne du côté de la liberté tout en condamnant l'esclavage et plusieurs causes mettant en évidence que le romantique, loin du pleureur du lac, est bel et bien le crieur du ministère.

a) *La Liberté guidant le peuple* : Lamartine en « maître sublime »⁴⁵⁹¹

Certains passages en prose font de Lamartine un fervent partisan de l'égalité⁴⁵⁹² dans le sillage d'idéaux déistes. Or, sa poésie prend en charge une telle aspiration. Notre auteur commence par s'engager en faveur d'un peuple dont il loue la vertu et revendique la nécessaire liberté. Puis, cette même liberté est indirectement exaltée par la dénonciation d'un esclavage à bannir au profit des déclassés.

1. L'« apôtre de la paix »⁴⁵⁹³

Le poète « ventriloque les peuples mineurs [...] en les faisant parler au sein de ses discours »⁴⁵⁹⁴ et de ses vers :

⁴⁵⁸⁸ Dominique Dupart, *Le Lyrisme démocratique*, op. cit., p. 350.

⁴⁵⁸⁹ *Ibid.*, p. 46. Celui-ci, en outre, « rejette le journalisme pour la tribune tout en l'élevant au rang de poétique du sublime », *ibid.*, p. 47. Dans son *Lamartine*, Louis Bertrand évoque pour sa part le « sublime idéal de l'avenir », op. cit., p. 402.

⁴⁵⁹⁰ Gérard Gengembre, *Le Romantisme*, op. cit., p. 23.

⁴⁵⁹¹ Voir l'article de Marin Bucur, in *Relire Lamartine*, op. cit., p. 181. On trouve l'expression « maître sublime » dans les *Harmonies*, « Cantate pour les enfants d'une maison de charité », op. cit., p. 436.

⁴⁵⁹² Dans son *Cours familial*, op. cit., entretien 3, p. 205, Lamartine interroge la notion d'harmonie populaire en critiquant les « doctrines infiniment moins sublimes » de plusieurs détracteurs.

⁴⁵⁹³ Camille Latreille, *Les Dernières Années de Lamartine*, op. cit., p. 22. Celui-ci, en outre, défend une « politique de paix ». Voir aussi le discours d'Émile Ollivier qui « glorifia le poète des *Méditations* et de *Jocelyn*, l'historien des *Girondins*, l'apôtre de la charité sociale, le défenseur de la liberté religieuse, le protagoniste de la paix extérieure, l'instigateur du suffrage universel », *ibid.*, p. 224-225.

⁴⁵⁹⁴ Stéphane Bonnefoi, « Alphonse de Lamartine (1790-1869), la politique lyrique », op. cit.

La poésie des *Méditations* induit une révolution parce qu'elle rénove en profondeur les structures de la sensibilité : c'est en ce sens qu'elle peut devenir une parole collective et fonder le sentiment d'appartenance à une communauté.⁴⁵⁹⁵

Jean-Michel Maulpoix, en ce sens, considère que « [l]yrique par excellence est cet effort articulatoire qui d'une vie fait une voix et qui voudrait faire coïncider autant que possible le mouvement de la plume et le pas de la destinée »⁴⁵⁹⁶. Ainsi, Lamartine se donne pour « mission d'instruire le peuple »⁴⁵⁹⁷ et s'adresse à un ouvrier, en 1849 :

Ce peuple ne peut se perdre quand il renferme des âmes élevées comme est la vôtre [...]. Éclairer et consoler le peuple par des entretiens simples, intimes, populaires, voilà mon désir et mon espérance.⁴⁵⁹⁸

De la même manière, l'orateur prend la parole face à une assemblée de travailleurs :

[D]epuis le nom de Jean-Jacques Rousseau, sorti d'une condition salariée puis servile pour s'élever au sommet de la philosophie, jusqu'aux noms de Reboul et de tant d'autres qui, en France aujourd'hui et parmi mes compatriotes même et ici dans vos rangs, associent le travail manuel aux plus hautes méditations de l'esprit, aux plus sublimes inspirations de la poésie ou des arts, tout prouve au monde que la *loi agraire de l'intelligence* existe déjà en Europe, et que la pensée n'est le privilège d'aucune fortune, d'aucune profession.⁴⁵⁹⁹

Si j'étais gouvernement, je favoriserais de tous mes efforts ce mouvement ascensionnel au lieu de le craindre[.]⁴⁶⁰⁰

Liées à la pensée de Béranger⁴⁶⁰¹, ces lignes annoncent certains aspects de l'idéal sandien en termes de déterminisme et d'instruction⁴⁶⁰². Avec *Jocelyn*, Lamartine souhaitait ainsi sublimer les âmes par le savoir, la pédagogie,

faire descendre la poésie des nuages, et l'introduire comme un hôte de tous les jours et de toutes les conditions au foyer domestique de la famille, chez le savant comme chez l'ignorant, chez le riche comme chez le pauvre ; changer en pain quotidien de toutes les âmes pensantes ou aimantes cette ambrosie poétique jusque-là réservée aux dieux de ce monde.⁴⁶⁰³

Telle sera l'ambition du *Cours familial* libérant les lecteurs des vues étroites par la démocratisation d'une littérature conçue « comme le soleil : [...] éclairant tour à tour l'horizon

⁴⁵⁹⁵ Aurélie Foglia, « "La république imaginaire" ou la poésie au pouvoir, l'intrication du poétique et du politique, un cas exemplaire, Lamartine », *op. cit.*

⁴⁵⁹⁶ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, *op. cit.*, p. 89.

⁴⁵⁹⁷ Camille Latreille, *Les Dernières Années de Lamartine*, *op. cit.*, p. 50. « Il a toujours désiré être lu par le peuple », affirme le marquis de Luppé dans *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 341.

⁴⁵⁹⁸ Camille Latreille, *Les Dernières Années de Lamartine*, *op. cit.*, p. 50-51. Sur l'intime et le sublime, voir *Lamartine, Napoli, L'Italia*, *op. cit.*, p. 42 et suivantes.

⁴⁵⁹⁹ Henri Guillemin, *Lamartine et la question sociale*, *op. cit.*, p. 214-215. Dans « Des destinées de la poésie » de l'édition des *Méditations* d'Aurélie Foglia, *op. cit.*, p. 506, le poète fait appel à la « vaste et sublime mêlée des intelligences » qui pourrait se répandre sur la France.

⁴⁶⁰⁰ Henri Guillemin, *Lamartine et la question sociale*, *op. cit.*, p. 215. Voir aussi la page 211 pour davantage de précisions.

⁴⁶⁰¹ Voir le *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 21, p. 197 : « [à] l'exception du peuple, de la liberté et de l'héroïsme, auxquels il consacre quelquefois un sublime refrain, Béranger ne chante en général que des choses circonstanciées [*sic.*] relatives, passagères ». « Ses plus beaux poèmes de [1814] sont des pamphlets amers et quelquefois sublimes, à la gloire des partis, à la confusion ou à la perte de l'autre », *ibid.*, p. 200. Voir aussi la page 252 et l'entretien 22, p. 284. En outre, Lamartine évoque « Adam-Salomon, auteur de la naïve et sublime statuette en bas-relief de Béranger, à Fontainebleau », *ibid.*, p. 364.

⁴⁶⁰² *Ibid.*, entretien 87, p. 190-191 : « [n]'est-ce pas misère que de naître forcément dans telle patrie ou dans telle autre, soumis à des lois qu'on n'a pas faites et contre lesquelles on ne peut protester ? / N'est-ce pas misère que d'être lassé d'avance dans telle ou telle catégorie supérieure, moyenne ou subalterne, parmi cette horde humaine jetée dans un monde tout fait, où les uns s'appellent grands, les autres petits, sans qu'aucune égalité [n]'y soit possible, si ce n'est l'égalité du cercueil qui n'a que six pieds pour les uns comme pour les autres ? ».

⁴⁶⁰³ *Ibid.*, entretien 39, p. 184.

des peuples »⁴⁶⁰⁴, et tel était l'« objectif sublime »⁴⁶⁰⁵ de nombreux vers tournés du côté de l'émancipation.

« Ouvrez [le] *Chant du Sacre*, vous y trouverez ce sublime appel à la liberté qui est à lui seul un programme tout entier »⁴⁶⁰⁶ :

LIBERTÉ ! dont la Grèce a salué l'aurore,
Que d'un berceau de feu ce siècle vit éclore,
Viens ! le front incliné sous le sceptre des Rois,
Poser le sceau du peuple au livre de nos lois !
Trop longtemps l'univers lassé de tes orages,
Aux mains des factions vit flotter tes images ;
Trop longtemps l'imposture usurpant ton beau nom,
De ses honteux excès fit rougir la raison[...] [...]
Chaque peuple à son tour te possède ou t'espère,
Et ton œil cherche en vain un tyran sur la terre !
Viens donc ! viens, il est temps, tardive LIBERTÉ !

Que ton nom incertain par le ciel adopté,
Avec la vérité, la force et la justice,
Du palais de nos Rois orne le frontispice !⁴⁶⁰⁷

Employées à deux reprises, les majuscules⁴⁶⁰⁸ conduisent la liberté au plus haut point de l'allégorie. Les occurrences se rejoignent par l'élan propagé de l'une à l'autre au gré des exclamatives, des injonctions, du champ lexical de la vertu et du subjonctif volitif où le sujet lyrique rétablit l'ordre par le peuple et pour lui. Ce dernier est « le sol même sur lequel toute société est construite ; c'est l'élément dont toute société est faite, et, quand la société s'écroule, c'est lui qu'elle écrase le premier et le dernier »⁴⁶⁰⁹. Le mot de « liberté », précisément, a valu à Lamartine une profonde critique de la part du numéro de *Némésis*, le 3 juillet 1831⁴⁶¹⁰. Indigné du fait qu'« on semble lui interdire de prononcer le nom d'une liberté qu'il a aimée et chantée »⁴⁶¹¹, le poète propose cette « réponse sublime »⁴⁶¹² sans rien perdre de sa détermination :

⁴⁶⁰⁴ *Ibid.*, entretien 131, p. 237. « Un peuple littéraire qui commence par le naturel et qui sait se rendre intéressant est bien sûr d'arriver au sublime ; il ne lui faut que du temps », *ibid.*, entretien 133, p. 79. Voir aussi l'*Histoire des Girondins*, *op. cit.*, tome 6 : « [l]e peuple français est lui-même au-dessus de ses périls. Nous vous avons indiqué les mesures sublimes d'un appel général au peuple ». Peuple et sublime sont associés dans *Lamartine dans ses horizons*, *op. cit.*, p. 334, ainsi que dans *La France parlementaire* VI, *op. cit.*, p. 562.

⁴⁶⁰⁵ Émile Magnien, *Dans l'intimité de Lamartine*, *op. cit.*, p. 72. Nous renvoyons à la totalité de la page.

⁴⁶⁰⁶ Henry Dérieux, *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, *op. cit.*, p. 161.

⁴⁶⁰⁷ Alphonse de Lamartine, *Chant du sacre*, *op. cit.*, p. 270-271.

⁴⁶⁰⁸ À manier avec précaution, redisons-le.

⁴⁶⁰⁹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 83, p. 309. Ajoutons que Lamartine considère, le 5 mars 1848, que « [l]a France est sublime de haut en bas », in *Correspondance*. Tome V, *op. cit.*, p. 279. Nous renvoyons également à la page 344.

⁴⁶¹⁰ On accuse notamment Lamartine de suivre « de sublimes chimères », comme le souligne Camille Latreille dans *Lamartine, poète politique*, *op. cit.*, p. 67. Voir également la page 69.

⁴⁶¹¹ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « À Némésis », *op. cit.*, p. 507. Voir la note de bas de page.

⁴⁶¹² Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, *op. cit.*, p. 64.

C'est l'heure de monter au rostre ensanglanté,
 Et de défendre au moins de la voix et du geste
 Rome, les dieux, la liberté ! [...]
 La liberté ! ce mot dans ma bouche t'outrage ? [...]
 Tu crois que ce saint nom qui fait vibrer la terre,
 Cet éternel soupir des généreux mortels,
 Entre Caton et toi doit rester un mystère ;
 Que la liberté monte à ses premiers autels ? [...]
 Va, n'attends pas de moi que je la sacrifie
 Ni devant vos dédains ni devant le trépas ! [...]
 La liberté que j'aime est née avec notre âme, [...]
 Car mon âme est un feu qui brûle et qui parfume
 Ce qu'on jette pour la ternir.⁴⁶¹³

Le substantif est scandé avec jubilation, et Lamartine revendique l'idéal hérité de ses conceptions chrétiennes, souhaite « faire descendre Dieu dans les lois »⁴⁶¹⁴ en avançant sur la scène politique avec force et fracas. En 1837, dans sa pièce « À M. Félix Guillemandet », le versificateur commence d'ailleurs ainsi :

Frère ! le temps n'est plus où j'écoutais mon âme
 Se plaindre et soupirer comme une faible femme
 Qui de sa propre voix soi-même s'attendrit,
 Où par des chants de deuil ma lyre intérieure
 Allait multipliant comme un écho qui pleure
 Les angoisses d'un seul esprit !⁴⁶¹⁵

Les heures de la plainte fuient quand sonnent celles de l'engagement tout en ravivant « l'image de la lyre intérieure, illustrée et théorisée par Lamartine »⁴⁶¹⁶. En effet, dans ses premières années,

[l]e retentissement universel, immense,
 Ne fait vibrer d'abord que ce qui sent en lui ;
 De son être souffrant l'impression profonde
 Dans sa neuve énergie absorbe en lui le monde

⁴⁶¹³ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « À Némésis », *op. cit.*, p. 508-510. Sur Caton, voir aussi le premier entretien du *Cours familier*, *op. cit.*, p. 75, à travers un propos repris dans « Le dernier voyage de monsieur de Lamartine », <<https://www.jstor.org/stable/44593451?seq=1>>, 1969 [consulté le 25 mars 2025].

⁴⁶¹⁴ Nous tirons ce propos de la plume de Louis Bertrand, in *Lamartine*, *op. cit.*, p. 265.

⁴⁶¹⁵ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « À M. Félix Guillemandet », *op. cit.*, p. 1109. Ces vers sont exploités par Aurélie Foglia dans « "La république imaginaire" ou la poésie au pouvoir, l'intrication du poétique et du politique, un cas exemplaire, Lamartine », *op. cit.*

⁴⁶¹⁶ Laurence Tibi, *La Lyre désenchantée*, *op. cit.*, p. 5. Nous renvoyons à l'intégralité de la page suivante, ainsi qu'aux pages 91 à 128.

Et lui cache les maux d'autrui !⁴⁶¹⁷

L'émotion qui transperce le sujet est d'abord une expérience égotiste, puis Lamartine se fait mousquetaire, vingt ans après, conscient de devoir « [p]erd[re sa] voix dans le grand chœur »⁴⁶¹⁸ en cessant de se regarder l'âme. Le vers des débuts « [s]'est élargi plus tard aux douleurs de [s]es frères »⁴⁶¹⁹, s'est « ouvert[...] aux plaintes de la foule »⁴⁶²⁰, si bien que la maturation de la conscience politique dilate les bornes de l'alexandrin pour faire une place aux oubliés : l'élégie change de visage quand le romantique comprend qu'« [u]n seul cœur incarn[e] tous les maux de la terre »⁴⁶²¹. On ne chante plus pour soi, ni pour Elvire, ni pour les morts : on chante pour ceux qui vivent dans la peine et l'asservissement, dans les tourments d'une société instable que peut guérir la rime. C'est pourquoi Lamartine, toujours dans la pièce à l'étude, contemple

[l]a liberté que l'homme immole ou prostitue

Du peuple qui la souille au tyran qui la tue

Passant des cachots à l'égout !⁴⁶²²

Plusieurs antithèses structurent ce programme politique. L'auteur des *Recueils* n'épargne rien ni personne : tout est à refaire dans un monde égaré sur les sombres voies du vice. Tel Agrippa d'Aubigné, il veut *peindre la France*, propose à son lecteur un tableau sans concession où le sublime est lié à la force du dévouement :

« À M. Félix Guillemardet »	« Je veux peindre la France »
Ces mères expirant de faim le long des routes, De leur mamelle à sec pressant en vain les gouttes, Aux lèvres de leur fils sur leurs genoux gisant ; Le travail arrosant de sa sueur stérile Du sort ingrat et dur l'insatiable argile Qui boit la rosée et le sang ! ⁴⁶²³	Je veux peindre la France une mère affligée, Qui est, entre ses bras, de deux enfants chargée. Le plus fort, orgueilleux, empoigne les deux bouts Des tétons nourriciers ; puis à force de coups D'ongles, de poings, de pieds, il brise le partage Dont nature donnait à son besson l'usage[.] ⁴⁶²⁴

Ces vers partagent la représentation des cruautés induites par l'injustice et le conflit, de sorte que José-Luis Diaz considère que le « dernier hymne [de notre auteur] est sans doute le chant du cygne d'une classe dépossédée »⁴⁶²⁵. Le grand oiseau blanc ne déplore plus la venue de son trépas mais l'aliénation d'autrui, l'enchaînement des libertés humaines, ce qui nous autorise à contester catégoriquement le propos d'André Chaumeix pour qui Lamartine, « [a]igle blessé qui ne peut plus prendre son vol dans les airs libres, [...] semble toujours ignorer qu'il existe des basses cours [*sic.*] »⁴⁶²⁶. C'est exactement le contraire. Le chanteur du lyrisme abandonne les hauteurs de sa volière pour planer dans les fanges de la misère, quitte à s'embourber, et reconduit chaque oison vers l'azur.

⁴⁶¹⁷ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « À M. Félix Guillemardet », *op. cit.*, p. 1109.

⁴⁶¹⁸ *Ibid.*, p. 1110.

⁴⁶¹⁹ *Id.*

⁴⁶²⁰ *Id.* Voir aussi, à la page 1111, le vers « [l]a douleur s'est faite homme en moi pour cette foule ».

⁴⁶²¹ *Ibid.*, p. 1110.

⁴⁶²² *Ibid.*, p. 1111.

⁴⁶²³ *Ibid.*, p. 1112.

⁴⁶²⁴ Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques* (1615), Paris, Gallimard, 1995, p. 80.

⁴⁶²⁵ José-Luis Diaz, « Lamartine et le poète mourant », *op. cit.*

⁴⁶²⁶ André Chaumeix, « Une nouvelle biographie de Lamartine », *op. cit.*

Un tel dévouement explique pourquoi notre écrivain fut désigné comme un « dieu du peuple »⁴⁶²⁷ attaché à ses principes conjuguant « [a]utorité et liberté »⁴⁶²⁸. Son idéal est l'intronisation d'un despote éclairé, dans la lignée voltairienne⁴⁶²⁹, la mise en place d'un gouvernement où le citoyen, par le pouvoir du vote et de la raison, serait décisionnaire :

[L]orsqu'il s'était agi de confier directement au peuple l'élection du Président de la République, [Lamartine] avait [en effet] laissé échapper, contre les erreurs possibles de la démocratie, une sorte d'*alea jacta est* trop sublime.⁴⁶³⁰

L'absolue liberté de la foule est un pari qu'il faut tenter, un « acte de fraternité sublime »⁴⁶³¹ évoqué comme tel par Guy Peeters. « Est seul bon représentant celui qui est père de la patrie, celui qui sublime sa personne en s'associant au souffle collectif révélé par les élections »⁴⁶³² : l'ardente voix du poète n'est plus de son ressort mais devient tributaire de la ferveur populaire. Plusieurs de ses discours « fondent un sublime de la concorde qui étend la chambre idéale au pays entier »⁴⁶³³, s'en prennent à ceux qui, en s'opposant à la propriété privée accessible à tout individu, cèdent à une « sublime exagération d'espérance qui les emporte au-delà de la vérité »⁴⁶³⁴. En somme,

[I]e voilà, le lyrisme conçu comme un art pratique [...]. Ce qui est chanté par Lamartine dans les *Méditations*, professé selon un argumentaire humaniste et social par le même à la Chambre, ce qui est pleuré par Proudhon dans son ouvrage, ce qui est sublimé en amour chez Flaubert, mais aussi ce que décrit Chateaubriand des mœurs chez les Malouins avant la Révolution française, soit une harmonie de l'homme dans la jouissance esthétique et poétique avec le monde qui l'entoure[.]⁴⁶³⁵

Lamartine prend le parti du peuple, « si sublime de bon sens »⁴⁶³⁶, lui rend justice en faisant l'apologie d'une liberté intellectuelle et existentielle prouvant que « [l]e verbe est plus fort que l'épée »⁴⁶³⁷. Tel qu'il le revendique dans *Raphaël*, le romancier « parl[e] avec amour du peuple »⁴⁶³⁸, défend « l'intérêt de la patrie et de l'humanité »⁴⁶³⁹, s'en fait l'avocat par une poésie prônant la liberté comme elle condamne l'esclavage.

⁴⁶²⁷ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 187.

⁴⁶²⁸ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 241.

⁴⁶²⁹ « Par tous les moyens, Lamartine veut la diffusion des lumières et le progrès du bien », *ibid.*, p. 252.

⁴⁶³⁰ Paul Bert, *Lamartine « homme social »*, op. cit., p. 232. Sur la formule latine, voir aussi les *Mémoires politiques* IV, op. cit., p. 51, ainsi que la *Vie de quelques hommes illustres* I, op. cit., p. 317, et II, op. cit., p. 361.

⁴⁶³¹ Se reporter à *Relire Lamartine*, op. cit., p. 167. Lamartine emploie cette expression dans son discours « Sur le projet de constitution », in *La Politique de Lamartine* II, op. cit., p. 355. Établir une constitution, en outre, est l'« œuvre la plus sublime du genre humain », comme l'affirme l'auteur dans son discours « Sur la question d'une ou deux chambres », *ibid.*, p. 394.

⁴⁶³² Dominique Dupart, *Le Lyrisme démocratique*, op. cit., p. 333.

⁴⁶³³ *Ibid.*, p. 232. « En février 1838, Lamartine expose avec netteté que la Chambre est souveraine en raison seulement de son indistinction sublime », *ibid.*, p. 239.

⁴⁶³⁴ Paul Bert, *Lamartine « homme social »*, op. cit., p. 67. Voir aussi *La Politique de Lamartine* II, op. cit., p. 250.

⁴⁶³⁵ Voir l'article de Dominique Dupart, « *Le rouet est silencieux dans la vallée* : Lamartine, Flaubert, Proudhon et Marx », in *Lamartine et la vie lyrique*, op. cit., p. 77.

⁴⁶³⁶ Pierre Jouanne, *L'Harmonie lamartinienne*, op. cit., p. 121. Ce propos est issu de *La France parlementaire* VI, op. cit., p. 457. Dans le *Cours familier*, op. cit., entretien 84, p. 409, est mentionnée la « sublimité des vengeances du peuple ». Voir aussi l'*Histoire des Girondins*, op. cit., tome 3, p. 315, décrivant « ce courage sublime et patient » de la foule. Pour Robespierre, selon une approche similaire, « [u]n Montagnard n'est autre chose qu'un patriote pur, raisonnable, sublime », *ibid.*, tome 8, p. 219-220. Voir aussi la page 220.

⁴⁶³⁷ Alphonse de Lamartine, *Vie d'Alexandre le Grand* II, op. cit., p. 296.

⁴⁶³⁸ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, op. cit., p. 178.

⁴⁶³⁹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 625.

2. « [L]'imbécile esclavage »⁴⁶⁴⁰

Dans « Les Révolutions », l'auteur compare le peuple à « un avide essaim d'esclaves / Dont on a brisé les entraves »⁴⁶⁴¹. *La Chute d'un Ange*, plus tard, reprend ce motif en exhibant « ces monstres d'orgueil enivrés d'esclavage »⁴⁶⁴² qui trahissent les ambitions libertaires du versificateur. Ce thème, en effet, sera au cœur des préoccupations de l'homme politique dont les « sublimes conceptions »⁴⁶⁴³ promeuvent l'émancipation par la force d'une intégration à laquelle il tient beaucoup : le « tribun des noirs »⁴⁶⁴⁴,

[s]'il est conduit à adhérer au projet colonial [...], n'admet pas, toutefois, une assimilation, une uniformité qui sacrifie la diversité des identités et les divergences substantielles et constitutives de l'espace méditerranéen.⁴⁶⁴⁵

Conscient de se diriger vers « l'une des plus sublimes haltes de l'humanité, [vers] une organisation progressive et complète de l'ordre social sur le principe de la liberté d'action et de l'égalité des droits »⁴⁶⁴⁶, Lamartine étend ce dessein pour lui faire atteindre son amplitude maximale de sorte que nul ne soit exclu de son accolade humaniste :

Voilà, quant à moi, la pensée qui m'a animé depuis le premier jour où j'ai touché à la politique, et que je ne cesserai de poursuivre, tant que vous me continuerez ce concours dont je suis si fier et dont je me sens fortifié dans ma faiblesse et dans mon isolement : accomplir, achever, cimenter l'unité de cette grande nation, et tendre ainsi à la grande unité des nations entre elles !⁴⁶⁴⁷

Ce fragment daté de 1843 est annoncé dès le 10 février 1840 où l'orateur fait appel au « mot sublime de l'Évangile devenu le mot de la liberté : "[c]e que Dieu a uni, les hommes ne le sépareront pas." »⁴⁶⁴⁸. Lamartine prend le Seigneur à partie pour que cessent les servitudes involontaires⁴⁶⁴⁹, et un autre discours sur l'abolition de l'esclavage est lancé le 10 mars 1842, récupéré par le carcan du vers avec *Toussaint Louverture* dont la première représentation a lieu en 1850. Ces deux textes sont à lire simultanément⁴⁶⁵⁰ pour saisir ce que la plume du romantique doit à la voix du rhéteur :

« Sur l'abolition de l'esclavage »	<i>Toussaint Louverture</i>
En écoutant les pieuses et ardentes paroles de M. Scroble, ces paroles pénétrées de la chaleur d'un zèle tellement divin, [...] en applaudissant comme vous à ces appels au sentiment de la liberté pour tous, [...]	Ils étaient deux – l'un noir, l'autre brun de visage, Égaux par la beauté, mais inégaux par l'âge. L'un se nommait Albert, l'autre Isaac. Tous deux Répandaient la lumière et la joie autour d'eux. ⁴⁶⁵²

⁴⁶⁴⁰ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 1013. Voir aussi les *Mémoires politiques* I, op. cit., p. 289.

⁴⁶⁴¹ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Les Révolutions », op. cit., p. 515.

⁴⁶⁴² Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 998.

⁴⁶⁴³ Bénoni Jallaguié, *Les Idées politiques et sociales d'Alphonse de Lamartine*, Montpellier, Imprimerie J. Reschly, 1954, p. 10. Nous passons l'expression au pluriel et renvoyons à l'intégralité de cette page. Voir aussi *ibid.*, p. 11, 12, 16, 78, 80, 345, 352, 354, 366 et 368.

⁴⁶⁴⁴ Eva Sachs, *Les Idées sociales de Lamartine jusqu'à 1848*, Paris, Jouve et C^{ie}, 1915, p. 149.

⁴⁶⁴⁵ Hassen Bkhairia, « La Méditerranée dans le *Voyage en Orient* de Lamartine », op. cit.

⁴⁶⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *Sur la politique rationnelle*, op. cit., p. 21. Ce propos est repris dans *Lamartine – le livre du centenaire*, op. cit., p. 234, ainsi que dans *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 108. En outre, notre auteur adjoint la question du sublime au progrès social dans sa *Critique de l'Histoire des Girondins*, op. cit., p. 425, ainsi que dans *Le Conseiller du peuple* III, op. cit., p. 179.

⁴⁶⁴⁷ Voir le discours « Au banquet offert par la ville de Mâcon à M. de Lamartine », in *La Politique de Lamartine* II, op. cit., p. 90.

⁴⁶⁴⁸ Voir l'ouvrage *Victor Hugo – Lamartine : Discours et lettres*, Paris, Les Éditions de l'Épervier, 2010, p. 77. Notons que la question de l'esclavage a déjà été abordée à de nombreuses reprises dans des prises de parole antérieures.

⁴⁶⁴⁹ Dont Lamartine refuse la « sublimation », comme le souligne Ali Kurhan dans *Histoire de la Turquie selon Lamartine*, Paris, Université de Paris IV, 1995, p. 134.

⁴⁶⁵⁰ C'est presque le choix que fait l'édition de *Toussaint Louverture* publiée à Paris chez Michel Lévy Frères en 1857.

⁴⁶⁵² Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, op. cit., p. 1347.

j'éprouvais à la fois un double sentiment, un sentiment de joie, un sentiment de tristesse[.] ⁴⁶⁵¹	
[J]e me réjouissais en moi-même de voir ici réunis et fraternisant des hommes, de langues, de patries, d'origines, d'opinions diverses[.] ⁴⁶⁵³	Il jette au cœur des noirs l'hymne d'humanité, Et des frissons d'amour et de fraternité. Le sang a-t-il donc seul une voix sur la terre ? Écoute ! et vous, enfants, retenez ! ⁴⁶⁵⁴
[J]e ne pouvais que m'attrister en pensant que ces sublimes manifestations de la charité pour le genre humain [...] ne retentissaient pas hors de cette enceinte. ⁴⁶⁵⁵	Je dirais : C'est au peuple à faire son histoire, Salut ou perte à tous et non à ma mémoire ! Je frémirais de prendre un peuple dans ma main ; Car je répondrais seul à Dieu du genre humain ! ⁴⁶⁵⁶
Nous voulons introduire graduellement, lentement, prudemment, le noir dans la jouissance des bienfaits de l'humanité auxquels nous le convions, sous la tutelle de la mère-patrie, comme un enfant pour la compléter, et non pas comme un sauvage pour la ravager. ⁴⁶⁵⁷	En remuant les grains, voyez comme tout change ! On ne voyait que blanc, on ne voit plus que noir ; Le nombre couvre tout, et ceci vous fait voir Comment l'égalité, quand l'honneur la rappelle, Rend à chaque couleur sa valeur naturelle ! ⁴⁶⁵⁸
[E]st-il vrai que nous soyons moins patriotes, parce que nous voulons donner une patrie à toute une race d'hommes proscrits et sans place au soleil. ⁴⁶⁵⁹	Entassez tous les maux qu'ils ont versés sur vous, [...] Pour que le noir, partout proscrit et solitaire, Fût sans frère au soleil et sans Dieu sur la terre. ⁴⁶⁶⁰
Elles vogueront sur les mers, s'écria Mirabeau, les couleurs nationales de la France, et elles seront le signe de la sainte confraternité des amis de la liberté sur toute la terre. ⁴⁶⁶¹	Hélas ! j'enfante un peuple et, maudit sur la terre, Seul, je n'ai pas d'enfant qui m'appelle son père ! Liberté de ma race, es-tu donc à ce prix, Que pour sauver mon peuple, il faut perdre mes fils ?... ⁴⁶⁶²
Je demande à porter à mon tour un toast analogue aux sentiments qui nous unissent tous. Messieurs, à l'unité des peuples, à l'unité par les idées, par les religions, par les moyens de communication intellectuelle, les langues, par les moyens de communication matérielle, les chemins de fer ; à l'unité qui centuple les forces du genre humain par la puissance de l'association, et qui prépare l'unité divine, c'est-à-dire la confraternité de toutes les races et de tous les hommes ! ⁴⁶⁶³	Nous sommes les enfants des races d'ici-bas ; Au rang des nations on monte pas à pas ; Derniers-nés des humains, privés de l'héritage, Il est long le chemin d'un trône à l'esclavage. Pouvons-nous espérer que nos frères partout D'à genoux qu'ils étaient se réveillent debout ? ⁴⁶⁶⁴

Ces sept fragments abordent les thèmes de l'ardeur sublime⁴⁶⁶⁵, de la fraternité⁴⁶⁶⁶, du genre humain, de l'égalisation, de l'exclusion, de la famille, de la communauté. Les considérations

⁴⁶⁵¹ Voir *La Politique de Lamartine II*, op. cit., p. 20-21.

⁴⁶⁵³ Voir *La Politique de Lamartine II*, op. cit., p. 21.

⁴⁶⁵⁴ Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, op. cit., p. 1264.

⁴⁶⁵⁵ Voir *La Politique de Lamartine II*, op. cit., p. 21, ainsi que *Victor Hugo – Lamartine : Discours et lettres*, op. cit., p. 80. Dans son *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 4, p. 358, Lamartine cite une lettre de Robespierre évoquant la « doctrine sublime et touchante de la charité ». L'adjectif est encore employé à la même page. Voir aussi la *Correspondance. Suppléments*, op. cit., p. 157, ainsi que la « sublime aumône » évoquée dans *La France parlementaire III*, op. cit., p. 269.

⁴⁶⁵⁶ Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, op. cit., p. 1283.

⁴⁶⁵⁷ Voir *La Politique de Lamartine II*, op. cit., p. 22.

⁴⁶⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, op. cit., p. 1305.

⁴⁶⁵⁹ Voir *La Politique de Lamartine II*, op. cit., p. 24.

⁴⁶⁶⁰ Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, op. cit., p. 1378.

⁴⁶⁶¹ Voir *La Politique de Lamartine II*, op. cit., p. 27. Dans son *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 1, p. 8, Lamartine qualifie la parole de Mirabeau de « sublime ». Voir aussi les *Mémoires politiques IV*, op. cit., p. 223, et l'*Histoire des constituants IV*, op. cit., p. 48.

⁴⁶⁶² Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, op. cit., p. 1381.

⁴⁶⁶³ Voir *La Politique de Lamartine II*, op. cit., p. 28-29.

⁴⁶⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, op. cit., p. 1394.

⁴⁶⁶⁵ Voir la *Correspondance*. Tome IV, op. cit., p. 222.

⁴⁶⁶⁶ Conçue par Lamartine comme un « sublime résultat » dans *La France parlementaire I*, op. cit., p. 7. On retrouve cette expression dans la *Critique de l'Histoire des Girondins*, op. cit., p. 333, ainsi que dans *Le Conseiller du peuple IV*, op. cit.,

de Lamartine relatives à l'esclavage, inscrites dans une rhétorique multipliant les apostrophes, les impératifs, les questions oratoires et la chaleur d'un style profondément indigné, se rejouent sur la scène théâtrale : politique et poétique s'accouplent définitivement car tous les genres sont bons pour prendre le parti des opprimés. L'auteur de *Toussaint*, dès lors, contredit lui-même le propos de Jean des Cognets affirmant qu'il se serait

dépensé en efforts sublimes et *inutiles* pour tout adoucir, tout concilier : le rêve persistant de toute sa vie a été de réaliser l'accord universel des hommes dans la vérité et dans la paix, par un miracle de son génie.⁴⁶⁶⁷

Le deuxième adjectif nous surprend car nous pensons que notre auteur ne prêcha pas en vain et que celui-ci, loin de compter sur son seul talent, construisit sa pensée dans le délicat équilibre de la rime et de la prose. Le poète-politique chrétien multiplie les facettes, agrège les substantifs, défend l'

égalité sublime devant Dieu, de toutes les créatures pétries de la même argile et animées du même souffle, égalité sublime aussi de tous les citoyens devant la loi qui les protège contre toute tyrannie et leur garantit les mêmes droits et leur impose les mêmes devoirs.⁴⁶⁶⁸

C'est pour la force de ses combats que nous aimerions désormais rapprocher Lamartine de Victor Hugo, non pour attiser toute vaine concurrence, mais pour redonner à l'homme de « L'Isolement » sa réelle apertur. À la cause première, la liberté, succèdent de plus discrètes prises de position, en vers et contre tous.

b) « Melancholia »

Nous avons déjà mentionné certains rapports entre Lamartine et Hugo en constatant l'effacement de ce premier en faveur de l'auteur des *Châtiments*. Celui-ci est un homme complet, sans doute plus que l'amant d'Elvire, mais l'injustice réside en ce que l'immense succès des *Méditations* a amplement occulté la veine politique, c'est pourquoi nous souhaitons revenir à trois combats⁴⁶⁶⁹ qui ont animé la conscience lamartinienne. Tout d'abord, l'homme des *Harmonies* condamne la peine de mort dans une œuvre où la force du sublime, sur un plan rhétorique, fait luire l'espoir de la perfectibilité des âmes. De la même manière, en rejoignant « l'office humble et sublime [de l']instituteur »⁴⁶⁷⁰, Lamartine s'engage contre la misère des enfants dans l'un de ses poèmes, attaque Napoléon dans plusieurs, et ces forces de frappe illustrent à quel point l'alexandrin est au service d'un idéal politique et social.

p. 202, de manière ironique. Émile Deschanel, quant à lui, dans son *Lamartine* II, *op. cit.*, p. 91, associe la fraternité et l'universalité à la question du sublime.

⁴⁶⁶⁷ Jean des Cognets, *La Vie intérieure de Lamartine*, *op. cit.*, p. 34. Nous soulignons. Le sublime et la vérité sont associés par Lamartine dans ses *Mémoires politiques* IV, *op. cit.*, p. 169, ainsi que dans la *Vie de quelques hommes illustres* II, *op. cit.*, p. 213.

⁴⁶⁶⁸ Voir le discours « Sur le projet de constitution », in *La Politique de Lamartine* II, *op. cit.*, p. 351. Aurélie Foglia associe l'argile au sublime dans *L'Harmonie selon Lamartine*, *op. cit.*, p. 646. On retrouve l'expression « sublime égalité » dans les *Harmonies*, « Hymne au Christ », *op. cit.*, p. 410.

⁴⁶⁶⁹ Nous mettons ainsi de côté le discours « Sur le droit au travail » prononcé par Lamartine, que l'on retrouve dans *La Politique de Lamartine* II, *op. cit.*, et qui présente une occurrence du terme « sublime » aux pages 150, 157 et 161.

⁴⁶⁷⁰ Alphonse de Lamartine, *Mémoires politiques* IV, *op. cit.*, p. 218.

1. « L'abolition de la peine de mort [...] est un fait sublime »⁴⁶⁷¹

Le débat sur la peine de mort est largement ouvert à l'âge romantique. En 1829, Hugo publie *Le Dernier Jour d'un condamné* et, le 15 décembre 1830, comme le rapporte Camille Latreille, un orateur s'exprime devant la Chambre des Pairs :

Le grand acte qui se prépare va clore notre révolution, et ce sera un spectacle imposant à offrir au monde que celui d'une nation qui[,] après avoir montré le plus sublime courage dans la conquête de ses droits, apparaît calme, confiante et pleine de dignité.⁴⁶⁷²

Le calme après la tempête, donc, également suggéré en 1834 avec *Claude Gueux* qui s'achève sur ces lignes : « [c]ette tête de l'homme du peuple, cultivez-la, défrichez-la, arrosez-la, fécondez-la, éclairez-la, moralisez-la, utilisez-la ; vous n'aurez pas besoin de la couper »⁴⁶⁷³. Dans *Mauprat*, trois ans plus tard, Sand prend la plume à son tour :

C'est ainsi que, les mœurs agissant sur les lois, vous en viendrez à supprimer la plus odieuse et la plus impie de toutes, la loi du talion, la peine de mort, qui n'est autre chose que la consécration du principe de la fatalité, puisqu'elle suppose le coupable incorrigible et le ciel implacable.⁴⁶⁷⁴

Les grandes voix font cause commune et Lamartine, le 15 mai 1834, prononce un premier discours « Contre la peine de mort » en affichant le « vœu sublime »⁴⁶⁷⁵ consistant à mettre fin à l'éternel retour de la vengeance. Le 18 avril 1836⁴⁶⁷⁶, un autre texte « Sur l'abolition de la peine de mort »⁴⁶⁷⁷ permet au député de rappeler que son « devoir est d'éclairer la société »⁴⁶⁷⁸. Le verbe employé, on le devine, n'est guère laissé au hasard et s'inscrit dans l'héritage des Lumières pour faire place à cet important constat :

La plus sublime théorie sociale qui enseignerait à mépriser la loi et à se révolter contre elle serait moins profitable au monde que le respect et l'obéissance que le citoyen doit même à ce que le philosophe condamne.⁴⁶⁷⁹

La notion à l'étude est inscrite dans le champ lexical politique et législatif au point de devenir un argument convainquant chacun de la nécessaire reformulation du système en vigueur. Lamartine, ensuite, a recours aux stratégies oratoires qui lui sont chères comme l'épanaphore⁴⁶⁸⁰, les questions rhétoriques⁴⁶⁸¹, l'accumulation⁴⁶⁸², le présent de vérité

⁴⁶⁷¹ Ce propos adressé par Victor Hugo à Lamartine est repris par Sylvie Yvert dans *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 183. Nous le retrouvons dans la *Correspondance*. Tome V, op. cit., p. 257-258, ainsi que dans *Victor Hugo – Lamartine : Discours et lettres*, op. cit., p. 105. Ce même ouvrage, à la page 10, parle d'une « idée sublime », syntagme au cœur de la pensée politique de notre auteur comme nous pouvons le voir dans la *Correspondance*. Tome I, op. cit., p. 458. Enfin, on se reportera à la *Biographie de Lamartine*, Paris, Willermy, 1848, p. 45.

⁴⁶⁷² Camille Latreille, *Lamartine, poète politique*, op. cit., p. 54.

⁴⁶⁷³ Victor Hugo, *Claude Gueux* (1834), Paris, Garnier Flammarion, 2010, p. 81.

⁴⁶⁷⁴ George Sand, *Mauprat* (1837), Paris, Gallimard, « Folio classique », 1981, p. 434. « Où finira ce droit de vengeance abstraite, cette justice du talion entre les classes ? », se demande Lamartine dans son *Cours familier*, op. cit., entretien 84, p. 407.

⁴⁶⁷⁵ Voir *La France parlementaire* I, op. cit., p. 87.

⁴⁶⁷⁶ C'est au cours de ce mois que Lamartine va évoquer à François de Montherot les « sublimes articles » publiés par Collombet, in *Correspondance. Suppléments*, op. cit., p. 136.

⁴⁶⁷⁷ On retrouve ce thème dans l'*Histoire de la Russie*, op. cit., p. 253.

⁴⁶⁷⁸ Voir le discours « Sur l'abolition de la peine de mort », in *La Politique de Lamartine* I, op. cit., p. 93.

⁴⁶⁷⁹ *Id.* Voir aussi *Sur la politique rationnelle*, op. cit., p. 90, mentionnant la peine de mort : « ayons le courage au moins de tenter cette suppression du sang dans nos lois, et de porter même imprudemment ce sublime et généreux défi à la Providence, à l'humanité, à l'avenir ! ». L'association entre les termes « sublime » et « défi » se retrouve dans le *Voyage en Orient*, op. cit., p. 118.

⁴⁶⁸⁰ Voir le discours « Sur l'abolition de la peine de mort », in *La Politique de Lamartine* I, op. cit., p. 94, avec la répétition du syntagme « s'il est vrai ». Voir aussi la page 96 et la répétition du groupe nominal « une loi ».

⁴⁶⁸¹ *Ibid.*, p. 94. Voir aussi la page 95.

⁴⁶⁸² *Ibid.*, p. 94.

générale⁴⁶⁸³, et l'orateur se montre ferme : « [a]ux actes les plus héroïques, aux dévouements les plus sublimes, la société civile n'a pas de prix à donner »⁴⁶⁸⁴.

Or, si notre auteur prononce encore un discours allant dans le sens du précédent en 1838, il est nécessaire de constater qu'un tel propos était lisible huit ans plus tôt dans le corpus principal lorsque Lamartine, avec son ode « Contre la peine de mort », s'adresse au peuple. C'est par le vers que s'essaie sa pensée politique, et la double exclamative ouvrant la pièce instaure une poétique de l'élan. Par hétérométrie, l'écrivain fait ensuite l'éloge du « sublime équilibre »⁴⁶⁸⁵ des lois et observe qu'« [i]l est beau de tomber victime / Sous le regard vengeur de la postérité »⁴⁶⁸⁶. Observons aussi le recours à l'accumulation soulignant l'importance de ces « serments conquis, donnés, reçus »⁴⁶⁸⁷, les questions rhétoriques⁴⁶⁸⁸ et les effets d'anaphore⁴⁶⁸⁹. Enfin, la concision longinienne relative au *fiat lux* prend la forme du syntagme « justice soit »⁴⁶⁹⁰ par un effet de réécriture où Lamartine souhaite restaurer le bien comme Dieu créa le monde, en « press[ant] les mots pour leur faire tenir le moins de place et le plus de sens possible »⁴⁶⁹¹ : le retour à l'ordre et à l'équité ne peut s'opérer autrement que dans la force d'un acte métaphysique. Dès lors, la pièce nous apprend que le poète exploite la rhétorique qui sera la sienne dans ses futurs discours et qu'il est arbitraire de dissocier la poésie d'une prose avec laquelle elle partage une même puissance argumentative : cette ode « fait l'objet d'une élaboration méticuleuse »⁴⁶⁹² où l'artisan du vers rejoint celui d'une société idéale dont l'utopique silhouette ne cesse de s'affiner au cours de sa double carrière.

2. « Cantate pour les enfants d'une maison de charité »

Le titre de cette sous-partie nous est offert par l'une des pièces des *Harmonies* conçue comme un « Récitatif » entrelaçant plusieurs voix fondues en une seule et même prière, ces voix que le « Discours sur les enfants trouvés » d'avril 1838 faisait déjà résonner. Dans la première strophe du poème, le lecteur a sous les yeux un lexique familier avec les termes « hymnes »⁴⁶⁹³, « harpes »⁴⁶⁹⁴, « encens »⁴⁶⁹⁵ et « encensoir »⁴⁶⁹⁶ : la musique épouse le sacré, qui épouse le vaporeux. Toutefois, dès les vers suivants, les « docteurs de la loi »⁴⁶⁹⁷ se penchent « sur la foule »⁴⁶⁹⁸, et Lamartine scénarise une posture d'orateur marquant l'ingérence de l'État dans la rime avant que le propos ne se focalise sur un enfant « plein de grâce »⁴⁶⁹⁹ au « front pur et mélancolique »⁴⁷⁰⁰. Par la suite, le portrait de l'innocent s'affine : sa « pauvreté »⁴⁷⁰¹ est

⁴⁶⁸³ *Ibid.*, p. 96 : « [l]'histoire est pleine de ces tentatives ».

⁴⁶⁸⁴ *Ibid.*, p. 106.

⁴⁶⁸⁵ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Contre la peine de mort », *op. cit.*, p. 502.

⁴⁶⁸⁶ *Id.* Émile Deschanel, dans son *Lamartine I*, *op. cit.*, p. 231, associe ce passage à la question du sublime.

⁴⁶⁸⁷ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Contre la peine de mort », *op. cit.*, p. 504.

⁴⁶⁸⁸ *Id.* Voir, notamment, le vers « [n]'en ont-ils pas fauché sans nombre ? ».

⁴⁶⁸⁹ *Ibid.*, p. 505. Voir la strophe débutant par le vers « [s]onge au passé, songe à l'aurore », et celle débutant par « [v]eux-tu que sa liberté feinte ».

⁴⁶⁹⁰ *Ibid.*, p. 504.

⁴⁶⁹¹ Voir *La Politique de Lamartine II*, *op. cit.*, p. 147.

⁴⁶⁹² Nicolas Courtinat, « Formes et usages de l'imprimé chez Lamartine (1830-1849) », *op. cit.*

⁴⁶⁹³ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Cantate pour les enfants d'une maison de charité », *op. cit.*, p. 434.

⁴⁶⁹⁴ *Id.*

⁴⁶⁹⁵ *Id.*

⁴⁶⁹⁶ *Id.*

⁴⁶⁹⁷ *Id.*

⁴⁶⁹⁸ *Id.*

⁴⁶⁹⁹ *Id.* Or, « [l]a grâce, c'est la rectification sublime que fait à la justice d'en bas la justice d'en haut », affirme Lamartine dans son discours « Sur l'amnistie au Sénat », in *Victor Hugo – Lamartine : Discours et lettres*, *op. cit.*, p. 36.

⁴⁷⁰⁰ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Cantate pour les enfants d'une maison de charité », *op. cit.*, p. 435.

⁴⁷⁰¹ *Id.*

soulignée, puis « son humilité »⁴⁷⁰², si bien qu'il devient par périphrase une « victime »⁴⁷⁰³. Lamartine élabore une figure de misérable pour mieux la défendre au nom du fils et du Père :

Du sage et de l'enfant c'est le maître sublime,
C'est le flambeau qui nous luit,
C'est l'âme qui nous anime,
Le chemin qui nous conduit !⁴⁷⁰⁴

Tel un miroir⁴⁷⁰⁵, notre adjectif diffuse le champ lexical de la lumière et du mouvement symbolisant les trajectoires d'une âme convaincue du progrès possible. Recueillis sous la bénédiction de Dieu, les enfants sont pareils à cette « hirondelle errante et sans asile »⁴⁷⁰⁶ protégée par une « main invisible »⁴⁷⁰⁷ dont la caresse ne met pas fin aux plaintes :

Et nous, enfants, que peut notre reconnaissance ?
Nos toits sont sans trésor, et notre âge impuissant :
Nous n'avons que nos mains à lever en silence[.]⁴⁷⁰⁸

Mais le poète abolit ce « silence » et accueille les humbles dans ses vers afin de leur donner enfin la parole :

Et que pourraient de plus les rois et leur puissance ?
Pour nos modestes bienfaiteurs
Priez donc, élevez la voix de l'innocence :
La prière s'épure en passant par vos cœurs.⁴⁷⁰⁹

L'appel à la prière est un appel à la commisération par la mise à nu des injustices qui subsistent avant que la pièce ne se résolve sur une réelle ambiguïté.

Effectivement, la « Prière » closant la « Cantate » est adressée à un « toi » qui ne dit pas son nom, à un interlocuteur qui, censé être le Seigneur, est aussi le souverain qui manque de prodigalité :

Toi qui tiens dans ta main diverse
L'abondance et la nudité, [...]
Charge-toi seule, ô Providence,
De connaître nos bienfaiteurs,
Et de puiser leur récompense
Dans les trésors de tes faveurs ! [...]

⁴⁷⁰² *Ibid.*, p. 436.

⁴⁷⁰³ *Id.*

⁴⁷⁰⁴ *Id.*

⁴⁷⁰⁵ L'adjectif « sublime », dans *La Mort de Socrate*, *op. cit.*, p. 90, agit également ainsi. Il enclenche la multiplication des références à la lumière. Un même effet de style se retrouve dans *Harold*, *op. cit.*, p. 198.

⁴⁷⁰⁶ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Cantate », *op. cit.*, p. 437.

⁴⁷⁰⁷ *Ibid.*, p. 438.

⁴⁷⁰⁸ *Id.*

⁴⁷⁰⁹ *Id.*

Qu'un vœu qui dans leur cœur commence,
 Que leurs soupirs les plus voilés,
 Soient exaucés dans ta clémence
 Avant de t'être révélés !⁴⁷¹⁰

Le poète-politique exploite les vertus d'une double-énonciation qui voile l'adresse au gouverneur derrière un faux dialogue avec le divin. En défendant les petites gens, Lamartine poursuit son « but sublime »⁴⁷¹¹, celui d'anéantir la misère : il s'attaque aux grands, puis aux très grands, puis aux Napoléon.

3. « [J]e ne suis pas de cette religion napoléonienne »⁴⁷¹²

Lamartine est « un des grands partisans du mouvement abolitionniste, dont l'idéalisme⁴⁷¹³ politique se heurta de plein fouet à la figure de Napoléon III »⁴⁷¹⁴, « ce grand destructeur de toutes les œuvres de la philosophie »⁴⁷¹⁵ qui, lors de l'élection présidentielle de 1848, le battit à plate couture. C'est surtout son prédécesseur qui envahit l'écriture d'une œuvre à tenir pour brûlot, foyer de « l'antipathie instinctive »⁴⁷¹⁶ et de la « hai[ne] »⁴⁷¹⁷ que voue notre auteur aux empereurs. En ce sens, il est essentiel de rappeler que *Toussaint Louverture*, à y bien regarder, est une pièce associant le politique et la satire afin de condamner l'orgueil des puissants⁴⁷¹⁸. Plus largement, on connaît l'importance du double mythe napoléonien à l'époque qui nous préoccupe, et Lamartine sacrifie à la tradition : ses *Méditations*, déjà, « [a]morc[ent] [...] une attaque contre »⁴⁷¹⁹ Bonaparte lorsque le sujet lyrique et gnomique rappelle que « [l]a conquête brutale est l'erreur de la gloire »⁴⁷²⁰. « Ressouvenir du lac Léman » traduit son « hostilité [...] à l'égard de la légende napoléonienne »⁴⁷²¹ et envers ces « flatteurs d'un populaire orgueil, / [qui s]uivent leur servitude au fond d'un grand cercueil »⁴⁷²². C'est dans « Bonaparte », véritable « méditation politique »⁴⁷²³, que ce cercueil resurgit, et Aurélie Foglia rappelle que « [n]ul n'est plus que [Lamartine] réfractaire au mythe qu'avec la connivence

⁴⁷¹⁰ *Ibid.*, p. 439-404.

⁴⁷¹¹ Voir l'ouvrage *Victor Hugo – Lamartine : Discours et lettres*, *op. cit.*, p. 22. On retrouve l'expression dans la lettre du 15 juin 1831, in *Correspondance*. Tome I, *op. cit.*, p. 356, ainsi que dans « Lamartine et la Révolution Française », <file:///C:/Users/33687/Downloads/10.1524_9783486595635-017.pdf>, 1991 [consulté le 7 octobre 2024]. Quelques mois plus tard, c'est un « sublime pays » qu'évoque Lamartine à son ami Virieu, in *Correspondance*. Tome I, *ibid.*, p. 378. Ajoutons l'ouvrage de Jean Lucas-Dubretton qui reproduit l'adresse de l'orateur à ses électeurs : « [j]e suis de ce parti grandi en silence dans l'horreur de l'anarchie, dans la haine du despotisme, qui a salué la Restauration comme une espérance, la liberté comme un but sublime », *op. cit.*, p. 134. Enfin, on se reportera à l'*Histoire des constituants* II, *op. cit.*, p. 182.

⁴⁷¹² Voir *Victor Hugo – Lamartine : Discours et lettres*, *op. cit.*, p. 93. Dans ses *Mémoires politiques* I, *op. cit.*, p. 16, notre auteur évoque sa « haine du régime napoléonien ».

⁴⁷¹³ Voir les *Actes du congrès* III, *op. cit.*, p. 140. Dans « La composition d'une "méditation" de Lamartine : "Le Passé". Étude critique d'après les manuscrits et la correspondance », *op. cit.*, Pierre-Maurice Masson évoque une « force ascensionnelle d'idéalisme ».

⁴⁷¹⁴ Christian Croisille, « Poésie ou politique : le dilemme de Lamartine », *op. cit.*

⁴⁷¹⁵ Voir *La Politique de Lamartine* II, *op. cit.*, p. 116.

⁴⁷¹⁶ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, livre XI, *op. cit.*, p. 353.

⁴⁷¹⁷ Voir *La France parlementaire* II, *op. cit.*, p. 372. Malgré cette occurrence, Albert de Chamborant de Périssat soutient que Lamartine « n'avait aucune haine contre Napoléon III » dans *Lamartine inconnu*, *op. cit.*, p. 143.

⁴⁷¹⁸ Sur Bonaparte dans *Toussaint Louverture*, *op. cit.*, voir notamment les pages 1293 à 1296.

⁴⁷¹⁹ Voir l'édition des *Méditations* d'Aurélien Foglia, *op. cit.*, p. 164. Nous nous trouvons dans la quatrième note de bas de page.

⁴⁷²⁰ Alphonse de Lamartine, *Des Recueils à l'Édition des souscripteurs*, « Ressouvenir du lac Léman », *op. cit.*, p. 1180.

⁴⁷²¹ Voir l'édition des *Méditations* d'Aurélien Foglia, *op. cit.*, p. 167. Nous nous trouvons dans la deuxième note de bas de page. On se reportera également à « Lamartine et la légende napoléonienne », <file:///C:/Users/33687/Downloads/udl,+Article002.pdf>, 1992 [consulté le 10 décembre 2024].

⁴⁷²² Alphonse de Lamartine, *Des Recueils à l'Édition des souscripteurs*, « Ressouvenir du lac Léman », *op. cit.*, p. 1182.

⁴⁷²³ Voir l'édition des *Méditations* d'Aurélien Foglia, *op. cit.*, p. 315. Nous nous trouvons dans la première note de bas de page.

populaire construisent les grands écrivains romantiques »⁴⁷²⁴. Le « conjurateur »⁴⁷²⁵, effectivement, « n'aimai[t] pas Bonaparte [et] avai[t] été élevé dans l'horreur de sa tyrannie »⁴⁷²⁶. Dans la pièce à l'étude, il est question du tombeau de l'homme d'État, réduit par synecdoque à son « sceptre brisé »⁴⁷²⁷. Écrit en « sanglant caractère »⁴⁷²⁸, son nom symbolise la cruauté d'un règne écoulé dans la douleur, l'indifférence d'un char qui piétina « ces troupeaux d'esclaves »⁴⁷²⁹ que défend de nouveau le poète. Napoléon I^{er}, volontiers associé à l'image de la foudre, est un « profanateur sublime »⁴⁷³⁰, oxymore révélant l'attitude de Lamartine qui, s'il excuse en partie la frénésie de la gloire, condamne absolument les dérives de l'autorité⁴⁷³¹ :

Tu n'aimais que le bruit du fer, le cri d'alarmes,
L'éclat resplendissant de l'aube sur les armes ;
Et ta main ne flattait que ton léger coursier,
Quand les flots ondoyants de sa pâle crinière
Sillonnaient comme un vent la sanglante poussière,
Et que ses pieds brisaient l'acier.⁴⁷³²

La lumière associe les rayons du levant à ceux des batailles tandis que la multiplication des négations restrictives confirme la défaveur dont fait l'objet le général. Pourtant, dans sa folle trajectoire, Napoléon « tomba[...] [...] de [son] sublime faite »⁴⁷³³, et le vers lamartinien compose la brève épopée d'une chute aussi fulgurante que l'ascension qui la rendit possible⁴⁷³⁴ : condamné pour *hybris*, l'Empereur « défiai[t] la foudre »⁴⁷³⁵ avant d'être rabaissé. L'élégiaque accumule à cet égard les actes d'accusation à l'encontre du « tyran »⁴⁷³⁶, rappelle son « forfait »⁴⁷³⁷, « [s]on crime et ses exploits »⁴⁷³⁸, autrement dit les abus d'un homme qui « a confisqué et dévoyé les idéaux de la Révolution française à des fins de conquête personnelle »⁴⁷³⁹. Ainsi, comme il le souligne dans son *Cours familial*, le poète « persist[e] à croire que 1815 fut le désastre immérité d'une armée vaillante et sublime, que Napoléon commanda mal ce jour-là de ses manœuvres tardives »⁴⁷⁴⁰. Sa mère, pour sa part, affirme que

⁴⁷²⁴ *Id.*

⁴⁷²⁵ C'est ainsi que Louis de Ronchaud qualifie notre auteur dans *La Politique de Lamartine I*, *op. cit.*, p. XLIV.

⁴⁷²⁶ Voir l'édition des *Méditations* d'Auréliе Foglia, *op. cit.*, p. 322.

⁴⁷²⁷ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Bonaparte », *op. cit.*, p. 119. Nous revenons à notre édition de référence.

⁴⁷²⁸ *Id.*

⁴⁷²⁹ *Id.*

⁴⁷³⁰ *Ibid.*, p. 120.

⁴⁷³¹ Par exemple, la bataille de Navarin de 1827 est perçue par Lamartine comme « une sublime bétise de la politique d'opposition », in *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 79, p. 40. On note la valeur discriminante de la notion dans le domaine qui nous intéresse. C'est également le cas dans l'entretien 82, p. 296, lorsque l'écrivain mentionne la « dynastie élective de 1830, sublime, mais épouvantée d'elle-même ».

⁴⁷³² Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Bonaparte », *op. cit.*, p. 120-121.

⁴⁷³³ *Ibid.*, p. 121.

⁴⁷³⁴ Daniel Salvatore Schiffer, dans son *Traité de la mort sublime*, *op. cit.*, p. 222, revient sur la « fulgurante mais dramatique trajectoire » de certains artistes déçus.

⁴⁷³⁵ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Bonaparte », *op. cit.*, p. 122.

⁴⁷³⁶ *Ibid.*, p. 123.

⁴⁷³⁷ *Id.*

⁴⁷³⁸ *Id.*

⁴⁷³⁹ Auréliе Foglia, « "La république imaginaire" ou la poésie au pouvoir, l'intrication du poétique et du politique, un cas exemplaire, Lamartine », *op. cit.*

⁴⁷⁴⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 85, p. 78-79. L'armée, en 1848 cette fois, est qualifiée de « sublime » par le poète dans une lettre à Valentine, in *Lamartine et ses nièces*, *op. cit.*, p. 134. On retrouve la formule dans la

[l]a chute de Napoléon est un grand exemple de la justice de Dieu et de sa longue patience. Il est patient parce qu'il est éternel ; [...] mot sublime qu'[elle] croi[t] de Saint Augustin ou de Bossuet.⁴⁷⁴¹

Enfin, ce mouvement touche la *Politique rationnelle* nous invitant à « vo[ir] Napoléon ! sublime réaction contre l'anarchie ; il n'a duré que quinze ans, et pouvait durer un demi-siècle »⁴⁷⁴². Toute l'ironie du propos tient au fait que l'homme des *Méditations*, après avoir défendu la liberté contre ses chaînes et ses entraves, après avoir dénoncé la condition des enfants tout comme la peine de mort, après s'être opposé aux exactions d'un Napoléon abusif et cruel, subira le même sort que ce dernier. Les trajectoires de l'empereur, entre ciel et terre, sont dépliées dans l'*Histoire de la Restauration*⁴⁷⁴³ lorsque le dirigeant « cess[e] d'être dieu et redevi[ent] homme »⁴⁷⁴⁴ en « déclin[ant] »⁴⁷⁴⁵, en payant sa « *démence céleste* »⁴⁷⁴⁶ au prix le plus fort. En ce sens, Napoléon est « foudroyé » à de nombreuses reprises⁴⁷⁴⁷ au cours d'une « chute héroïque »⁴⁷⁴⁸ qui ne prend jamais fin. « [S]ublime »⁴⁷⁴⁹ pour ses courtisans, l'empereur se retrouve « déchu »⁴⁷⁵⁰ et, de la même manière que Louis XVIII dans la suite du récit, voit « que la décadence [est] aussi rapide que l'élévation »⁴⁷⁵¹. Or, il en est de même pour Lamartine dont la rhétorique sublime ne se tourne guère du côté de la seule ascension : dans le champ politique, le député est l'homme de l'apogée comme du périgée.

IV – « La tempête l'éleva d'abord très haut et peu après l'abattit sans pitié »⁴⁷⁵²

L'ample parcours de Lamartine trouve sa cohérence autour des trajectoires structurant notre propos : nous nous rangeons du côté de Christian Croisille définissant la « courbe d'ensemble de [s]a carrière politique [...] qu'il vaut la peine d'étudier dans ses inflexions et dans ses points forts »⁴⁷⁵³. Antoine Court, pour sa part, fait de l'empan 1847-1850 une « courte période pendant laquelle la France a parcouru la courbe ascendante et descendante d'une autre révolution dont l'auteur des *Girondins* a été une des figures de proue »⁴⁷⁵⁴. En effet, le poète-

Correspondance. Tome V, *op. cit.*, p. 433. En contexte militaire, Lamartine laisse en outre entendre qu'un soldat peut devenir « sublime » en étant roi ou empereur, in *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 45, p. 225.

⁴⁷⁴¹ Alphonse de Lamartine, *Le Manuscrit de ma mère*, *op. cit.*, p. 177. On retrouve un autre « mot sublime » dans l'*Histoire de la Restauration* VI, *op. cit.*, p. 182. On se reportera au véritable *Journal de madame de Lamartine* II, *op. cit.*, p. 85.

⁴⁷⁴² Alphonse de Lamartine, *Sur la politique rationnelle*, *op. cit.*, p. 36. On retrouve l'expression dans *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 117. Voir aussi *La France parlementaire* V, *op. cit.*, p. 352, ainsi que l'*Histoire de la Révolution de 1848*, *op. cit.*, tome 1, p. 5 : le règne de Napoléon fut « une dégradation adorée et sublime ». Dans une lettre à Lamartine, Léon de Pierrecloau le félicite pour son discours contre Napoléon, « une admirable improvisation, une page d'histoire sublime », in *Correspondance*. Tome III, *op. cit.*, p. 412.

⁴⁷⁴³ Dans cet ouvrage, Lamartine oscille entre admiration et profond mépris à l'encontre d'un empereur qui échappe quoi qu'il en soit à toute forme de manichéisme.

⁴⁷⁴⁴ Alphonse de Lamartine, *Histoire de la Restauration* I, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁷⁴⁵ *Ibid.*, p. 42.

⁴⁷⁴⁶ *Ibid.*, p. 50.

⁴⁷⁴⁷ *Ibid.*, p. 89, 105 et 241.

⁴⁷⁴⁸ *Ibid.*, p. 56.

⁴⁷⁴⁹ *Ibid.*, p. 49.

⁴⁷⁵⁰ *Ibid.*, p. 257.

⁴⁷⁵¹ *Ibid.*, p. 386.

⁴⁷⁵² André Chaumeix, « Une nouvelle biographie de Lamartine », *op. cit.* De plus, Lamartine « devinait que le peuple le porterait jusqu'aux nuages avant de le laisser tomber dans une flaque de boue », affirme Sylvie Yvert dans *Il était une fois Lamartine*, *op. cit.*, p. 358. Voir aussi *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, *op. cit.*, p. 148 : « [o]ù est-il ? ce n'est pas assurément dans les nuages du parti social. Il en est descendu plus qu'à mi-corps, il a reployé ses ailes d'ange, il a touché terre, et il a bien voulu se mêler au reste des mortels ».

⁴⁷⁵³ Voir la présentation faite par Christian Croisille dans *Relire Lamartine*, *op. cit.*, p. 11.

⁴⁷⁵⁴ Voir l'article « L'*Histoire des Girondins* : de quoi faire un drame ? », *ibid.*, p. 218.

député entretient certains espoirs de grandeur liés à des idéaux révélateurs de la prise de hauteur qui caractérisera son évolution à la tribune. C'est bien une « fascination sublime [...] entraînant [...] les nobles esprits à se dévouer pour préserver leur cause ou leur nation »⁴⁷⁵⁵ qui animera notre auteur. Une acmé sera atteinte lorsque ce dernier gagne le « plafond » de la Chambre en se montrant soucieux de ne pas prendre parti en faveur d'une posture surplombante confirmant que le chanfre du lyrisme, s'il s'élevait dans ses vers jusqu'aux voûtes célestes, s'installe dans les plus hautes alcôves de la rhétorique. Mais cet état ne dure pas : Lamartine chute brutalement, abdique, renonce, envoie valser dans des strophes pleines d'amertume tous les projets d'antan pour s'enfermer dans le silence.

a) « [M]onter d'échelon en échelon [...] jusqu'à [...] la planète du bon sens »⁴⁷⁵⁶

Après avoir reçu un billet signalant le triomphe de ses *Méditations*, Lamartine apprend sa nomination à un poste diplomatique⁴⁷⁵⁷ et commente ainsi l'épisode : « je sautais en bas de mon lit et j'éprouvais ce qu'éprouve le coursier entravé à qui on ouvre la carrière. J'avais peu de souci de la gloire des vers : j'en avais un immense de la politique »⁴⁷⁵⁸. Si, à l'en croire, « [o]n persista à [l]e reléguer dans le ciel »⁴⁷⁵⁹ à cause de « [c]ette malheureuse prétention de poésie qu'[il] traîna[it] dès cette époque après [lui], comme un lambeau de pourpre »⁴⁷⁶⁰, celui-ci est fier d'avoir eu « le courage de [s]'exposer au plein jour de la malveillance des partis, de descendre de [s]on nuage inviolable dans la mêlée »⁴⁷⁶¹. « On m'accusait seulement de me tenir trop dans les théories et dans les nuages, de ne pas descendre assez vers la chambre, de l'élever avec moi au lieu de m'abaisser avec elle »⁴⁷⁶², poursuit le poète, et c'est sous le signe de la chute que se place la future « carrière oratoire »⁴⁷⁶³ de l'homme d'État qui, à ce stade de nos analyses, entend l'appel de Pelletan :

Avez-vous peur d'être trop grand ? Mais tournez donc la tête et voyez derrière vous toutes vos actions, toutes vos œuvres, filles sublimes de votre génie, laissez tomber leur front dans leur main et gémir en silence.⁴⁷⁶⁴

Le commentaire de Dargaud à la lecture de la *Politique rationnelle* appelle les mêmes constats lorsqu'il s'adresse à Lamartine

qui, après avoir tiré la poésie de la sphère morte du matérialisme pour la rattacher au ciel, cherche[...] aujourd'hui à spiritualiser la politique et à lui imprimer cette haute direction qu'[il a] su donner à l'art.⁴⁷⁶⁵

⁴⁷⁵⁵ Voir la préface de Louis de Ronchaud à *La Politique de Lamartine I*, op. cit., p. LIV. Nous retrouvons ce propos dans le discours « Sur l'adresse », in *La Politique de Lamartine II*, op. cit., p. 72.

⁴⁷⁵⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 58, p. 246. Voir aussi l'*Histoire de la Restauration II*, op. cit., p. 200.

⁴⁷⁵⁷ Par souci d'exhaustivité par rapport aux recensions de la notion à l'étude, mentionnons l'expression « sublimité diplomatique » du *Cours familier*, op. cit., entretien 60, p. 409.

⁴⁷⁵⁸ *Ibid.*, entretien 58, p. 245.

⁴⁷⁵⁹ Voir la préface de Lamartine, in *La Politique de Lamartine I*, op. cit., p. 4.

⁴⁷⁶⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 70, p. 262.

⁴⁷⁶¹ Voir la préface de Lamartine, in *La Politique de Lamartine I*, op. cit., p. 4-5.

⁴⁷⁶² Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 70, p. 264.

⁴⁷⁶³ Voir la préface de Lamartine, in *La Politique de Lamartine I*, op. cit., p. 17.

⁴⁷⁶⁴ Camille Latreille, *Les Dernières Années de Lamartine*, op. cit., p. 162.

⁴⁷⁶⁵ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 190.

Le romantique a enfanté plusieurs succès⁴⁷⁶⁶ au service du « sublime progrès »⁴⁷⁶⁷ social qui parcourt ses œuvres. Les causes que nous avons étudiées sont fondues dans un espoir qui les regroupe et inscrites dans une « trajectoire qui érigeait le *critérium* du sentiment en mesure suprême du politique »⁴⁷⁶⁸. Ainsi, là où nous avons pu observer « [l]es attermoissements d'un orateur sans parti [au point que cela] empêch[e] [toute] personnification sublime »⁴⁷⁶⁹, il apparaît que Lamartine fait preuve de plus de fermeté dès ce vers célèbre de la pièce « À Némésis » : « [h]onte à qui peut chanter pendant que Rome brûle »⁴⁷⁷⁰. L'heure n'est guère à pincer les cordes du lyrisme, mais à faire vibrer les consciences populaires par la puissance d'un vers allant « jusqu'au sommet de [l']éloquence »⁴⁷⁷¹. Dans cette perspective, convoquons ces strophes des *Recueils poétiques* et politiques :

Reconnaissons-nous donc, ô fils des mêmes pères !

Le sang de nos aïeux là-haut nous avouera,

Que l'hydromel natal écume dans nos verres,

Et poussons dans le ciel trois sublimes hourra !

Hourra pour l'Angleterre et ses falaises blanches !

Hourra pour la Bretagne aux côtes de granit !

Hourra pour le Seigneur qui rassemble les branches

Au tronc d'où tomba le vieux nid !

Que ce cri fraternel gronde sur nos montagnes

Comme l'écho joyeux d'un tonnerre de paix !⁴⁷⁷²

Les « montagnes » deviennent le porte-voix du poète relayant le sublime dans l'anaphore d'un cri adressé à tous par cette « trajectoire oratoire impeccable »⁴⁷⁷³ doublée d'une « assomption démocratique de la voix »⁴⁷⁷⁴. Dans une telle impulsion, le projet de Lamartine transparaît par l'intermédiaire de vers ponctués où le héraut acquiert sa pleine autorité pour « [f]ondre les nations en peuple fraternel », ainsi qu'il le répète dans son « Épître à Monsieur Adolphe Dumas »⁴⁷⁷⁵. La guerre, à cet égard, sera conçue comme un « grand suicide, / [un] meurtre impie à mille bras »⁴⁷⁷⁶ dont les nombreux tentacules se doivent d'être tranchés par le couperet de l'orateur.

⁴⁷⁶⁶ Jéracim Fakhouri écrit effectivement à Lamartine le 4 avril 1848 pour le féliciter de ses « succès sublimes, juste récompense de [sa] haute sagesse », in *Correspondance*. Tome V, *op. cit.*, p. 349.

⁴⁷⁶⁷ Alphonse de Lamartine, *Histoire de la Turquie I*, *op. cit.*, p. 18.

⁴⁷⁶⁸ Dominique Dupart, *Le Lyrisme démocratique*, *op. cit.*, p. 23.

⁴⁷⁶⁹ *Ibid.*, p. 324.

⁴⁷⁷⁰ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « À Némésis », *op. cit.*, p. 508. Ce vers est repris par Isabelle Ansel-Lambert dans son *Romantisme*, *op. cit.*, p. 48.

⁴⁷⁷¹ Henry Dérieux, *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, *op. cit.*, p. 174. Il s'agit d'un propos de Dargaud.

⁴⁷⁷² Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Toast porté dans un banquet national », *op. cit.*, p. 1113-1114.

⁴⁷⁷³ Dominique Dupart, *Le Lyrisme démocratique*, *op. cit.*, p. 243. Le terme « trajectoire », lié à Lamartine, est repris à la page 335 du même ouvrage, ainsi qu'à la page 361, dans la bouche d'Odilon Barrot.

⁴⁷⁷⁴ *Ibid.*, p. 243.

⁴⁷⁷⁵ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Épître à Monsieur Adolphe Dumas », *op. cit.*, p. 1130.

⁴⁷⁷⁶ *Ibid.*, « Utopie », p. 1154.

Or, on ne tranche pas le mal par l'épée mais par un vers acéré. C'est pour cela que Lamartine compose « La Marseillaise de la paix », commentée par nos soins⁴⁷⁷⁷, « [p]oème à portée politique »⁴⁷⁷⁸ vecteur de ses vues libertaires. Contre « bombes »⁴⁷⁷⁹ et « obus »⁴⁷⁸⁰, le sujet fait l'éloge de la concorde tandis que les *Harmonies* de 1830 méritent au même titre notre attention :

Et pourquoi nous haïr, et mettre entre les races
Ces bornes ou ces eaux qu'abhorre l'œil de Dieu ? [...]
Le monde en s'éclairant s'élève à l'unité. [...]
[Avançons], mais sans perdre un frère dans la marche,
Sans vendre à l'opresseur un peuple gémissant,
Sans montrer au retour aux yeux du patriarce,
Au lieu d'un fils qu'il aime, une robe de sang !⁴⁷⁸¹

Le mouvement élévateur du vers est déclenché par les lumières sublimes d'un idéaliste attaché à remettre l'humanité sur la voie royale. Plusieurs fois, celui-ci évoque la Marseillaise que nous connaissons, née de l'« inspiration sublime »⁴⁷⁸² de Rouget de Lisle :

Les Marseillaises et les *Te Deum* sont les deux plus éclatants symptômes de cet instinct lyrique de l'âme humaine, qui la porte à chanter quand elle déborde de sensations et quand la parole devient impuissante à évaporer ce qu'elle sent en elle d'enthousiasme, d'énergie ou de félicité.⁴⁷⁸³

C'est l'élan de l'âme du peuple attaqué dans ses droits, qui jouit de les défendre, et qui chante d'avance cette jouissance et cette gloire, par une poésie intime qui lui dicte ses accents. Il en est ainsi de toute poésie spontanée, qui n'est point un art, mais qui est l'exubérance des forces de la nature. – La *nature chantée*, voilà toute la poésie.⁴⁷⁸⁴

Ces définitions réservent une place à la force populaire, au lexique du sublime, et le fait que Lamartine compose sa propre Marseillaise, à laquelle il convient d'ajouter la « Marseillaise noire » de *Toussaint Louverture*, n'est pas anodin. « [S]ublime en musique, [...] peu admirable en poésie »⁴⁷⁸⁵, un tel chant s'impose comme une espèce de forme finale. Dès lors, « il faut marcher dans la route de sa destinée divine vers la lumière et la vertu ; cet élan de l'humanité vers le ciel n'est pas stérile ; c'est une force intime, c'est la foi de l'humanité dans le progrès »⁴⁷⁸⁶. Incontestablement, Lamartine nourrit la « passion pour l'action politique et pour le mouvement des grandes choses »⁴⁷⁸⁷, honore son projet et poursuit l'étoile de la bonté. Par plusieurs coups du sort qualifiés d'« *ironies* sublimes »⁴⁷⁸⁸, le rêve de grandeur nourri depuis

⁴⁷⁷⁷ Voir notre « Commentaire linéaire de "La Marseillaise de la Paix" (Alphonse de Lamartine) », <<https://hal.science/hal-04794888v1/document>>, 2024.

⁴⁷⁷⁸ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 290.

⁴⁷⁷⁹ Alphonse de Lamartine, *Des Recueils à l'Édition des souscripteurs*, « La Marseillaise de la paix », op. cit., p. 1173.

⁴⁷⁸⁰ *Id.*

⁴⁷⁸¹ *Ibid.*, p. 1174-1176.

⁴⁷⁸² Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 27, p. 221. Voir aussi la page 480 de l'entretien 12. Nous retrouvons l'expression dans le tome 2 de l'*Histoire des Girondins*, op. cit., p. 419. Voir aussi *ibid.*, tome 7, p. 57. Louis Barthou évoque un « hymne sublime » dans son *Lamartine orateur*, op. cit., p. 255. Jules Lemaître, enfin, emploie la formule dans *Les Contemporains*, op. cit., p. 157.

⁴⁷⁸³ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 27, p. 172.

⁴⁷⁸⁴ *Ibid.*, entretien 104, p. 120.

⁴⁷⁸⁵ *Ibid.*, entretien 79, p. 42.

⁴⁷⁸⁶ Alphonse de Lamartine, *Sur la politique rationnelle*, op. cit., p. 130.

⁴⁷⁸⁷ Alphonse de Lamartine, *Graziella*, op. cit., p. 87.

⁴⁷⁸⁸ Voir la préface de Lamartine, in *La Politique de Lamartine I*, op. cit., p. 16.

l'enfance se réengendre au fil des âges et se gonfle d'idéaux superposant le sublime de leur principe à celui de leur formulation. « Qu'elle sera sublime dans l'histoire [...] cette régénération qui donne à la France des citoyens, aux Français une patrie, au roi un nouveau titre de grandeur et de gloire »⁴⁷⁸⁹, et qu'il est grand ce Lamartine en défenseur des justes et des vertueux, ce Lamartine atteignant en 1848 un « moment sublime »⁴⁷⁹⁰ après n'avoir eu de cesse d'aller vers les sommets de la tribune « où il devait monter, dominer et tomber avec tant d'éclat et tant de ruine »⁴⁷⁹¹.

b) « Où siégerez-vous ? – Au plafond »⁴⁷⁹²

Avant toute chose, prêtons l'oreille à ce que nous dit notre auteur :

Où allez-vous vous asseoir dans cette chambre ? me demandèrent mes amis à mon arrivée à Paris.
– Au plafond, répondis-je, car je ne vois pas de place politique pour moi dans aucun de ces partis [...]. Je m'assis en effet au sommet de la droite, sur un banc entièrement isolé, regardant d'en haut les luttes, et trop impatient cependant de m'y mêler. J'aurais dû rester en silence, sur cette hauteur, attendant les occasions s'il en survenait.⁴⁷⁹³

Ce passage est l'un des plus récurrents parmi la critique lamartinienne. Mentionnons simplement André Beaunier⁴⁷⁹⁴, Louis Bertrand⁴⁷⁹⁵, André Chesnier du Chesne⁴⁷⁹⁶, Henry Dérieux⁴⁷⁹⁷, Fernand Letessier⁴⁷⁹⁸, René Waltz⁴⁷⁹⁹, Sylvie Yvert⁴⁸⁰⁰, pour mettre en évidence la fortune d'un propos qui a connu plusieurs déclinaisons. Ce cinquième, d'abord, se demande si le poète, « [d]ésireux en politique de "siéger au plafond", [...] n'en usait [...] parfois aussi avec une certaine hauteur envers ses proches »⁴⁸⁰¹. Cette transposition de l'attitude de l'homme d'État à la vie réelle ne nous importe guère, et nous préférons revenir à l'épisode tel que le reproduit le marquis de Luppé, plus minutieux, nous avertissant que ce mot, « si souvent répété »⁴⁸⁰²,

[a]ucun témoin ne l'a confirmé, et il se pourrait que cette magnifique apostrophe ait été inventée après coup. En tout cas, elle ne correspond nullement à la réalité. C'était un plafond d'où [Lamartine] avait vue sur tout le voisinage, un observatoire d'où il était décidé à descendre trop souvent [...]. Ainsi, à Saint-Point, retiré dans son cabinet de travail, son escalier extérieur lui permettait de rejoindre sur le sol les simples mortels. S'il entra à la Chambre ce 23 décembre 1833, c'était avec la ferme volonté d'y jouer un rôle.⁴⁸⁰³

⁴⁷⁸⁹ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 1, p. 281. Ce propos est celui qu'adresse le président de l'Assemblée nationale au roi. En outre, cette même Assemblée possède une « sublime inspiration » dans l'*Histoire des constituants* II, op. cit., p. 239. Voir aussi la page 121 du tome IV.

⁴⁷⁹⁰ Ce propos de Sainte-Beuve est repris par Roger Fayolle dans « Sainte-Beuve et Lamartine ou l'histoire d'un "désillusionnement" », in *Lamartine – le livre du centenaire*, op. cit., p. 250. Voir aussi *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, op. cit., p. 218, et *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 11.

⁴⁷⁹¹ Alphonse de Lamartine, *Histoire de la Restauration* VI, op. cit., p. 266. Ce propos se rapporte à Guizot.

⁴⁷⁹² Henri Guillemin, *Lamartine, l'homme et l'œuvre*, op. cit., p. 64.

⁴⁷⁹³ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 70, p. 260. Sur le motif du banc, voir « Le banc des Lamartine dans l'église de Bussièrès », in *Annales de l'Académie de Mâcon*, troisième série, tome XXX, Mâcon, Protat frères, 1935, p. 322-324.

⁴⁷⁹⁴ André Beaunier, « Revue littéraire : l'éloquence de Lamartine », op. cit.

⁴⁷⁹⁵ Louis Bertrand, *Lamartine*, op. cit., p. 241.

⁴⁷⁹⁶ André Chesnier du Chesne, « Sainte-Beuve et Lamartine : lettres inédites », op. cit.

⁴⁷⁹⁷ Henry Dérieux, *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, op. cit., p. 115, 142 et 160.

⁴⁷⁹⁸ Fernand Letessier, « Lamartine et le "Père Enfantin" », op. cit.

⁴⁷⁹⁹ René Waltz, « Lamartine et la franc-maçonnerie », op. cit.

⁴⁸⁰⁰ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 90.

⁴⁸⁰¹ Fernand Letessier, « Alphonse de Lamartine et Charles Nodier II », op. cit.

⁴⁸⁰² Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 261.

⁴⁸⁰³ *Id.*

Ces lignes, brillantes, paraissent droit répondre à Louis Barthou qui se montre plus accusateur :

On connaît son mot célèbre : quand il entra à la Chambre, comme on lui demandait où il siégerait, il répondit qu'il siégerait au plafond. Le mot était joli, il était profond. Mais quand on veut jouer un rôle dans une assemblée délibérante, il n'est pas bon de siéger au plafond ; il faut savoir en descendre.⁴⁸⁰⁴

Selon nous, il est faux de suggérer que Lamartine craindrait de quitter les hauteurs. Aux gardes nationaux de Mâcon, lui-même aurait affirmé qu'il « saurai[t] monter, comme [il] saurai[t] descendre, au premier ordre de sa patrie »⁴⁸⁰⁵. De plus, l'auteur du *Cours familial* considère que

[l]'éclat de rire qu'on arrache au peuple par les moyens souvent ignobles est la grimace du ridicule, le sublime du commun ; mais le vrai génie s'abaisse comme il s'élève, et quand il daigne descendre, il le trouve et le rend impérissable. Le chef d'œuvre [*sic.*] est de réunir les deux.⁴⁸⁰⁶

Un tel vœu d'hybridation⁴⁸⁰⁷ sera exaucé, d'après Dominique Dupart :

Concernant le lyrisme, on discute souvent d'élévation, de transfiguration, de verticalité ou de sublime au risque d'oublier la trajectoire corrélatrice de cette ascension du style et de l'objet chez Lamartine : la nécessité de descendre des sphères célestielles de l'âme dans la matière des institutions et des faits.⁴⁸⁰⁸

Les mouvements que nous avons étudiés sont bien actifs. Néanmoins, le poète ne décide pas entre droite et gauche, mais un tel refus n'a rien de l'opportunisme, ni de la versatilité, parce qu'il révèle comment le député s'attache avant tout à l'idée de concorde. Lamartine n'est pas cette « girouette »⁴⁸⁰⁹ dont on a pu le qualifier, Beauvoir en premier lieu⁴⁸¹⁰, et ne tourne à aucun vent si ce n'est celui du sublime. En se « situ[ant] de manière très indépendante sur l'échiquier politique »⁴⁸¹¹, il affirme avec naturel n'avoir « pas changé de place, [mais que] les choses [...] en ont changé »⁴⁸¹², et « accomplit ce tour de force d'être sublime avec une opinion des plus embarrassées »⁴⁸¹³ qui ne l'est pas tant si l'on considère que cet état intermédiaire retrouve sa cohérence autour d'idéaux défendus sans la moindre équivoque.

Analysant l'envol de Lamartine vers les hauteurs de la Chambre, Jean des Cognets nous offre ces précieuses considérations :

Il ne devait jamais paraître plus sublime que dans ces heures de tumulte où nulle parole humaine ne peut plus dominer la clameur d'une multitude, où l'orateur n'a plus à sa disposition que l'éloquence muette du visage levé vers le ciel, de la poitrine offerte aux poignards, et n'est plus qu'une statue vivante de l'enthousiasme et de l'intrépidité.⁴⁸¹⁴

⁴⁸⁰⁴ Louis Barthou, *Autour de Lamartine*, op. cit., p. 37.

⁴⁸⁰⁵ Paul Bert, *Lamartine « homme social »*, op. cit., p. 190.

⁴⁸⁰⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 150, p. 366.

⁴⁸⁰⁷ Voir aussi la précieuse formule gnomique utilisée par Lamartine dans son *Histoire des constituants* IV, op. cit., p. 7 : « [l]e sublime et le ridicule se confondent toutes les fois qu'on veut personnifier l'humanité dans des hommes de chair ».

⁴⁸⁰⁸ Dominique Dupart, *Le Lyrisme démocratique*, op. cit., p. 263.

⁴⁸⁰⁹ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 391.

⁴⁸¹⁰ Simone de Beauvoir est loin de porter Lamartine dans son cœur. On le constate dans *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1970, p. 748-754.

⁴⁸¹¹ Stéphane Bonnefoi, « Alphonse de Lamartine (1790-1869), la politique lyrique », op. cit.

⁴⁸¹² Voir le discours « Au banquet offert par la ville de Mâcon à M. de Lamartine », in *La Politique de Lamartine* II, op. cit., p. 82.

⁴⁸¹³ André Beaunier, « Revue littéraire : l'éloquence de Lamartine », op. cit.

⁴⁸¹⁴ Jean des Cognets, *La Vie intérieure de Lamartine*, op. cit., p. 258. Voir aussi la page 398 par rapport à la « sublime éloquence ». On retrouve cette expression dans la lettre à Virieu du 15 septembre 1809, in *Correspondance*. Deuxième série. Tome I, op. cit., p. 170. Voir aussi la *Correspondance*. Tome V, op. cit., p. 570.

Les ambitions du poète poussé vers le ciel de la rhétorique ont abouti à la sublimation de ce dernier face à l'auditoire à l'instant précis où se rejoignent parole et posture dans un rapport similaire à l'émotion. En 1848, le propos de Barthélémy désapprouvant la candidature de Lamartine à la présidence est éclairant :

Je voulais l'empêcher de descendre si bas,
Le retenir au ciel, loin de nos froids débats,
Et d'un deuil éternel sauver la poésie.⁴⁸¹⁵

Revenons au début de ce chapitre en rappelant combien les contemporains du poète le raillaient, lui qui voulait sortir de sa scène lyrique pour s'intégrer aux préoccupations de son temps. C'est l'inverse, désormais : le chantre d'Elvire s'est tant politisé qu'il manque à la nue. Que Barthélémy se rassure : le pouvoir ne dure pas et le plafond de la Chambre, à force de ployer sous les foudres de l'orateur⁴⁸¹⁶, finit par s'effondrer.

c) « [U]n sublime va te faire foutre lancé au peuple ! »⁴⁸¹⁷

À la fin de sa vie, Lamartine prend la mesure de son échec, dans l'amertume : dans « Au comte d'Orsay », il est question plus que jamais d'une statue qui se fissure, d'un être qui, après avoir cultivé le rêve de l'unité, tant sur le plan intime qu'universel, s'aperçoit qu'il est multiple et morcelé et qu'il ne parvient plus à rassembler ses propres « tronçons ».⁴⁸¹⁸

Cette pièce marque la « chute du pouvoir »⁴⁸¹⁹ d'un homme exprimant « son dégoût et sa lassitude de l'action politique »⁴⁸²⁰. L'épisode est célèbre, là encore, et a beaucoup fait parler. Après son échec face à Napoléon, notre auteur « porte la douleur à la sublimité de la poésie »⁴⁸²¹ en composant un « long poème désespéré »⁴⁸²² et, « [l]e lendemain, commentant [cette pièce], il dit à ses intimes : "[c]'est un sublime va te faire foutre lancé au peuple" »⁴⁸²³. Évoquée par Loïc Chotard⁴⁸²⁴, Jean Lucas-Dubreton⁴⁸²⁵, Marius-François Guyard⁴⁸²⁶, Henri Guillemin⁴⁸²⁷, Camille Latreille⁴⁸²⁸, Fernand Letessier⁴⁸²⁹, Émile Magnien⁴⁸³⁰, Sylvie Yvert⁴⁸³¹, la scène est dépliée au gré de nombreuses analyses à mettre en perspective. Aurélie Foglia, tout d'abord, considère que

⁴⁸¹⁵ Paul Muller, « Les débuts électoraux de Lamartine », <https://www.persee.fr/doc/r1848_1155-8806_1917_num_13_71_1591>, 1917 [consulté le 2 octobre 2024].

⁴⁸¹⁶ Sur cette image, voir l'*Histoire des constituants I*, *op. cit.*, p. 314.

⁴⁸¹⁷ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 390. Nous rétablissons le verbe à l'infinitif.

⁴⁸¹⁸ Aurélie Foglia, « "La république imaginaire" ou la poésie au pouvoir, l'intrication du poétique et du politique, un cas exemplaire, Lamartine », *op. cit.* Cette fin de vie fait seulement place à « quelques poèmes isolés et sublimes », comme le rappelle Fernand Gregh dans son *Portrait de la poésie française*, *op. cit.*, p. 32-33.

⁴⁸¹⁹ Louis Bertrand, *Lamartine*, *op. cit.*, p. 266.

⁴⁸²⁰ Émile Magnien, *Dans l'Intimité de Lamartine*, *op. cit.*, p. 94. Fernand Gregh, dans son *Portrait de la poésie française*, *op. cit.*, p. 50, parle quant à lui d'un « adieu plein de dégoût et de grandeur à la politique ».

⁴⁸²¹ Camille Latreille, *Les Dernières Années de Lamartine*, *op. cit.*, p. 120. On peut ici convoquer le vers de *La Chute d'un Ange*, « [é]levant la matière en sa sublimité », *op. cit.*, p. 841. Ce vers est repris par l'abbé Sanvert dans les *Notes sur la poésie religieuse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 19. Voir aussi les pages 40 et 48.

⁴⁸²² Pierre Viguié, « L'Antigone de Lamartine : Valentine de Cessiat », *op. cit.*

⁴⁸²³ *Id.*

⁴⁸²⁴ Dans son article « Lamartine devant Nadar ou les aléas de la publicité », in *Relire Lamartine*, *op. cit.*, p. 73 et 79.

⁴⁸²⁵ Jean Lucas-Dubreton, *Lamartine*, *op. cit.*, p. 287.

⁴⁸²⁶ Voir les « Notes et Variantes » des *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 1928.

⁴⁸²⁷ Henri Guillemin, *Lamartine, l'homme et l'œuvre*, *op. cit.*, p. 94. Dans *Lamartine, documents iconographiques*, *op. cit.*, p. 48, le critique parle d'un « va-te-faire foutre sublime à la France ».

⁴⁸²⁸ Camille Latreille, *Les Dernières Années de Lamartine*, *op. cit.*, p. 120-121.

⁴⁸²⁹ Fernand Letessier, « Lamartine en 1867-1868. Lettres inédites sur le crépuscule d'un Dieu », *op. cit.*

⁴⁸³⁰ Émile Magnien, *Dans l'Intimité de Lamartine*, *op. cit.*, p. 94.

⁴⁸³¹ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, *op. cit.*, p. 323.

le poète de l'écoute par excellence devient victime du plus criant des malentendus : si son public ne veut plus rien entendre, quel autre recours que de se taire ? La triste fin de l'harmonie et de son héraut sublime signifie davantage que la frustration d'un homme moins fécond, en perte de reconnaissance, qui passe « de l'Olympe à l'égout, de la gloire à l'oubli ». ⁴⁸³²

Aussi, ces « Stances au comte d'Orsay » expriment-elles, de l'aveu de Lamartine, un « sublime va te faire f... lancé au peuple » [...]. Si « sublime » que soit le geste, un tel commentaire détonne de la part du poète de l'harmonie, si correct, si châtié. ⁴⁸³³

Rien n'est moins sûr, cependant, au regard du point de vue de Charles Alexandre que la critique a pourtant lu ⁴⁸³⁴ :

Je lui ai parlé de ces strophes qui nous avaient émus jusqu'aux entrailles, de ces vers magnifiques de dégoût funèbre. Lui, qui descendait parfois de sa noblesse, jusqu'aux mots familiers, caractérisa sa poésie d'un grand mot de juron populaire : « [c]'est un sublime va te faire... lancé au peuple ! ». ⁴⁸³⁵

Si Lamartine ne craint pas de mentionner la « chaude-p... » ⁴⁸³⁶ dans des vers à Virieu, Auguste Dupouy rappelle qu'il « n'épargnait pas les *bougre* et les *foutre*, même dans ses lettres familières » ⁴⁸³⁷, tandis que le marquis de Luppé évoque un tel recours au vulgaire ⁴⁸³⁸. Donnons la parole, enfin, à Félix Reyssié :

Lamartine, dans sa conversation, faisait usage souvent et comme inconsciemment de F. et de B. C'était chez lui locutions passées en habitude et dites aussi naturellement que : dame ! parbleu ! corbleu !... Ces locutions se trouvent jusque dans ses lettres. Dans ses mouvements d'impatience, c'étaient des jurons plus accentués qui désolaient sa mère. ⁴⁸³⁹

Ne faisons pas la sourde oreille, ni les chastes yeux : déplorons simplement que le sublime, dans l'expression, ait été occulté par le foutre ⁴⁸⁴⁰.

Restaurons le sublime, donc, synonyme de la puissance du regret chez un incompris brusquement rappelé vers sa condition de poète. La formule à l'étude n'a rien de l'oxymore car l'injure naît de la grandeur d'âme, de l'amère contemplation d'une carrière brisée à peine éclos. Le thème du « dépit » ⁴⁸⁴¹ apparaît déjà dans l'ode « Sur l'ingratitude des peuples » ⁴⁸⁴², en 1827, refermée sur le motif de la sublime lyre brisée ⁴⁸⁴³ à laquelle nous avons prêté attention. C'est la même chose avec les vers « Au comte d'Orsay » associant la rupture à la fulgurance ⁴⁸⁴⁴ sans que ne parvienne à les épargner ce profond sentiment d'affliction : l'« indifféren[ce] » ⁴⁸⁴⁵ et le « doute » ⁴⁸⁴⁶ nourrissent le nostalgique souvenir de ce temps où « poète » ⁴⁸⁴⁷ et

⁴⁸³² Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 19.

⁴⁸³³ *Ibid.*, p. 650.

⁴⁸³⁴ *Id.* Voir la note de bas de page.

⁴⁸³⁵ Charles Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine*, op. cit., p. 237.

⁴⁸³⁶ Voir la pièce « [À Virieu] » dans le *Supplément* de notre édition de référence, op. cit., p. 1979.

⁴⁸³⁷ Auguste Dupouy, *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, op. cit., p. 87.

⁴⁸³⁸ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 328.

⁴⁸³⁹ Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 93. Une lettre du 27 mars 1818, à Virieu, est citée en exemple.

⁴⁸⁴⁰ Nous avons questionné l'impolitesse de Lamartine dans « Alphonse de Lamartine : un auteur impoli ? », <<https://hal.science/hal-05071335>>, 2025.

⁴⁸⁴¹ Voir les « Notes et Variantes » de Marius-François Guyard dans notre édition de référence, op. cit., p. 1920.

⁴⁸⁴² Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Sur l'ingratitude des peuples », op. cit., p. 1220-1224. Remarquons que Lamartine, dès 1843, mentionne le « sublime égoïsme » dont peut faire preuve le peuple, in *Correspondance*. Tome IV, op. cit., p. 263. Voir aussi *La France parlementaire* III, op. cit., p. 388.

⁴⁸⁴³ Voir la lettre à Virieu du 15 janvier 1815, in *Correspondance*. Deuxième série. Tome I, op. cit., p. 497-498.

⁴⁸⁴⁴ Maurice Barrès, dans *Les Maîtres*, op. cit., p. 210, mentionne le « souffle du sublime » traversant la pièce en question.

⁴⁸⁴⁵ Alphonse de Lamartine, « Au comte d'Orsay », op. cit., p. 1402.

⁴⁸⁴⁶ *Id.*

⁴⁸⁴⁷ *Id.*

« orateur »⁴⁸⁴⁸ ne formaient qu'un « [p]our que la liberté remontât pure aux cieux »⁴⁸⁴⁹. Puis, Lamartine revoit ses « lèvres de feu »⁴⁸⁵⁰, son « cœur qui bondit »⁴⁸⁵¹, son « arche du flanc que l'extase soulève »⁴⁸⁵², mais « le lion [finit par se] couch[er] »⁴⁸⁵³. Rien ne sert de gueuler, il faut partir à point, et c'est épuisé que le fauve quitte la scène :

Je suis las des soleils, laisse mon urne à l'ombre :

Le bonheur de la mort, c'est d'être enseveli.

Que la feuille d'hiver au vent des nuits semée,

Que du coteau natal l'argile encore aimée,

Couvrent vite mon front moulé sous mon linceul !

Je ne veux de vos bruits qu'un souffle dans la brise,

Un nom inachevé dans un cœur qui se brise !

J'ai vécu pour la foule, et je veux dormir seul.⁴⁸⁵⁴

Nous nous croirions retourné à l'âge des *Méditations*, à ce temps des ténèbres et de l'obscurité. Plus rien ne luit, plus rien ne vit, hormis la colère d'un homme dont les souffles lyrique et rhétorique s'érodent à l'unisson. « [M]ort-vivant à la Chambre »⁴⁸⁵⁵, Lamartine devient mort tout court et plonge, comme dans le domaine religieux, dans un profond « athéisme politique »⁴⁸⁵⁶. Cette expression, elle aussi très étudiée⁴⁸⁵⁷, confirme définitivement la progression qui fut la nôtre dans la deuxième partie de notre thèse, à savoir mettre en évidence la superposition des trajectoires chrétiennes et étatiques dans une même oscillation. « Rarement on a été aussi haut que Lamartine dans la faveur publique et rarement on a perdu aussi vite une aussi grande renommée »⁴⁸⁵⁸, souligne Dominique Dupart, et nous avons montré que l'éclatante envolée du député se résout tragiquement par un abrupt mouvement de repli qui n'en fait pas pour autant disparaître la notion de sublime.

Conclusion

« Gradation ascendante, puis descendante ! »⁴⁸⁵⁹. Selon Bénoni Jallaguier, « [p]oésie et [p]olitique sont les deux voies par lesquelles Lamartine tente de satisfaire la suprême aspiration

⁴⁸⁴⁸ *Id.*

⁴⁸⁴⁹ *Id.*

⁴⁸⁵⁰ *Id.*

⁴⁸⁵¹ *Id.*

⁴⁸⁵² *Id.*

⁴⁸⁵³ *Id.*

⁴⁸⁵⁴ *Ibid.*, p. 1403.

⁴⁸⁵⁵ Stéphane Bonnefoi, « Alphonse de Lamartine (1790-1869), la politique lyrique », *op. cit.*

⁴⁸⁵⁶ Camille Latreille, *Les Dernières Années de Lamartine*, *op. cit.*, p. 11. Le critique cite une lettre du poète adressée à Chamborant : « [j]e suis arrivé, pour mon compte, à l'athéisme politique le plus complet ». Voir aussi la page 242. On se reportera en outre à la *Correspondance*. Tome VII, *op. cit.*, p. 581.

⁴⁸⁵⁷ Voir *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 421, et *Il était une fois Lamartine*, *op. cit.*, p. 333.

⁴⁸⁵⁸ Dominique Dupart, *Le Lyrisme démocratique*, *op. cit.*, p. 395.

⁴⁸⁵⁹ Voir les *Actes du Congrès*, Premières journées européennes d'études lamartiniennes, *op. cit.*, p. 107.

de son âme : le Sublime »⁴⁸⁶⁰. Dans sa *Politique rationnelle*, notre poète approuve ce propos en faisant appel à

un homme complet dans l'intelligence et la vertu, [...] résumé sublime et vivant d'un siècle, fort de la force de sa conviction et de celle de son époque, Bonaparte de la parole, ayant l'instinct de la vie sociale et l'éclair de la tribune.⁴⁸⁶¹

S'il n'en reste qu'un, Lamartine sera celui-là, prêt à « sublim[er] la politique »⁴⁸⁶² comme il « sublim[a] l'amour »⁴⁸⁶³ : « telle est la règle sublime qu'[il] nous enseign[e] dans un langage mélodieux, profond, suave, où la raison se tourne en poésie et la vertu en politique »⁴⁸⁶⁴. Dans la lignée de Camille Latreille, nous pensons que

ce n'est pas lui rendre justice que de le fixer dans l'attitude d'un rêveur penché sur les flots de son lac harmonieux, les yeux perdus en un ciel de mélancolie. Sa poésie déserte volontiers les douceurs de l'isolement contemplatif [...] pour méditer sur les graves problèmes de l'heure présente et se heurter aux préoccupations sérieuses de l'actualité.⁴⁸⁶⁵

Selon une même approche, Dominique Peyrache-Leborgne a raison d'affirmer qu'« [a]vec le romantisme, le sublime fait une entrée massive dans le champ du politique »⁴⁸⁶⁶, tandis que Laurence Tibi revient sur la mutation du lyrisme personnel en ferveur libertaire :

Les valeurs de rassemblement et d'unification dont la lyre est porteuse le long de l'axe vertical qui relie le ciel à la terre, le divin à l'humain, le macrocosme au microcosme, se laissent également percevoir sur un axe horizontal, celui qui unit les hommes entre eux.⁴⁸⁶⁷

L'un des enjeux de notre chapitre fut de comprendre « toute la trajectoire de la philosophie politique lamartinienne »⁴⁸⁶⁸, de montrer comment l'auteur des *Girondins*, loin d'anéantir celui des *Méditations*, transfère le sublime du vers à la Chambre pour en exploiter l'énergie rhétorique propre à la grandeur d'un idéal pour lequel il est temps de se battre. Bien que celui-ci écrive à Eugène de Genoude qu'il ne s'élèvera « jamais jusqu'au sublime rang de secrétaire d'ambassade »⁴⁸⁶⁹, il s'inscrit dans un contexte révolutionnaire étroitement lié à aux âmes prêtes à mourir pour leurs desseins qui imprègnent le père de *Jocelyn*. Ce dernier, d'abord dual, fait germer ses fleurs de rhétorique et dompte une vigueur dont il ne se départira jamais, caractéristique de discours qui ébranlent et transportent la foule en délire. Le sublime de la parole vive, la liberté, la justice, la dignité, animent ainsi de nombreux alexandrins insérés dans une poésie-politique à considérer comme telle. Néanmoins, un tel enthousiasme de la part du député ne doit pas occulter les abrupts revirements de sa carrière. Celui-ci, en multipliant les « scies parlementaires »⁴⁸⁷⁰, multiplie également les fluctuations entre deux espaces qui jalonnent sa progression. Du rêve de grandeur aux véritables responsabilités, l'auteur a gagné

⁴⁸⁶⁰ Bénoni Jallaguier, *Les Idées politiques et sociales d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 16.

⁴⁸⁶¹ Alphonse de Lamartine, *Sur la politique rationnelle*, op. cit., p. 103-104.

⁴⁸⁶² Gonzague Truc, *Lamartine*, op. cit., p. 12.

⁴⁸⁶³ *Id.*

⁴⁸⁶⁴ Ces propos sont de Pierre-Édouard Alletz dans sa lettre à Lamartine du 14 novembre 1831, in *Correspondance*. Tome I, op. cit., p. 445. Voir également sa lettre du 13 février 1842, in *Correspondance*. Tome IV, op. cit., p. 42. On se reportera en outre à *La Poésie philosophique au XIX^e siècle*, op. cit., p. 261.

⁴⁸⁶⁵ Camille Latreille, *Lamartine, poète politique*, op. cit., p. 6.

⁴⁸⁶⁶ Dominique Peyrache-Leborgne, *La Poétique du sublime*, op. cit., p. 361.

⁴⁸⁶⁷ Laurence Tibi, *La Lyre désenchantée*, op. cit., p. 192.

⁴⁸⁶⁸ Nicolas Courtinat (dir.), *Lamartine : autobiographie, Mémoires, fiction de soi*, op. cit., p. 89.

⁴⁸⁶⁹ Voir la *Correspondance*. Deuxième série. Tome III, op. cit., p. 363. On retrouve ce propos dans *De quoi vivait Lamartine*, op. cit., p. 23, ainsi que dans *Lamartine en Toscane et les Harmonies poétiques et religieuses*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1909, p. 8.

⁴⁸⁷⁰ Dominique Dupart, *Le Lyrisme démocratique*, op. cit., p. 397.

un pari éphémère avant de chuter en poussant un cri de douleur où le sublime n'est plus à l'ordre du jour.

Conclusion de la deuxième partie

Notre deuxième partie a gravi, aux côtés de Lamartine marchant « par élans et repos successifs »⁴⁸⁷¹, les paliers d'un sublime progressivement fixé dans les hauteurs. En effet, après sa complexe diffusion horizontale, cette notion s'est verticalisée pour connaître plusieurs revirements gardant la nue pour ligne de fuite. À cet égard, nous avons tenu à montrer l'étroite relation qu'entretiennent la terre et l'azur en insistant sur la puissance d'expression d'une nature transportant l'âme du sujet lyrique : le monde est une surface réfléchissante où l'homme erre, plonge, s'élance, pour enfin s'exhausser sous le regard de Dieu. Cette trajectoire, en outre, est prise en charge par un couple de premier choix, la cime et l'abîme, à comprendre comme deux bornes définissant une aire où le sublime n'a de cesse d'être relayé. De haut en bas, de gauche à droite, le sentiment suprême n'en finit pas de circuler au détour d'une rime ou d'un antonyme, au gré d'une extase ou d'un sursaut de l'âme : la figure d'Antée « retrem[p] ses forces »⁴⁸⁷² condense ces retombées conçues comme promesses d'envol futur. En d'autres termes, s'il maintient sa course dans les régions du beau, l'homme n'a d'autre choix que de lâcher la bride un instant afin de reprendre son ardente cavalcade. C'est ce que fait le poète en son œuvre, et Lamartine en religion, lorsque les élans de la foi, dès l'enfance aiguisés, cèdent aux appels du « sublime blasphème »⁴⁸⁷³, lorsque la prière qu'ont seule entendue trop de lecteurs recule face aux noires auréoles de l'apostasie. Incontestablement, l'un des plus grands élégiaques de la période romantique est l'homme du clinamen, et nous avons dans un dernier temps appliqué cette grille de lecture à une carrière politique caractérisée par le trébuchement. De la chambre au plafond, les velléités diplomatiques de l'homme d'État furent mises à mal à peine assouplies au point que le député, en fin de course et de carrière, n'eut d'autre choix que de nous adresser un « sublime adieu »⁴⁸⁷⁴ auquel certains répondent :

À cet heureux âge de la vie où la langue poétique berce délicieusement notre âme dans les sentiments du sublime et du pur, je vous admirais comme poète [...]. Plus tard, je vous ai encore admiré lorsque votre parole émouvante faisait retentir la tribune législative [...]. Mais depuis un mois que votre noble patriotisme vous a rendu l'âme et la vie du Gouvernement provisoire, mon admiration n'a plus de bornes. Vous êtes l'ange de la patrie.⁴⁸⁷⁵

Un tel éloge prouve que la notion évolue et ne se réduit pas aux pleurs de l'esseulé, à l'accent d'un accord, à l'éclat d'une toile. Le sublime, c'est le transport de l'être sous le regard de Dieu, l'ardent cri du rhéteur aux foules rassemblées, le bruit et la fureur de l'adoration. Cependant, nous avons déjà mis en évidence que l'acmé a son contrepoint, et une telle analyse doit être creusée car le seuil que vient d'atteindre Lamartine n'est que le prélude au déclin : « [t]out finit pour tous par une décadence ou par une chute, c'est la loi des choses humaines »⁴⁸⁷⁶.

⁴⁸⁷¹ Yvonne Boeniger, *Lamartine et le sentiment de la nature*, op. cit., p. 125. Sur la question du repos, voir *Le Conseiller du peuple* III, op. cit., p. 204.

⁴⁸⁷² Stefan Zweig, *Émile Verhaeren*, Paris, Mercure de France, 1910, p. 319. Voir aussi *Les Olympiques* (1924), Paris, Gallimard, 1954, p. 105.

⁴⁸⁷³ Christian Maréchal, *Lamennais et Lamartine*, op. cit., p. 369. Nous passons l'expression au singulier. On la retrouve dans la *Vie de Lord Byron*, op. cit., p. 205. Voir également la page suivante.

⁴⁸⁷⁴ Cette expression se rapporte à Napoléon dans l'*Histoire de la Restauration* II, op. cit., p. 231. Voir aussi le tome suivant, op. cit., p. 320.

⁴⁸⁷⁵ Voir la *Correspondance*. Tome V, op. cit., p. 325.

⁴⁸⁷⁶ Alphonse de Lamartine, *Histoire de la Restauration* IV, op. cit., p. 145-146.

TROISIÈME PARTIE : RETOMBÉES DU SUBLIME

Introduction de la troisième partie

« La lumière a assez monté, il est temps qu'elle redescende »⁴⁸⁷⁷, écrit Lamartine dans l'introduction du *Civilisateur*. Conduit au plus haut point par les trajectoires d'un sublime désignant la cime comme terre de prédilection, le sujet va faire l'expérience de la chute : Antée devient Icare, et le poète déchoit une fois atteint l'empyrée. « Nul ne reste "en l'air", et du sublime la rechute est fatale »⁴⁸⁷⁸, c'est pourquoi cette dernière partie mettra en valeur les contreparties d'un terme caractérisé par un élan inversement proportionnel au transport qui lui donna naissance. Nous commencerons par étudier le motif de l'oiseau qui « se meut de la terre au ciel », d'après Paule Petitier⁴⁸⁷⁹, symbole⁴⁸⁸⁰ d'un sublime en nuée s'égaillant de toutes parts pour nous guider vers les territoires de l'enthousiasme. Effectivement, dans le *Voyage en Orient*, Lamartine s'arrête pour

jouer avec délices de la vue de la mer que [d]es coteaux dominant, de la limpidité du ciel, du chant des oiseaux, et de toutes ces voluptés instinctives de l'homme pur et simple, que nos populations ont perdues pour l'ivresse bruyante du cabaret ou les fumées de l'orgie. Jamais plus belles scènes de la création ne furent peuplées et animées de plus pures et belles impressions ; la nature ici est véritablement un hymne perpétuel à la bonté du Créateur, et aucun ton faux, aucun spectacle de misère ou de vice, ne trouble, pour l'étranger, la ravissante harmonie de cet hymne : – hommes, femmes, oiseaux, arbres, montagnes, mer, ciel, climat, tout est beau, tout est pur, tout est splendide et religieux.⁴⁸⁸¹

Double du poète, reflet d'un vol lumineux par lequel tout monte, puis de ces ailes qui meurent dans la plainte et la douleur, l'oiseau incarne un sublime qui prend forme derrière toutes ses prises de hauteur : l'envolée lyrique accompagne de près le mouvement de créatures évoluant dans une « cage »⁴⁸⁸² où s'infiltrer un soleil toujours plus menaçant. De plus, pour reprendre les mots du romantique,

tous les vers sont des ailes qui emportent l'âme au-dessus de la terre. On peut comparer [l]es poèmes à de grands sacrifices où l'imagination, le sentiment, le génie du poète se consomment d'enthousiasme sur le bûcher, pour illuminer les hommes et honorer le ciel.⁴⁸⁸³

Par la suite, c'est l'auteur en personne qui affine son plumage pour gagner un azur loin de toute forme d'accalmie. Si la voûte peut refléter l'affable visage de Dieu, il arrive à cette dernière de se montrer tout sauf impassible. La foudre, par exemple, est le revers d'une médaille qui n'épargne guère ceux qui s'en approchent de trop près : sur son char aimanté par le désir de coudoyer la beauté, Lamartine frôle les rayons d'un astre qui lui brûle les chairs. Nous n'avons plus affaire aux violents soubresauts qu'inspire la vue du gouffre, mais à la plongée dans le gouffre lui-même au fond duquel nous attendent la mort et les ténèbres. Le sublime chauffe, embrase, et cette consommation nous amènera dans un troisième temps à interroger la sublimation au sens physique, ces évaporations prises entre ciel et terre à l'issue desquelles le sol a le dernier mot. L'intériorité s'exhibe dans sa nébulosité, s'élève, retombe, au point que tout s'estompe et perd son épaisseur au profit de l'informe et de l'imperceptible. C'est que le

⁴⁸⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *Le Civilisateur* I, *op. cit.*, p. 22.

⁴⁸⁷⁸ Jean-Luc Nancy, *Du Sublime*, *op. cit.*, p. 14.

⁴⁸⁷⁹ Paule Petitier, Alain Vaillant, « Qui fait la bête fait l'ange. Notes sur l'oiseau romantique », <<https://shs-cairn-info.acces.bibl.ulaval.ca/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2016-2-page-337?lang=fr>>, 2016 [consulté le 14 mai 2025].

⁴⁸⁸⁰ La dimension symbolique de l'oiseau est associée à la tourterelle dans *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 773-774.

⁴⁸⁸¹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 466.

⁴⁸⁸² Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, *op. cit.*, p. 1385.

⁴⁸⁸³ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 4, p. 319-320.

sublime, finalement, réside dans le silence et l'ineffable⁴⁸⁸⁴ illustrés par la lyre brisée que nous évoquions déjà dans la première partie de notre thèse :

[L]e moment sublime excède la représentation [...], passant de la linéarité horizontale où il s'inscrit [...] à une dimension verticale où le discours vient comme s'abîmer dans la fulgurance d'un éclat ou dans la panne d'un silence.⁴⁸⁸⁵

Or, à l'instant précis où le poète se tait, qu'il meure où qu'il soupire, le sublime reprend ses droits. Parce qu'il ne saurait être mis en vers, le Seigneur est pour Lamartine un supplice de Tantale, le vain effort par lequel, à trop vouloir chanter ce qui se passe de mots, la plume est forcée d'abdiquer.

⁴⁸⁸⁴ Cet ineffable occupe les pages 396-403 de *La Légende au coin du feu II*, *op. cit.*

⁴⁸⁸⁵ Voir *La Littérature et le sublime*, *op. cit.*, p. 20.

Chapitre 1 : le sublime en nuées

Amorçons notre propos avec ceux d'Alain Vaillant et de Paule Petitier qui, en se focalisant sur les *Méditations poétiques*, commettent une réelle confusion. D'après eux, « [l]es cieus chantés par Lamartine sont beaucoup trop encombrés d'anges pour laisser de la place aux oiseaux »⁴⁸⁸⁶. Il est essentiel de contester dès maintenant l'aspect réducteur d'une tournure négligeant l'ensemble de notre corpus où, au contraire, les oiseaux sont partout. En prenant du recul, un propos liminaire des *Harmonies* suggère que les volatiles sont pour notre auteur les compagnons d'une existence calquée sur le métronome de leurs ailes :

C'est mon horloge et mon almanach à moi, voyez-vous. Je me dis : [v]oilà le coucou qui chante, c'est le mois de mars, et nous allons avoir du chaud ; voilà le merle qui siffle, c'est le mois d'avril ; voilà le rossignol, c'est le mois de mai. [...] Voilà la grive, c'est la vendange, le raisin est mûr. Voilà la bergeronnette, voilà les corneilles, c'est l'hiver. [...] Je me dis parfaitement l'heure qu'il est à l'observation des chants d'oiseaux et des bruits de feuilles qui s'élèvent ou qui s'éteignent dans la campagne, selon que le soleil monte, s'arrête ou descend dans le ciel.⁴⁸⁸⁷

La présence aviaire ponctue le quotidien d'un homme qui se rythme au gré de l'apparition des oiseaux⁴⁸⁸⁸ : l'œuvre de Lamartine accordera une place de choix aux créatures du Seigneur qui, en outre, n'ont de cesse de prier pour Lui lorsque « des milliers d'oiseaux, bulbuls, merles, passereaux, colombes à collier, perdrix, cailles, tourterelles, chant[ent] dans les sillons ou exalt[ent] sur les rameaux le nom de Dieu »⁴⁸⁸⁹. Fort de cette attention naturaliste trahie par le recours à l'accumulation, l'écrivain compose « Les Oiseaux » le 25 janvier 1841, dont plusieurs strophes ont leur place dès cette introduction :

Orchestre du Très-Haut, bardes de ses louanges,
Ils chantent à l'été des notes de bonheur ;
Ils parcourent les airs avec des ailes d'anges
Échappés tout joyeux des jardins du Seigneur. [...]
Ils remplissent le ciel de musique et de joie[.]

Ô mes charmants oiseaux, vous si joyeux d'éclorre !
La vie est donc un piège où le bon Dieu vous prend ?
Hélas ! c'est comme nous. Et nous chantons encore !
Que Dieu serait cruel, s'il n'était pas si grand !⁴⁸⁹⁰

Les oiseaux viennent du Seigneur et frémissent en son honneur, associés aux mortels qui ne répugnent guère à les rejoindre. De plus, les volatiles sont par leurs envols et leurs chutes

⁴⁸⁸⁶ Paule Petitier, Alain Vaillant, « Qui fait la bête fait l'ange. Notes sur l'oiseau romantique », *op. cit.*

⁴⁸⁸⁷ Voir la lettre à M. d'Esgrigny servant de préface aux *Recueils*, Paris, Hachette, p. 26. Sur la grive, voir *Mesure de l'instant*, Paris, Plon, 1964, p. 216.

⁴⁸⁸⁸ Nous renvoyons aux longues lignes de madame de Tracy reproduites par Lamartine dans *Civilisateurs et conquérants I*, *op. cit.*, à partir de la page 259. Les oiseaux jouent un rôle de premier plan et frappent par leur douce omniprésence. On sera attentif au dernier paragraphe de la page 278.

⁴⁸⁸⁹ Alphonse de Lamartine, *Vie des grands hommes I*, *op. cit.*, p. 310.

⁴⁸⁹⁰ Alphonse de Lamartine, *Des Recueils à l'Édition des souscripteurs*, « Les Oiseaux », *op. cit.*, p. 1173.

associés aux trajectoires qui nous intéressent et nous autorisent à définir de nouveaux modes de déplacement du sublime. À cet égard, rappelons que le *Cours familier* consacre plusieurs pages à l'ornithologue Audubon décrivant un oiseau qui « monte, [...] change vingt fois de position et de côté, [...] se tourne et se retourne sans cesse, [jusqu'à] gagn[er] le sommet »⁴⁸⁹¹ : ces verbes se rapportent à l'émotion absolue si prompte à changer de parure.

Ouvrons donc pour commencer la « cage [...] des oiseaux »⁴⁸⁹² d'un corpus où il nous a fallu choisir parmi nombre d'espèces et d'occurrences. Avant tout, plusieurs pages autobiographiques parlent d'elles-mêmes lorsque le jeune homme revoit des « volières en treillis, de bois peint, dans lesquelles [s]es sœurs faisaient nicher leurs colombes »⁴⁸⁹³, ainsi que « [d]e grands aigles ou éperviers, très élevés dans le firmament, tourn[ant] pendant des heures au-dessus de [leurs] têtes, épiant les alouettes »⁴⁸⁹⁴. Alix des Roys, aussi, est au cœur d'une scène de première envergure :

[Q]uand [...] le soleil si gai du matin étincelait sur nos fenêtres, que les oiseaux chantaient sur nos rosiers ou dans leur cages, que les pas des serviteurs résonnaient depuis longtemps dans la maison et que nous l'attendions elle-même impatiemment pour nous lever, elle montait, elle entrait, le visage toujours rayonnant de bonté, de tendresse et de douce joie ; elle nous embrassait dans nos lits ; elle nous aidait à nous habiller ; elle écoutait ce joyeux petit ramage d'enfants dont l'imagination rafraîchie gazouille au réveil, comme un nid d'hirondelles gazouille sur le toit quand la mère approche ; puis elle nous disait : « [à] qui devons-nous ce bonheur dont nous allons jouir ensemble ? C'est à Dieu, c'est à notre Père céleste. Sans lui, ce beau soleil ne se serait pas levé ; ces arbres auraient perdu leurs feuilles ; les gais oiseaux seraient morts de faim et de froid sur la terre nue, et vous, mes pauvres enfants, vous n'auriez ni lit, ni maison, ni jardin, ni mère pour vous abriter et vous nourrir, vous réjouir toute votre saison ! [...] »⁴⁸⁹⁵

Le souvenir de la figure maternelle fait germer un *locus amoenus* parcouru de bruissements d'ailes et surplombé par la bienveillance du Seigneur qui l'a planté. Cette bienveillance sera celle de Lamartine dont il est nécessaire de rappeler, dans une perspective écopoétique voire « écosublime »⁴⁸⁹⁶, les soigneuses précautions. À la différence du « perfide oiseleur, qui [...] / Perce d'un même trait [...] deux [innocents] »⁴⁸⁹⁷, il évoque l'importance de ne pas « froisser [le] plumage »⁴⁸⁹⁸ d'« oiseaux [...] dont on [voit] toujours quelques nids respectés »⁴⁸⁹⁹ par la bonté d'une fratrie que *Geneviève* remet en scène :

[N]ous parlions [...] de ce qu'allaient devenir les colombes, le chien, les oiseaux, les arbres qu'il taillait, la source qu'il dirigeait, les pots de fleurs qu'il soignait l'été au jardin et qu'il abritait l'hiver dans sa chambre ; des hirondelles même dont il respectait les nids sous les corniches du chœur, et qui ne les trouveront plus au printemps prochain.⁴⁹⁰⁰

⁴⁸⁹¹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 118, p. 171.

⁴⁸⁹² Alphonse de Lamartine, *Geneviève*, op. cit., p. 40.

⁴⁸⁹³ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, op. cit., p. 24. Henri de Lacretelle, dans *Lamartine et ses amis*, op. cit., p. 28, rappelle que notre auteur possédait plusieurs volières.

⁴⁸⁹⁴ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, op. cit., p. 81.

⁴⁸⁹⁵ *Ibid.*, p. 116. Voir également la page 421 du livre XII.

⁴⁸⁹⁶ Martin Mees, *La Forme du sublime*, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, 2025, p. 11.

⁴⁸⁹⁷ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, op. cit., p. 1467. Un oiseleur tient deux tourterelles dans les *Nouvelles Méditations*, « Chant d'amour », op. cit., p. 184, exactement comme dans *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 967. On se reportera également à la *Vie de Lord Byron*, op. cit., p. 146.

⁴⁸⁹⁸ Voir les « Notes et Variantes » de notre édition de référence, op. cit., p. 1893.

⁴⁸⁹⁹ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, op. cit., p. 125.

⁴⁹⁰⁰ Alphonse de Lamartine, *Geneviève*, op. cit., p. 47. On retrouve, dans la « Réponse de M. de Lamartine » des *Œuvres posthumes*, op. cit., p. 1789, cette attention prêtée à l'arbre et aux oiseaux.

En outre, dans *Le Tailleur de pierres*, le narrateur soutient que les volatiles « sont la poésie des chants, l'hymne de l'air. Si on les tue qui chantera dans la création ? »⁴⁹⁰¹, poursuit-il par une question rhétorique où semble résonner sa déploration :

Représentez-vous un oiseau doux, mais libre et sauvage, en possession du nid, des forêts, du ciel, en rapport avec toutes les voluptés de la nature, de l'espace et de la liberté, pris tout à coup au piège de fer de l'oiseleur, et forcé de replier ses ailes et de déchirer ses pattes dans les barreaux de la cage étroite où on vient de l'enfermer avec d'autres oiseaux de races différentes, et dont le plumage et les cris discordants lui sont inconnus, vous aurez une idée imparfaite encore de ce que j'éprouvais pendant les premiers mois de ma captivité.⁴⁹⁰²

L'association parle d'elle-même. Rappelons finalement, par souci d'honnêteté, qu'en dépit d'un fluctuant végétarisme⁴⁹⁰³ et d'une globale aversion pour la chasse⁴⁹⁰⁴, Lamartine, « à quelques centaines de pas de la mer Morte, [...] tir[a] et tu[a] des oiseaux semblables à des canards sauvages qui se levaient des bords marécageux du Jourdain »⁴⁹⁰⁵.

Excusons le geste, avec Henri de Lacretelle⁴⁹⁰⁶, et extrayons de ces lignes l'impressionnante prolifération qui a retenu notre attention. Loin d'être exhaustif, un répertoire des différents oiseaux nous invite à les étudier comme autant de figurations d'un concept qui s'élève pour redescendre avec une égale brutalité. Ici, nous observerons cinq spécimens. Le vol de l'hirondelle, d'abord, est horizontal, presque stationnaire, et sa discrétion rend justice à la timide naissance d'un sublime destiné aux fortunes que nous connaissons. Puis, c'est l'alouette et son vol vertical qui prennent le relais avant que la colombe ne guide cette trajectoire en se dirigeant vers un Seigneur dont elle est la messagère. Ensuite, nous nous attarderons sur l'aigle, symbole de l'enthousiasme aussi bien dans plusieurs études de Baldine Saint Girons que dans certaines œuvres de Lamartine où le prédateur est l'être du rapt et de la chute. Le sublime roule vers le sol et commence à mourir tels ces cygnes qui, enfin, font à la majesté répondre les tièdes accents de l'expiation. À l'issue de ces réflexions, le lecteur aura sous les yeux un panorama représentatif d'une notion condensant dans l'azur l'ensemble des trajectoires de notre thèse, et un catalogue des espèces que le poète intègre à ses modes de figuration.

⁴⁹⁰¹ Alphonse de Lamartine, *Le Tailleur de pierres de Saint-Point*, op. cit., p. 22.

⁴⁹⁰² Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, op. cit., p. 139. Lamartine poursuit, plus loin : « [e]lles furent humbles, sévères et douces, les premières impressions de ma vie. Les premiers paysages que mes yeux contemplèrent n'étaient pas de nature à agrandir ni à colorer beaucoup les ailes de ma jeune imagination », *ibid.*, p. 88. Ce passage est à rapprocher de *Raphaël*, op. cit., p. 156 : « [j]e m'efforçais d'enlever avec moi jusqu'au ciel, sur les ailes de mon imagination exaltée et presque mystique, cette seconde âme souffrante et desséchée ».

⁴⁹⁰³ Voir la page 107 des *Confidences*, op. cit., ainsi que *Civilisateurs et conquérants I*, op. cit., p. 306. Charles Alexandre, dans ses *Souvenirs sur Lamartine*, op. cit., accorde une place importante au régime alimentaire de notre auteur et à son rapport aux bêtes. On se reportera aux pages 22, 23, 189, 213, 266, 267 et 268. Enfin, la mise en vers du végétarisme est évoquée par Alfred Ravonneaux dans *Lamartine romancier populaire & social (1848-1869)*, op. cit., p. 33, dans *Lamartine ou l'amour de la vie*, op. cit., p. 64, 277 et 431, dans *Le Petit monde des Lamartine*, Éditions du Nant d'Enfer, 1968, p. 79, et dans les *Actes du congrès III*, op. cit., p. 396.

⁴⁹⁰⁴ Voir les *Mémoires politiques I*, op. cit., p. 50-51, ainsi que *Civilisateurs et conquérants I*, op. cit., p. 263. Notons que toute la partie de ce dernier ouvrage consacrée aux fables de l'Inde s'articule autour d'une belle réflexion sur la sensibilité animale. On se reportera également à *Lamartine romancier populaire & social (1848-1869)*, op. cit., p. 55.

⁴⁹⁰⁵ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 423.

⁴⁹⁰⁶ Celui-ci revient sur le motif du fusil dans *Lamartine et ses amis*, op. cit., p. 31. Voir aussi les pages 255-256.

I – « [L]es hirondelles fidèles »⁴⁹⁰⁷

Dans *La Lyre désenchantée*, Laurence Tibi rappelle que « [l]’hirondelle fait partie du bestiaire symbolique de Lamartine »⁴⁹⁰⁸. À notre sens, une telle liaison s’explique par le fait que cet oiseau incarne les balbutiements d’un vol qui s’emballe. Ainsi, nous aborderons d’abord la timidité d’une familière compagne avec laquelle le poète entretient plusieurs liens. Puis, nous suivrons plus précisément son tempo qui, « rasant »⁴⁹⁰⁹, redouble le sublime horizontal. Enfin, nous verrons que cette trajectoire première ne dure pas car l’hirondelle est l’oiseau d’un retour et d’une migration⁴⁹¹⁰ qui prennent de la hauteur.

a) « La mendiante hirondelle, / Dont le vautour plume l’aile »⁴⁹¹¹

Michel Pastoureau, dans ses riches *Bestiaires du Moyen Âge*, explique que l’hirondelle « préfère les bienfaits du ciel au confort terrestre »⁴⁹¹², antithèse justifiant la place inaugurale que nous lui réservons. Comme il le fera pour plusieurs oiseaux, Lamartine lui consacre une pièce, « L’Hirondelle », célébrant « la compagne, l’amie de l’homme »⁴⁹¹³ à laquelle il rendra cette amitié par la force du lyrisme. Le premier vers, « [p]ourquoi me fuir, passagère hirondelle ? »⁴⁹¹⁴, met en évidence la timidité d’un être transitoire avec lequel le sujet s’identifie par la répétition de la formule comparative « comme toi »⁴⁹¹⁵. De plus, les deux musiciens ont en partage d’être un « voyageur »⁴⁹¹⁶, un « isolé »⁴⁹¹⁷, un « exilé »⁴⁹¹⁸, et vont vers un « ciel »⁴⁹¹⁹ à tenir pour l’horizon final d’un sublime embryonnaire. Néanmoins, si « l’hirondelle [...] / S’envole au vent d’airain qui fait trembler sa tente »⁴⁹²⁰ quand sonne la cloche du village, c’est parce que le son de la puissance divine l’effraie à ce stade de notre réflexion. L’oiseau est craintif, balbutiant⁴⁹²¹, et son « gazouillement »⁴⁹²² « inégal, varié, confus »⁴⁹²³, n’a encore rien de la vive envolée que prendront en charge ses acolytes. Ajoutons que l’hirondelle, parce qu’elle peut « voltiger librement »⁴⁹²⁴, n’a pu que séduire Lamartine soucieux de prendre le parti des opprimés :

Tout à coup, nous vîmes flotter, les ailes immobiles et renversées, le corps d’une pauvre petite hirondelle de printemps. Elle s’était noyée sans doute en buvant dans cette coupe avant que ses ailes fussent assez fortes pour la soutenir. Elle nous rappela une hirondelle qui était tombée un jour morte à nos pieds du haut de la tour démantelée du haut château, au bord du lac, et qui nous avait attristés comme un présage. L’oiseau mort passa lentement devant nous, et la nappe, sans faire un pli, le roula et l’engouffra peu à peu sous la nuit profonde de l’arche du pont. Quand le corps de l’oiseau eut disparu, nous vîmes une autre hirondelle passer et repasser cent fois sous l’arche en jetant de petits cris de détresse et en froissant ses ailes contre la charpente du cintre.⁴⁹²⁵

⁴⁹⁰⁷ Charles Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine*, op. cit., p. 354.

⁴⁹⁰⁸ Laurence Tibi, *La Lyre désenchantée*, op. cit., p. 391.

⁴⁹⁰⁹ Ce verbe est notamment employé dans *Geneviève*, op. cit., p. 150.

⁴⁹¹⁰ Ce mouvement est associé à notre auteur dans *Lamartine et l’Orient*, op. cit., p. 55.

⁴⁹¹¹ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Le Tombeau de David », op. cit., p. 1141. Le vautour affronte Philomèle dans les *Harmonies*, « Hymne de la mort », op. cit., p. 444.

⁴⁹¹² Michel Pastoureau, *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2011, p. 19.

⁴⁹¹³ Alphonse de Lamartine, *Vie d’Alexandre le Grand I*, op. cit., p. 155.

⁴⁹¹⁴ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « L’Hirondelle », op. cit., p. 1253.

⁴⁹¹⁵ *Id.*

⁴⁹¹⁶ *Id.*

⁴⁹¹⁷ *Id.*

⁴⁹¹⁸ *Id.*

⁴⁹¹⁹ *Id.*

⁴⁹²⁰ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « La Cloche du village », op. cit., p. 1160. Laurence Tibi analyse davantage ce poème dans *La Lyre désenchantée*, op. cit., p. 309, et revient sur le symbolisme de l’alouette.

⁴⁹²¹ Ce sont des rossignols qui, dans *Raphaël*, op. cit., p. 221, lancent « des notes ivres et balbutiantes dans l’air sonore ».

⁴⁹²² Alphonse de Lamartine, *Poèmes du Cours familial*, « La Vigne et la Maison », op. cit., p. 1489.

⁴⁹²³ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 100.

⁴⁹²⁴ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, op. cit., p. 131.

⁴⁹²⁵ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, op. cit., p. 222-223.

Les adjectifs hypocoristiques s'intègrent à une poétique de la précaution descriptive par laquelle nous évaluons à quel point est grande la fragilité d'un oiseau qui, « tombé [...] du haut de la tour », est de mauvais augure : le « présage » évoqué par le narrateur est un avertissement rappelant à chacun la destinée qui attend ceux qui prennent trop jeunes leur envol.

b) « L'hirondelle rasant l'auge où le cygne boit »⁴⁹²⁶

L'hirondelle est l'oiseau de la mesure, témoin plusieurs de ses déplacements dans *Jocelyn* :

Toujours quelque hirondelle, au vol bas et rasant,
Y plane, ou sur le bord s'abreuve en se posant :
Puis, remontant au cintre où l'oiseau frileux niche,
Se pend à l'un des nids qui bordent la corniche.⁴⁹²⁷

Les verbes de mouvement trahissent quelques velléités ascensionnelles et sont contrebalancés par plusieurs adjectifs suggérant que l'hirondelle ne décolle jamais tout à fait. Néanmoins, cette dernière se montre de plus en plus habile au fur et à mesure que progresse l'épopée :

Ma voix grave se mêle au murmure de l'eau,
Pendant que [les] brebis broutent l'herbe nouvelle
Sur la couche des morts ; que l'agile hirondelle
Rase les bords de l'onde, attrapant dans son vol
L'insecte qui se joue au rayon sur le sol,
Et que les passereaux, instruits par l'habitude,
Enhardis par leur calme et par leur attitude,
Entourent les enfants et viennent sous leur main
S'abattre et s'attrouper pour émietter leur pain.⁴⁹²⁸

Le portrait est plus vif et marque le déplacement d'une nuée qui s'affole. D'ailleurs, c'est « agile »⁴⁹²⁹ qu'apparaissait déjà l'hirondelle pour la première fois, dans les *Nouvelles Méditations*, et cette vigueur s'affermir au fil de l'onde et du temps comme le suggère enfin ce portrait de *Graziella* :

Les hirondelles de mer fouettaient l'écume de leurs ailes blanches, seul oiseau qui ait son élément dans la tempête et qui crie de joie pendant les naufrages, comme ces habitants maudits de la baie des Trépassés qui attendent leur proie des navires en perdition.⁴⁹³⁰

Lamartine emprunte à la veine héroï-comique. Nos innocents volatiles, tels Charybde et Scylla, sont pareils à des monstres. En outre, le terme « fouetter » suggère que la gracile hirondelle est devenue Xerxès frappant des flots sourds à l'ambitieuse démesure de ses coups. Par ces effets d'amplification, c'est aussi la fièvre sublime qui commence à voir le jour, inégale, sinueuse, si bien que l'oiseau est à l'image d'une poésie dont nul n'aurait soupçonné la vigueur derrière l'écran de la faiblesse.

⁴⁹²⁶ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 703.

⁴⁹²⁷ *Ibid.*, p. 609.

⁴⁹²⁸ *Ibid.*, p. 756.

⁴⁹²⁹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Le Passé », op. cit., p. 133.

⁴⁹³⁰ Alphonse de Lamartine, *Graziella*, op. cit., p. 81.

c) « Une hirondelle, oiseau qui change de saison »⁴⁹³¹

L'auteur des *Méditations* rappelle que l'hirondelle est un oiseau versatile : symboliquement, la notion à l'étude fonctionne par cercles concentriques propagés par fission les uns contre les autres. Dans *Harold*, l'oiseau « suit les saisons dans les airs »⁴⁹³² tandis que les *Épîtres* s'ouvrent sur « la première hirondelle, / [qui] des coups légers de son aile / [vient b]atre les gothiques vitraux »⁴⁹³³. À l'inverse, la migratrice a pratiquement le dernier mot de *La Chute d'un Ange* où elle « becqu[ette] les voiles »⁴⁹³⁴ d'un navire. Ce seuil n'a rien d'anodin : le contraste entre le timide oiseau et la vie de Cédar qui, rappelons-le, est un ange tombé du ciel, confine à l'ironie et invite l'homme à l'humilité. Ainsi, les allées et venues de l'hirondelle dans les *Œuvres poétiques* s'intègrent au mouvement circulaire d'un vol qui s'élève fort de sa propre reproduction jusqu'à ce que s'ouvre le royaume du Seigneur. Pourtant, le sujet lyrique s'indigne d'une profonde injustice dans la mesure où l'animal, aussi vite qu'il fut béni, s'est retrouvé plongé dans l'abandon :

Toi qui permets, ô père ! aux pauvres hirondelles
De fuir sous d'autres cieux la saison des frimas,
N'as-tu donc pas aussi pour tes petits sans ailes
D'autres toits préparés dans tes divins climats ?⁴⁹³⁵

Mais sans doute Dieu savait-il qu'en créant son oiseau, en lui faisant payer la rançon de l'hiver, il allait compenser les morsures du gel par la fièvre intérieure peinte dans les *Visions* :

L'oiseau du laboureur, le pigeon, l'hirondelle
Fidèle après cent ans au toit qui la rappelle,
Et l'âne domestique ; et l'onagre et le chien
De l'homme autant que l'homme ami, frère, gardien, [...]
N'aime en lui que lui-même et vit de ses caresses.
Il entend gazouiller sur la cime des bois
Ces oiseaux dont jamais il n'entendit la voix,
Ces chantres de la nuit, du soir ou de l'aurore,
Que chaque heure du jour et des nuits fait éclore
Et qui, pour assoupir ou réveiller nos sens,
Exhalent leurs amours en suaves accents.⁴⁹³⁶

En attendant le printemps, l'hirondelle est prête à « [r]eprendre dans [n]os bois sa romance éternelle »⁴⁹³⁷, si bien que sa tiédeur, sa timidité, son vol hésitant, ont déjà tout d'un sublime confié par la suite aux alouettes.

⁴⁹³¹ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « À des jeunes Américaines », *op. cit.*, p. 1255.

⁴⁹³² Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 210.

⁴⁹³³ Alphonse de Lamartine, *Épîtres*, « Épître familière à M. Victor H... », *op. cit.*, p. 275. Le nom de Philomèle est également mentionné à cette page : nous y reviendrons.

⁴⁹³⁴ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 1081.

⁴⁹³⁵ Alphonse de Lamartine, *Poèmes du Cours familial*, « La Vigne et la Maison », *op. cit.*, p. 1493.

⁴⁹³⁶ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, *op. cit.*, p. 1428.

⁴⁹³⁷ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Épître V à Montherot] », *op. cit.*, p. 1756.

II – « L'alouette a la graine amère / Que laisse envoler le glaneur »⁴⁹³⁸

Notre deuxième oiseau est une figure encore discrète au regard de ses mentions, mais poursuit l'ascension d'un sublime quittant la terre : il « reste le symbole de l'inspiration poétique en même temps que d'un effort prométhéen vers l'inaccompli »⁴⁹³⁹. L'alouette est inscrite dans un processus de gigantisation et s'impose comme la créature de l'éveil dont le chant nous arrache à la torpeur. Son vol se verticalise ensuite en réponse à l'horizontalité de l'hirondelle pour s'enfoncer dans l'épaisseur du firmament.

a) « Quand l'alouette aura chanté votre réveil »⁴⁹⁴⁰

C'est *Jocelyn*, traversé par bien des pépiements, qui consacre à l'alouette un rôle majeur dans l'économie générale du récit. Le 18 avril 1793, le narrateur prend ainsi la *plume* :

Le sommeil m'a surpris sous le nocturne dôme ;
L'alouette a chanté mon réveil ; mon royaume
Sous un jour de printemps en fleurs m'est apparu,
Et du matin au soir mes pas l'ont parcouru.
Qu'il est vert ! Et pour qui, sur ces hauts précipices
Dieu créa-t-il un jour ce vallon de délices ?
Et, d'un triple rempart élevé de ses mains,
En ferma-t-il l'accès et la vue aux humains ?⁴⁹⁴¹

Le murmure de l'alouette, à l'aube, fait suite aux crépusculaires accents d'une hirondelle qui préférerait la nuit. De plus, cette voix matinale ne se contente pas de divertir son auditoire mais l'arrache au sommeil, le rappelle à Dieu, en témoignent les marques de ponctuation prouvant combien Jocelyn passe du songe à la méditation. Cinq mois plus tard, l'épisode se rejoue sur un mode un peu différent :

Je ne sens plus le poids du temps ; le vol de l'heure
D'une aile égale et douce en s'écoulant m'effleure ;
Je voudrais chaque soir que le jour avancé
Fût encore au matin à peine commencé ;
Ou plutôt que le jour naisse ou meure dans l'ombre,
Que le ciel du vallon soit rayonnant ou sombre,
Que l'alouette chante ou non à mon réveil,
Mon cœur ne dépend plus d'un rayon de soleil,
De la saison qui fuit, du nuage qui passe ;
Son bonheur est en lui ; toute heure, toute place,

⁴⁹³⁸ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne de l'enfant à son réveil », *op. cit.*, p. 315.

⁴⁹³⁹ Dominique Peyrache-Leborgne, *La Poétique du sublime*, *op. cit.*, p. 302.

⁴⁹⁴⁰ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 923.

⁴⁹⁴¹ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 606. Le nocturne sera associé aux rossignols dans *Fior d'Aliza*, *op. cit.*, p. 111.

Toute saison, tout ciel, sont bons quand on est deux[.]⁴⁹⁴²

Le ton est plus doux, le vers plus ample, pendant que l'oiseau se fond dans la calme indifférence d'un homme parvenu sur les cimes de la plénitude. Le chant de l'alouette suit l'harmonieux écoulement d'une strophe qui l'intériorise, lui délègue ses accents, et notre oiseau ramène l'éclat céleste au moment où son cri vient trouer l'azur. C'est ainsi que le poète conçoit les choses dans « Le Rêve d'une jeune fille » où

[l]'alouette au matin répondant la première

S'él[ève] du sillon pour héler la lumière ;

C'est l'heure où sur nos yeux la langue du sommeil

Prête à s'évanouir lutte avec le réveil[.]⁴⁹⁴³

La naissance du jour induit le réveil du mortel, et après lui celui du sublime invité à trouver la voie par laquelle le volatile s'envole selon cet itinéraire tracé par André Lebey :

Ne vaut-il pas mieux, devant l'inexorable influence des jours, pèlerin, de croyance en croyance, de tout ce qui s'y maintient de salubre, apôtre de chaque clarté qui, d'abord imprécise, se manifeste, fervent de toute aube qui se révèle, puis s'affirme de coup d'aile en coup d'aile, messenger des lumières, monter en chantant, comme l'alouette, vers le soleil ?⁴⁹⁴⁴

b) « [S]'élancer vers le ciel, comme des alouettes joyeuses »⁴⁹⁴⁵

L'hirondelle rasait la terre : l'alouette s'en détache. Cédar et Daïdha, dans *La Chute d'un Ange*, écoutent au-dessus d'eux cet air qui n'a plus rien de l'amicale mélodie :

Quand les heures, pourtant, qu'oubliait leur amour,

Firent à l'horizon blanchir les bords du jour,

Que les nuages d'or au levant se groupèrent,

Que sur le fond d'azur les pics se découpèrent,

Et que l'oiseau jaloux dont l'amant hait la voix,

L'alouette, en chantant s'éleva sur les bois,

Leur cœur se resserra : l'incrédule paupière,

Comme un coup sur les yeux, repoussa la lumière.⁴⁹⁴⁶

L'envol de l'alouette enclenche l'isotopie de la claustration, celle d'un cœur qui n'a plus d'espérance et d'un œil aveugle aux clartés du dehors. Le sublime s'efface quand disparaît l'oiseau parce que c'est ce dernier qui, dans son plumage, enchâsse les bijoux de la splendeur. D'ailleurs, Lamartine insiste sur cette étroite liaison dans une lettre aux nuances bucoliques :

Dans les plis d'un coteau j'étais assis à terre,

Le soleil inondant l'horizon solitaire, [...]

Mon jeune chien quêtant parmi les sillons fauves

Effeulait à mes pieds les bluets et les mauves,

⁴⁹⁴² Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 622-623.

⁴⁹⁴³ Alphonse de Lamartine, *Supplément*, « Le Rêve d'une jeune fille », op. cit., p. 1997.

⁴⁹⁴⁴ André Lebey, *Lamartine dans ses horizons*, op. cit., p. 249.

⁴⁹⁴⁵ Alphonse de Lamartine, *Fior d'Aliza*, op. cit., p. 284. Le comparant se rapporte aux « volées de notes » mentionnées à la même page.

⁴⁹⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 888.

Faisant lever, joyeux, l'alouette du sol
 Dont le rire en partant l'insultait dans son vol :
 Et tout était sourire et grâce sur mes lèvres ;
 Et semblable au berger qui rappelle ses chèvres
 Et rassemble au bercail les petits des troupeaux,
 Tous mes sens rappelaient mon esprit au repos.
 Je bénissais celui dont l'immense nature
 Prête place au soleil à chaque créature[.]⁴⁹⁴⁷

Souvenons-nous-en : le poète déplorait que Dieu ne baigne pas l'hirondelle de ses « divins climats »⁴⁹⁴⁸. La faute est réparée : la description s'élabore sous le signe d'une alacrité générale dirigée par le facétieux décollage de l'alouette. Après elle, le sujet se réjouit de la même manière et revient au Créateur en multipliant les louanges à l'égard de sa générosité. Bien loin sont les rigueurs de l'hiver : les chaleurs sublimes ont repris le dessus grâce à la force ascensionnelle d'un oiseau qui « [m]onte, plane et gazouille au-devant [d'un] soleil »⁴⁹⁴⁹ dont il ramène au sol de délicieux rayons. Il en est ainsi dans le *Cours familier*, lorsque le lecteur découvre

une alouette fouettée du vent, qui s'élève tout à coup de cet océan d'épis jaunes, pour aller chanter
 on ne sait quel petit hymne de vie dans le ciel, et qui redescend après avoir donné cette joie à
 l'oreille de ses petits.⁴⁹⁵⁰

Le sujet lyrique est à l'image de la reine des cieux dont les trajectoires et l'élan sont ceux de la notion à l'étude continuant sa matérialisation dans le sillage de la colombe.

III – « Les colombes des forêts »⁴⁹⁵¹

Dans ses *Mémoires politiques*, Lamartine compare ses strophes à des « colombes attardées »⁴⁹⁵². Hirondelles et alouettes accueillent cet animal dont le symbolisme est bien connu :

Oiseau pur et divin, [il] est par[é] de toutes les qualités. Les bestiaires se plaisent à détailler les différentes parties de son corps – ainsi que leurs différentes couleurs – et à associer à chacune l'une de ses innombrables vertus : pudeur, douceur, fidélité, simplicité, innocence, prudence, humilité.⁴⁹⁵³

Toutefois, si c'est bien aux côtés de l'épithète « blanche »⁴⁹⁵⁴ que la colombe apparaît pour la première fois chez l'écrivain, celui-ci l'exploite pour des valeurs plus hautes qui appuient sa dimension divine. La « colombe blessée »⁴⁹⁵⁵ de l'œuvre de 1830, par exemple, est synonyme

⁴⁹⁴⁷ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Épître à monsieur Adolphe Dumas », *op. cit.*, p. 1126-1127.

⁴⁹⁴⁸ Alphonse de Lamartine, *Poèmes du Cours familier*, « La Vigne et la maison », *op. cit.*, p. 1493.

⁴⁹⁴⁹ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Le Pasteur et le pêcheur », *op. cit.*, p. 1197.

⁴⁹⁵⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 4, p. 90.

⁴⁹⁵¹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Milly, ou la terre natale », *op. cit.*, p. 390.

⁴⁹⁵² Alphonse de Lamartine, *Mémoires politiques I*, *op. cit.*, p. 178.

⁴⁹⁵³ Michel Pastoureau, *Bestiaires du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 44.

⁴⁹⁵⁴ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Désespoir », *op. cit.*, p. 22. Une « blanche colombe » est aussi présente dans « Milly, ou la terre natale », in *Harmonies*, *op. cit.*, p. 394, ainsi que dans l'« Élégie » des *Œuvres posthumes*, *op. cit.*, p. 1725. L'expression revient dans *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 901, sous la forme d'un affectueux surnom. Voir aussi la page 887. La tourterelle sera blanche dans les *Nouvelles Méditations*, « Chant d'amour », *op. cit.*, p. 181, ainsi que dans les *Recueils*, « À Augusta », *op. cit.*, p. 1136.

⁴⁹⁵⁵ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Pourquoi mon âme est-elle triste ? », *op. cit.*, p. 427.

d'un ordre à rétablir, si bien que l'oiseau incarne à lui seul l'idéal du vers lamartинien. De plus, nous montrerons que la colombe est aussi le messager de Dieu qui échange avec elle.

a) « Sa harpe [...] / Soupirait comme la colombe »⁴⁹⁵⁶

Le 15 août 1828, Lamartine rédige une pièce « À la colombe donnée par S. A. l'archiduchesse Caroline à Julia », fille du poète que celui-ci appelait d'ailleurs du nom de l'oiseau de paix⁴⁹⁵⁷. La pièce célèbre l'humble vol d'un être aux « ailes d'or »⁴⁹⁵⁸ qui répand l'amour, d'où qu'il vienne, où qu'il se pose, et jusqu'en Orient la douce créature « vol[e] des figuiers aux créneaux, et des créneaux sur les bords des piscines saintes »⁴⁹⁵⁹, berce « le musulman [qui] aime à dormir comme il a vécu »⁴⁹⁶⁰. Cet « oiseau familier »⁴⁹⁶¹ dont on constate déjà la permanence s'impose dès le recueil de 1820 :

Semblable à la colombe errante sur les eaux,
Qui des cèdres d'Arar découvrant les rameaux,
Vola sur leur sommet poser ses pieds de rose,
Soudain mon âme errante y vole et s'y repose !⁴⁹⁶²

Le redoublement de l'adjectif « errante », s'il n'est guère des plus heureux, réunit l'auteur et son double dans un même mouvement ascendant. Le « sommet », quant à lui, convoque la symbolique des monts vers lesquels le sujet éprouve tant de plaisir à se diriger en accumulant les références religieuses :

Dans l'épisode biblique du Déluge, [en effet, la colombe] revient sagement vers l'arche en portant dans son bec un rameau d'olivier : c'est un moyen d'annoncer à Noé que les eaux se sont retirées et que le calme est revenu sur terre. Ce faisant, [l'oiseau] apparaît comme un [synonyme] de paix et d'espérance, une messagère du Ciel, une envoyée de Dieu.⁴⁹⁶³

Fort de cet élan, Lamartine poursuit la description d'une créature de plus en plus habile qui envahit l'espace alentour :

<i>Nouvelles Méditations</i>	<i>Harold</i>
J'ai vu le trait brisé de la foudre qui gronde, [...] La colombe, essuyant son aile encore humide, Sur les bords de son nid poser un pied timide, Puis d'un vol cadencé fendait le flot des airs S'abattre en soupirant sur la rive des mers. ⁴⁹⁶⁴	Aucun bruit sous le ciel, que la flûte des pâtres, Ou le vol cadencé des colombes bleuâtres, Dont les essaims, rasant le flot sans le toucher, Revenaient tapisser les mousses du rocher, Et mêler aux accords des vagues sur les rives Le doux gémissement de leurs couples plaintives ! [...] Tout était harmonie, accord, enchantements, Et l'âme et le regard, flottant à l'aventure, S'élevaient par degrés au ton de la nature. ⁴⁹⁶⁵

⁴⁹⁵⁶ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Le Passé », *op. cit.*, p. 134.

⁴⁹⁵⁷ C'est ce que rappelle Jean-Claude Fizaine dans son article « Le deuil de Julia ou le syndrome de Gethsémani », in *Un Ange passe*, *op. cit.*, p. 182.

⁴⁹⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « À la colombe », *op. cit.*, p. 1768.

⁴⁹⁵⁹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 379.

⁴⁹⁶⁰ Alphonse de Lamartine, *Nouveau Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 41.

⁴⁹⁶¹ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Épître à monsieur Adolphe Dumas », *op. cit.*, p. 1128. Cette expression est employée au pluriel dans *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 703.

⁴⁹⁶² Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Philosophie », *op. cit.*, p. 57.

⁴⁹⁶³ Michel Pastoureau, *Bestiaires du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 151.

⁴⁹⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « La Solitude », *op. cit.*, p. 138.

⁴⁹⁶⁵ Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 237.

« [C]raintive »⁴⁹⁶⁶ et « inquiète »⁴⁹⁶⁷ comme l'hirondelle, la colombe prend son courage à deux ailes et trouve dans le premier extrait son équilibre au milieu du couple antonymique « airs » / « mers » qui abrite l'immensité de la Création. Ici resurgissent les sinuosités d'un sublime conduit de la cime à l'abîme qui, tel notre oiseau,

[d]escend, vole et s'abat de cyprès en cyprès,
Et sur les bords brisés de quelque urne isolée,
Se pose en soupirant comme une âme exilée.⁴⁹⁶⁸

Dans le deuxième extrait, c'est pour sa puissance harmonique qu'est convoqué l'animal, parce que ses « mélancoliques roucoulements »⁴⁹⁶⁹ animent la nature environnante :

Sur l'or sculpté du livre, admirable ornement,
Une colombe bleue aux yeux de diamant,
De l'inspiration mélodieux symbole,
Ouvrait ses ailes d'or comme un oiseau qui vole,
Ses pattes de rubis et son bec de corail
Semblaient poser collés sur le dossier d'email ;
Et ses ailes, de l'âme éblouissant emblème,
S'ouvraient et se fermaient avec le livre même.⁴⁹⁷⁰

Telle la célèbre tortue de des Esseintes, dans *À Rebours*, c'est incrustée que la colombe révèle la beauté poussée vers ses ultimes retranchements : la divinité. Contrairement à l'infâme usage culinaire qu'en font les géants de *La Chute d'un Ange*, sa « langue »⁴⁹⁷¹ doit être préservée comme un doux talisman parce que l'oiseau est un envoyé circulant de la voûte à la terre pour offrir aux mortels un peu de plénitude :

Mais comment as-tu fait pour découvrir ma tombe ?
Pauvre petit ! as-tu des ailes de colombe ?
Pour venir apporter dans cet affreux séjour
Un rayon à mon cœur plus doux que ceux du jour !⁴⁹⁷²

Finalement, *Fior d'Aliza* complète ce portrait de la colombe-Hermès lorsque l'héroïne décide de se « servir de ces doux oiseaux pour [ses] messages de la tour au cachot, et du cachot à [s]a chambre haute »⁴⁹⁷³. La structure en anadiplose rend justice au trajet binaire où se matérialise la trajectoire du sublime, et « [c]inq ou six couples de jolies colombes bleues roucoulaient »⁴⁹⁷⁴ déjà dans le récit, « battaient des ailes »⁴⁹⁷⁵ en s'infusant à la trame romanesque. L'oiseau est un personnage à part entière, multiplie les parcours et les modes de présence avant que le lecteur

⁴⁹⁶⁶ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Ischia », *op. cit.*, p. 139.

⁴⁹⁶⁷ *Ibid.*, « La Liberté, ou une nuit à Rome », p. 169.

⁴⁹⁶⁸ *Id.*

⁴⁹⁶⁹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 686.

⁴⁹⁷⁰ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 925. Le lien entre volatile et musique est déplié dans *Fior d'Aliza*, *op. cit.*, p. 110, Lamartine évoquant « la touche d'un clavier sur lequel un oiseau familier se perche au hasard ».

⁴⁹⁷¹ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 998.

⁴⁹⁷² Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, *op. cit.*, p. 1360. Voir aussi *La Bible dans Lamartine*, *op. cit.*, p. 335 : « [q]ui me donnera des ailes comme à la colombe ? », ainsi que *Philosophie, histoire et imaginaire dans le Voyage en Orient de Lamartine*, *op. cit.*, p. 189.

⁴⁹⁷³ Alphonse de Lamartine, *Fior d'Aliza*, *op. cit.*, p. 294.

⁴⁹⁷⁴ *Ibid.*, p. 261.

⁴⁹⁷⁵ *Ibid.*, p. 293.

ne découvre que la jeune femme passe « [s]on temps à prier Dieu [...] et à apprivoiser la plus jeune des colombes »⁴⁹⁷⁶ : la présence aviaire est indissociable de la ferveur religieuse.

b) « Colombe de salut pour l'arche du génie »⁴⁹⁷⁷

L'autobiographe, dans ses *Confidences*, se rappelle les « colombes que les femmes de Judée apportaient au temple »⁴⁹⁷⁸, réminiscence qui remet l'oiseau blanc à sa juste place. L'alouette regagnait le sol après avoir revu le soleil : « [l]es oiseaux de Vénus »⁴⁹⁷⁹ atterrissent après avoir revu le Seigneur. En s'adressant au roi, dans le *Chant du sacre*, l'archevêque confirme notre hypothèse :

Si nous étions encore aux siècles des miracles,
La colombe, en planant sur les saints tabernacles,
T'apporterait du ciel le chrême de Clovis,
Et les anges eux-même, aux accents d'un prophète,
Poseraient sur ta tête
La couronne de Lis !⁴⁹⁸⁰

Le vol de l'oiseau soutient le champ lexical d'une religion qu'il porte au plus près de son cœur et fait face aux anges qui l'accompagnent dans son mouvement :

Dites, oiseaux évangéliques,
Passereaux du sacré jardin,
Dont les notes mélancoliques
Enchantent les flots du Jourdain ?

Saintes colombes de ces saules
Qui joignant vos pieds de rubis
Veniez percher sur les épaules
Du pasteur des douces brebis !

Oiseaux cachés parmi les branches
Sur les bords du sacré vivier,
Qui couvrez de vos ailes blanches
Le Térébinthe et l'Olivier !

Vous qui même à son agonie,
Accourant à sa sainte voix,

⁴⁹⁷⁶ *Ibid.*, p. 304.

⁴⁹⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *Des Recueils à l'Édition des souscripteurs*, « Ressouvenir du lac Léman », *op. cit.*, p. 1182.

⁴⁹⁷⁸ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, *op. cit.*, livre XII, p. 412.

⁴⁹⁷⁹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Hymne au soleil », *op. cit.*, p. 64.

⁴⁹⁸⁰ Alphonse de Lamartine, *Chant du sacre*, *op. cit.*, p. 266-267. Voir également la « colombe miraculeuse » évoquée dans *La France parlementaire VI*, *op. cit.*, p. 246.

Venez mêler votre harmonie
Aux gémissements de sa croix !

Dites, quels amoureux messages
Ou de tristesse ou de douceur,
Du désert et des saints rivages
Vous apportiez à cette sœur ?

Dites quelles saintes pensées
Sous l'arbre de la passion,
Dites quelles larmes versées
Sur la poussière de Sion,

Vous remportiez sur les racines
Du jardin des saintes douleurs,
Et vous versiez dans les piscines
Où Jésus répandit ses pleurs ?

Ces colombes un jour aux rives immortelles
Emmenèrent d'ici cette sœur avec elles
Pour goûter, ô Seigneur ! combien ton ciel est doux !
Elle alla se poser sur les rosiers mystiques
Que le Siloé baigne au jardin des cantiques,
Et ne revint plus parmi nous !⁴⁹⁸¹

Procédons à l'exégèse d'un passage insécable au regard d'une profonde cohérence interne. Ces huit strophes miniaturisent une Bible dont Lamartine extrait plusieurs morceaux : la suture des fragments est assurée par le vol des pieuses colombes qui vont d'un vers à l'autre par le pouvoir de la périphrase et de la répétition. Simultanément, c'est encore le champ lexical de la religion qui est convoqué : l'adjectif « saint » est utilisé à trois reprises tandis que plusieurs motifs liturgiques occupent le devant de la scène au gré des noms propres dépliant le lexique du sacré. Enfin, l'émotion du sujet transparaît dans les signes de ponctuation marquant l'extase intérieure d'un prieur observant l'objet de sa passion quitter le séjour des vivants. Fulgurant, l'oiseau vient de l'azur et joint ses litanies aux plaintes du poète avant d'accompagner à rebrousse-plume le corps de la morte emportée dans les bras de son Père. « Abandonnant le char de Cythérée »⁴⁹⁸², « la colombe sacrée »⁴⁹⁸³ vole de ses propres ailes : Dieu la libère de ses hauteurs parce qu'il sait que sa fidèle émissaire reviendra toujours vers lui.

⁴⁹⁸¹ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Cantique sur la mort de madame la duchesse de B***** », *op. cit.*, p. 1089-1090.

⁴⁹⁸² Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « Élégie », *op. cit.*, p. 1725.

⁴⁹⁸³ *Id.*

IV – « Le vol enflammé de l'aigle et du poète »⁴⁹⁸⁴

« L'aigle est né sublime. Il flotte sur les bannières, il est le symbole du courage et de la grandeur »⁴⁹⁸⁵ et occupe cette fois presque tous les recueils de Lamartine qui l'érige en vecteur d'absolu. Dans *Jocelyn*, le récit se structure autour de « La Grotte des Aigles »⁴⁹⁸⁶ où le héros s'abrite plus d'une fois. L'aigle, c'est la violence de la serre et de la prédation, l'ampleur d'un vol haut placé dans son « aire »⁴⁹⁸⁷, la célérité de la chute et de la remontée, « la rapidité de la flèche »⁴⁹⁸⁸, la frénésie de l'envol, et tout porte la trace d'une telle énergie chez l'auteur des *Harmonies*. Louis-Agathe Berthaud adresse ces vers au chantre d'Elvire le 15 février 1843 :

Le poète est pareil à l'aigle au vol puissant,
Dès qu'il a pris son vol au ciel éblouissant,
De son aile nerveuse ouvert les avenues,
Au milieu de l'orage attendant dans les nues,
Il monte, il monte, et d'un œil plein de sérénité, [sic.]
Il mesure d'un coup toute l'immensité,
Et dans l'éther sans fin où tourne notre sphère,
Il ne voit comme Dieu, pas une halte à faire.⁴⁹⁸⁹

Le style est contestable mais n'annule pas l'impression générale d'élévation que nous nous efforcerons de maintenir dans notre développement. Pour cela, nous reviendrons sur le mythe de Ganymède auquel emprunte le poète, avant de nous appesantir sur les liens qui se nouent entre l'aigle et l'émotion. Enfin, l'oiseau de mauvais augure est une figure de la mort et de la menace, symptomatiques des retombées d'un vol trop ambitieux.

a) « [L]e regard clair prêté par l'aigle à Ganymède »⁴⁹⁹⁰

Henry Dérieux, dans *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, écrit que l'on

résiste mal à cette éloquence qu'emporte l'aigle de Ganymède. De l'aigle[, notre poète] n'a pas seulement l'audace du vol, mais aussi l'acuité du regard. Sur tous les bouillonnements de ce siècle en travail, sur les problèmes du présent et du futur, il promène un œil divinateur.⁴⁹⁹¹

Ganymède est un très bel homme, l'amant de Zeus qui vint le capturer sous la forme d'un aigle⁴⁹⁹², et il nous faut plonger dans les analyses de Baldine Saint Girons pour approfondir cette image, l'autrice considérant que « [l]e sublime tient de l'aigle du Corrège qui exerce son rapt »⁴⁹⁹³. Effectivement, le peintre en question nous amène à sentir un « mouvement irrésistible d'ascension »⁴⁹⁹⁴ tandis que le *Ganymède* de Michel-Ange représente un oiseau qui « plane, en

⁴⁹⁸⁴ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Les Étoiles », *op. cit.*, p. 126.

⁴⁹⁸⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 118, p. 232. Il s'agit d'un propos que rapporte Lamartine.

⁴⁹⁸⁶ Nous nous dispensons de relever toutes les mentions de cet espace. La Grotte des Aigles devient, dans *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 787, « montagne des Aigles ». Voir aussi *Geneviève*, *op. cit.*, p. 47.

⁴⁹⁸⁷ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 607.

⁴⁹⁸⁸ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, *op. cit.*, p. 128.

⁴⁹⁸⁹ Comte de Chastellier, *Lamartine et ses nièces*, *op. cit.*, p. 27-28.

⁴⁹⁹⁰ Jean Genet, *Journal du voleur* (1949), in *Romans et poèmes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2021, p. 1273.

⁴⁹⁹¹ Henry Dérieux, *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, *op. cit.*, p. 143.

⁴⁹⁹² Baldine Saint Girons, *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, *op. cit.*, p. 52.

⁴⁹⁹³ Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, *op. cit.*, p. 152. « L'image symbolique de la contrainte du sublime est ainsi celle du rapt », *ibid.*, p. 414. Voir aussi *Philomèle*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006, p. 15.

⁴⁹⁹⁴ Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, *op. cit.*, figure 2.

proie à l'extase qu'évoque Longin, conduit dans l'espace raréfié qu'habite le seul génie »⁴⁹⁹⁵ [annexe 61]. Ainsi, et pour retenir ces observations, rappelons que

[l]e sublime naît d'un double arrachement : l'aigle est ravi à sa solitude de tout-puissant, défiant jusqu'à l'éclat solaire, cependant que la chair admirable de Ganymède échappe à la méconnaissance d'une splendeur éphémère.⁴⁹⁹⁶

En somme, le domaine pictural esquisse la violence du transport qui se joue car c'est sous cette forme que le sublime nous présente sa silhouette la plus élaborée.

À notre connaissance, la critique générale n'est jamais revenue sur la mention de Ganymède par Benvenuto Cellini auquel Lamartine donne la parole dans son *Cours familier*⁴⁹⁹⁷, ni sur la présence du mythe dans la bouche de Byron auquel notre poète accorde plus d'une page biographique⁴⁹⁹⁸. De la même manière, le *Voyage en Orient* peignant « un Ganymède enlevé par l'aigle de Jupiter »⁴⁹⁹⁹ fut passé sous silence, et ces occurrences confirment que notre poète connaît sa mythologie. Pour sa part, Esther Pinon s'intéresse à notre corpus principal où l'épisode, s'il n'est mentionné qu'à une seule reprise, n'en a que plus d'importance :

Dans « L'Enthousiasme », l'auteur dépeint sa propre expérience de l'inspiration poétique, contact sublime mais dévastateur avec une lumière sacrée. Moins résolu que dans l'épigraphe du recueil, il se compare à un Ganymède terrifié par l'approche de l'oiseau divin venu le ravir aux cieux.⁵⁰⁰⁰

L'essentiel de notre thèse tient dans ce brillant propos qui ne va pas plus loin. Avançons donc à partir du passage en question⁵⁰⁰¹ :

Ainsi, quand l'aigle du tonnerre
 Enlevait Ganymède aux cieux,
 L'enfant, s'attachant à la terre,
 Luttait contre l'oiseau des dieux ;
 Mais entre ses serres rapides
 L'aigle pressant ses flancs timides,
 L'arrachait aux champs paternels[...] [...]
 Ainsi, quand tu fonds sur mon âme,
 Enthousiasme, aigle vainqueur,
 Au bruit de tes ailes de flamme
 Je frémis d'une sainte horreur[.]

Muse, contemple ta victime !
 Ce n'est plus ce front inspiré,

⁴⁹⁹⁵ *Ibid.*, p. 415. Voir aussi la figure 32.

⁴⁹⁹⁶ *Ibid.*, p. 415.

⁴⁹⁹⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 100, p. 283.

⁴⁹⁹⁸ Alphonse de Lamartine, *Vie de Lord Byron*, op. cit., p. 41.

⁴⁹⁹⁹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 558. Sur l'aigle de Jupiter, voir aussi l'ouvrage dirigé par Jean-Luc Nancy, *Du Sublime*, op. cit., p. 99.

⁵⁰⁰⁰ Nous nous trouvons dans l'article d'Esther Pinon, « Lueurs du doute dans les *Méditations poétiques* », in *Lamartine ou la vie lyrique*, op. cit., p. 103. Voir aussi *Le Sacre de l'écrivain* [1996], in *Romantismes français I*, Paris, Quarto Gallimard, 2004, p. 169, et *La Légende au coin du feu I*, op. cit., p. 233.

⁵⁰⁰¹ Voir les *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p. 31 et 35.

Ce n'est plus ce regard sublime

Qui lançait un rayon sacré[.]⁵⁰⁰²

« Le génie est un aigle »⁵⁰⁰³, écrit Lamartine, et le rapace s'apparente au vif sentiment qui s'empare d'un poète perdant son « regard sublime » en faveur d'un transport d'une égale intensité. Si l'aigle « fond » sur lui, ce verbe est à comprendre dans les deux sens d'un terme évoquant la rapidité de l'enlèvement et l'étincelle qui en résulte. Enfin, « l'[e]nthousiasme » dont il est question, s'il fournit son titre au poème, est une « [f]ureur divine, [un] état physique désordonné »⁵⁰⁰⁴, un « transport qui, enlevant l'âme à elle-même, excite à des actes extraordinaires »⁵⁰⁰⁵. Est enthousiaste celui qui est « inspiré par un Dieu »⁵⁰⁰⁶, en l'occurrence le sujet lyrique, et rien n'a changé seize ans plus tard :

L'éclair qui m'avait fait poète,

Jaloux de tes jours de repos,

S'était abattu sur ta tête

Comme un aiglon sur deux troupeaux.⁵⁰⁰⁷

Si l'auteur est un nouveau Ganymède sur qui plane l'oiseau de proie, il n'en demeure pas moins possible que s'inverse ce rapport de force :

Mon âme a l'œil de l'aigle, et mes fortes pensées,

Au but de leurs désirs volant comme des traits,

Chaque fois que mon sein respire, plus pressées

Que les colombes des forêts,

Montent, montent toujours, par d'autres remplacées,

Et ne redescendent jamais !⁵⁰⁰⁸

En associant deux oiseaux que tout oppose, ces vers témoignent d'une réelle tension. D'abord impuissant face aux flammes d'une création qui l'empoigne, tremblant face à l'irruption⁵⁰⁰⁹ d'un souffle insoupçonné qui, à partir de la page 34 des *Œuvres poétiques*, n'en finit plus de se s'étendre, Lamartine a repris le dessus par un effet de glissement. L'impuissance célébrée dans les *Méditations* de 1820 conduit dix ans plus tard à l'autoportrait d'un homme qui a appris à chanter, comme l'aigle a appris à voler, pour commencer son dialogue avec Dieu. Deux vers essentiels de Sainte-Beuve, connus de notre auteur, rappellent en ce sens qu'« il faut bien l'aigle aux monts, le géant à l'abîme, / Au sublime spectacle un spectateur sublime »⁵⁰¹⁰, au nom de cette correspondance où les exhaussements s'agrègent en une seule et même trajectoire.

⁵⁰⁰² Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Enthousiasme », *op. cit.*, p. 34. On retrouve la substance de ce texte dans un poème composé en hommage à notre auteur, in *Actes du congrès III*, *op. cit.*, p. 500.

⁵⁰⁰³ Alphonse de Lamartine, *Épîtres*, « Épître à M. Casimir Delavigne », *op. cit.*, p. 283.

⁵⁰⁰⁴ Voir le dictionnaire Littré, *op. cit.*

⁵⁰⁰⁵ *Id.*

⁵⁰⁰⁶ *Id.*

⁵⁰⁰⁷ Alphonse de Lamartine, *De Jocelyn à La Chute d'un Ange*, « À M. Léon Bruys d'Ouilly », *op. cit.*, p. 798.

⁵⁰⁰⁸ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Encore un hymne », *op. cit.*, p. 390.

⁵⁰⁰⁹ Sur ce terme, voir « Esthétique et communauté sensible. L'esthétique du sublime comme principe d'une politique chez Jean-François Lyotard », <https://www.persee.fr/doc/raipr_0033-9075_2005_num_156_1_3944>, 2005 [consulté le 2 avril 2025].

⁵⁰¹⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 101, p. 358. Nous adaptons l'ordre des mots. Voir aussi les *Actes du congrès III*, *op. cit.*, p. 502.

b) « Pour s'élever à [T]oi, l'aigle au moins a son aile »⁵⁰¹¹

« L'aigle, roi des déserts, [...] / [...] ne veut [...] que des rocs escarpés »⁵⁰¹², affirme l'élégiaque dans « L'Homme » : la négation restrictive radicalise le désir de ne jamais s'interrompre. C'est que, comme le sublime,

l'aigle superbe au séjour du tonnerre
S'élance ; et, soutenant son vol audacieux,
Semble dire aux mortels : Je suis né sur la terre,
Mais je vis dans les cieux.⁵⁰¹³

Sans doute notre notion, à l'inverse, est-elle née dans les cieux pour vivre sur la terre, mais la métaphore n'en fonctionne pas moins, réactivée dans les *Confidences* du romantique songeant que « [l']aigle [est] destiné à monter si haut et à voir de si loin, commence sa vie dans les crevasses de sa roche, et ne voit dans sa jeunesse que les bords arides et souvent fétides de son nid »⁵⁰¹⁴. Le rapace ne recule devant rien, « bâtit ses nids aux sommets »⁵⁰¹⁵, sonde les « cieux, où son vol se déploie, / [mais] souvent trompé redescend sans sa proie »⁵⁰¹⁶, « plonge »⁵⁰¹⁷, « monte affronter, de nuage en nuage, / De plus hauts rayons du soleil »⁵⁰¹⁸, « prend son vol du haut des monts »⁵⁰¹⁹ et « peut seul franchir le gouffre »⁵⁰²⁰ séparant les espaces les plus éloignés. Notre énumération met en évidence que les trajets saturent l'espace poétique au point que l'aigle n'en finit plus d'étourdir un lecteur pris au piège de ces circonvolutions. Toutefois, un instant d'accalmie nous est accordé lorsque le rapace s'arrête un temps pour parler à l'astre du jour qui fut, on le devine, l'objet de sa quête :

L'aigle de la montagne un jour dit au soleil :
Pourquoi luire plus bas que ce sommet vermeil ?
À quoi sert d'éclairer ces prés, ces gorges sombres,
De salir tes rayons sur l'herbe dans ces ombres ?
La mousse, imperceptible, est indigne de toi !...
– Oiseau, dit le soleil, viens et monte avec moi !...
L'aigle avec le rayon s'élevant dans la nue,
Vit la montagne fondre et baisser à sa vue,
Et, quand il eut atteint son horizon nouveau,
À son œil confondu tout parut de niveau.⁵⁰²¹

Rien n'est trop grand ni trop brûlant pour le roi de l'azur qui joint son « ascension sublime »⁵⁰²² à celle du zénith. L'œuvre de Lamartine, large et variée, trouve sa cohérence autour de l'attention continuelle portée à un prédateur qui gagne du terrain dans l'azur en brillant de mille

⁵⁰¹¹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Improvisée à la Grande-Chartreuse », *op. cit.*, p. 188.

⁵⁰¹² Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Homme », *op. cit.*, p. 5.

⁵⁰¹³ *Ibid.*, « La Gloire », p. 40.

⁵⁰¹⁴ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, *op. cit.*, p. 88.

⁵⁰¹⁵ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 931. Nous reformulons ce vers pour des besoins syntaxiques.

⁵⁰¹⁶ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Philosophie », *op. cit.*, p. 58.

⁵⁰¹⁷ Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 231.

⁵⁰¹⁸ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Les Révolutions », *op. cit.*, p. 517.

⁵⁰¹⁹ *Ibid.*, « À M^{lle} Delphine Gay », p. 521.

⁵⁰²⁰ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 659.

⁵⁰²¹ *Ibid.*, p. 760.

⁵⁰²² Marc Richir, *Variations sur le sublime et le soi*, *op. cit.*, p. 95.

feux. Ainsi dans *Harold*, le héros « vole [au] bruit, comme l'aigle à la foudre »⁵⁰²³, dans la mesure où ne l'attire que ce qui touche à l'incandescence. Il n'est alors guère surprenant que « l'aigle du tonnerre »⁵⁰²⁴ préside au combat final du *Chant du sacre*, ni que « les aigles prophétiques / S'abatt[ent] au doigt de Dieu sur les palais de Tyr »⁵⁰²⁵. Si le Seigneur tenait la colombe pour son ambassadrice, l'« aigle de feu »⁵⁰²⁶ au « regard de flamme »⁵⁰²⁷ est presque un animal domestique, un « messenger »⁵⁰²⁸ « tournoy[ant] dans l'éternel orage »⁵⁰²⁹ pour diffuser sur terre l'« enthousiasme ailé »⁵⁰³⁰. Ce mouvement, dans *La Chute d'un Ange*, ne cessera de se rejouer au-dessus des amants :

<i>La Chute d'un Ange</i> (p. 916-917)	<i>La Chute d'un Ange</i> (p. 940-941)
Il allaient d'arbre en arbre ; à la cime des troncs, Comme deux oiseleurs ils plongeaient leurs deux fronts, Espérant que leurs yeux se trompaient de feuillage Et que de leur palmier un autre était l'image ; Quand un cri de détresse entendu dans les cieux Vers la crête du roc leur fit lever les yeux. L'aigle qu'ils avaient vu tournoyer sur l'abîme Fendait maintenant l'air d'un trait calme et sublime ; Ses larges ailerons tendus d'un vol dormant Leur cachaient de son ombre un peu de firmament[.] ⁵⁰³¹	L'aigle prend dans son bec la lame de métal ; Dirigé par mon doigt au ciel oriental, Il franchit l'horizon de ses ailes sublimes, Laisse derrière lui le Liban et ses cimes ; Attiré par l'éclat des dômes habités, Il plane dans les airs sur ces grandes cités ; Il écoute mugir ce grand volcan des âmes, Comme du haut du cap nous entendons ces lames : Il y laisse tomber de son bec entr'ouvert Le morceau de métal de symboles couvert, De ce livre sacré mystérieuse page, Qui semble de Dieu même un céleste message[.] ⁵⁰³²

L'adjectif est posé : le rapace « aux serres saintes »⁵⁰³³ est sublime dans l'ampleur de son vol et l'accomplissement de sa mission céleste, traversant les cieux pour poster ce que le Seigneur a écrit pour nous. En somme,

[L]'aigle seul, assez fort pour lutter avec l'onde,

Se précipite en bas du sommet du rocher ;

Il se rit de [L]a peur, [et] il [...] brave, [et] il [...] sonde,

Il remonte, il descend comme un hardi nocher.⁵⁰³⁴

Tout est résumé dans cette strophe : les hésitations d'un oiseau qui sont celles de l'infixable sentiment d'absolu, la bravoure d'un animal sourd à l'adversité, l'échauffement des ailes qui battent à n'en plus finir. Pourtant, justement parce qu'ils redoublent la courbe où se déplace notre notion, « les aigles de Dieu »⁵⁰³⁵ chutent, et avec eux « tout le sublime d'une rêverie

⁵⁰²³ Alphonse de Lamartine, *Harold*, op. cit., p. 227. L'image de « l'aigle foudroyant » est aussi employée par Lamartine dans un contexte politique, comme le rappelle Camille Latreille dans *Les Dernières Années de Lamartine*, op. cit., p. 24.

⁵⁰²⁴ Alphonse de Lamartine, *Chant du sacre*, op. cit., p. 264. L'aigle est sans aucun doute au féminin, ici, comme dans les *Recueils*, « La Femme », op. cit., p. 1157, évoquant une « aigle enflammée ». Ce genre, en outre, est monnaie courante dans l'*Histoire de la Restauration*, op. cit.

⁵⁰²⁵ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Hommage à l'Académie de Marseille », op. cit., p. 540.

⁵⁰²⁶ *Ibid.*, « Pensées en voyage », p. 556.

⁵⁰²⁷ *Ibid.*, « Aux enfants de M^{me} Léontine de Genoude », p. 546.

⁵⁰²⁸ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 920.

⁵⁰²⁹ *Ibid.*, p. 915.

⁵⁰³⁰ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, op. cit., p. 162.

⁵⁰³¹ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 916-917.

⁵⁰³² *Ibid.*, p. 940-941.

⁵⁰³³ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Épître II à Montherot] », op. cit., p. 1751.

⁵⁰³⁴ Alphonse de Lamartine, *Poèmes du Cours familial*, « Cantique sur le torrent de Tuisy », op. cit., p. 1496.

⁵⁰³⁵ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 287.

conciliant altitude et profondeur »⁵⁰³⁶ : les rayons sacrés irradiant leur plumage sont trop lourds à porter au point qu'à l'ère du transport succèdent les heures de l'atrophie.

c) « Et l'aigle épouvanté s'envolait de sa roche »⁵⁰³⁷

Une première version du « Poète mourant », en 1817, présentait ainsi les choses :

Ainsi le jeune aiglon, s'élançant de son aire,
Croyait monter au dieu qui darde la lumière
D'un vol victorieux !
Son aile en vain des airs lui promettait l'empire !
L'arc frémit, le trait part ! Il retombe, il expire
En regardant les cieux !⁵⁰³⁸

C'est en volant trop près du Seigneur que l'aigle a connu sa perte, puni comme le sera le poète dans notre prochain chapitre. L'oiseau n'a pas chez Lamartine le monopole d'une grandeur qui se paie chèrement : son plumage renouvelé dans la « Pensée des morts »⁵⁰³⁹ symbolise l'alternative d'ombre et de lumière de laquelle est prisonnier l'élan sublime. Michel Pastoureau, à cet égard, nous offre cette précieuse étude :

Héritier des traditions antiques, le christianisme primitif fait de l'aigle tantôt une image de Dieu le Père, tantôt une image du Christ. Dans le premier cas, il incarne la force, la justice, la souveraineté toute-puissante de Dieu. Dans le second, il rappelle l'Ascension du Sauveur et constitue, comme le cerf et le phénix, un symbole de résurrection. [...] Se sentant vieillir, l'aigle possède en effet la faculté de se régénérer. Pour ce faire, il commence par briser contre un rocher son bec devenu trop long et qui l'empêche de se nourrir. Puis il vole à proximité du soleil afin de brûler ses vieilles ailes et ses yeux fatigués. Enfin, ranimé par la lumière et par le feu, il se laisse tomber du haut du ciel et plonge trois fois dans une fontaine merveilleuse : il retrouve ainsi sa vigueur et sa jeunesse.⁵⁰⁴⁰

Autrement dit, « l'aigle est [...] le seul oiseau capable de regarder le soleil en face »⁵⁰⁴¹, ce qui ne l'empêche pas de déchoir : même le puissant rapace est « pris du vertige en son vol sur l'abîme »⁵⁰⁴², lui naguère « engraisé de la mort »⁵⁰⁴³. « Les nids sanglants de l'aigle et du vautour »⁵⁰⁴⁴, effectivement, s'ils étaient loin du sol pour mieux parler à Dieu, l'étaient avant tout pour piéger leurs pauvres victimes. Ainsi, dans *Raphaël*,

[d]es aigles aux plumes grisâtres planent sans cesse au-dessus des rochers et des barques comme pour disputer leur proie aux filets ou pour fondre sur les oiseaux pêcheurs qui suivent le sillage de ces bateaux le long du bord.⁵⁰⁴⁵

Mais Lamartine, en Salomon, rétablit la justice. Les cruelles créatures dont la menace est sensible par la rugueuse allitération faisant mugir leurs inquiétants va-et-vient seront à leur tour rattrapées par la faux :

Sur son faite isolé, roi des champs d'alentour,

⁵⁰³⁶ Voir *L'Année 1820, année des Méditations*, *op. cit.*, p. 82.

⁵⁰³⁷ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 1049.

⁵⁰³⁸ Alphonse de Lamartine, *Supplément*, « Le Poète mourant », *op. cit.*, p. 1994.

⁵⁰³⁹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Pensée des morts », *op. cit.*, p. 336.

⁵⁰⁴⁰ Michel Pastoureau, *Bestiaires du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 140.

⁵⁰⁴¹ *Id.*

⁵⁰⁴² Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Réponse aux adieux de Sir Walter Scott à ses lecteurs », *op. cit.*, p. 532.

⁵⁰⁴³ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Toast », *op. cit.*, p. 1116.

⁵⁰⁴⁴ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, *op. cit.*, p. 1438.

⁵⁰⁴⁵ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, *op. cit.*, p. 39-40.

Un aigle solitaire a choisi son séjour :
 Il y plane, il s'y pose, et, sous sa large serre
 Embrassant ces débris des foudres de la guerre,
 Sur ce sanglant trophée où son aire est assis
 Semble se souvenir d'avoir régné jadis !⁵⁰⁴⁶

Il n'est plus, celui qui ravit Ganymède et qui revint traverser les cieux avec tant de facilité, car le sublime a ses extinctions : l'oiseau de feu devient « aigle noir »⁵⁰⁴⁷, vestige d'une fureur révolue que déplorent avec lui tous les cygnes de la Création.

V – « La lyre aux cordes d'or, le cygne aux blanches ailes »⁵⁰⁴⁸

D'après Ernest Zyromski, le cygne est chez Lamartine un des « symboles [...] constants, [...] évoqu[ant] des images de blancheur, de pureté, de mystère, de vol enthousiaste »⁵⁰⁴⁹. Cette énumération est confirmée par *Jocelyn* qui présente au lecteur « [u]n combat sur le lac du cygne et du faucon »⁵⁰⁵⁰, et par le *Cours familier* où s'affrontent le « cygne et [le] vautour »⁵⁰⁵¹. Dans *Raphaël*, enfin, « [l]'azur [est] tacheté de petites nuées pourpres, semblables aux plumes ensanglantées qui se détachent de l'aile d'un cygne déchiré par les aigles »⁵⁰⁵² : la jonction se fait naturellement entre la force du rapace et la splendeur d'un innocent symbolisant la mort du sublime lui-même. « Le cygne »⁵⁰⁵³ est le bel oiseau par excellence dont le plumage immaculé se charge d'une pureté que les poètes n'ont cessé de célébrer⁵⁰⁵⁴, sans doute parce que « [s]a propriété la plus remarquable [...] concerne son chant : celui-ci est doux et mélodieux »⁵⁰⁵⁵ et redouble la parole lyrique. Toutefois, à cette majesté répond celle du cri funèbre poussé par l'oiseau en apercevant venir à lui le trépas :

Le chant du cygne est harmonieux mais il est aussi mélancolique, triste même, semblable à une plainte, spécialement lorsqu'il sent sa mort prochaine. Malade, affaibli, résigné sur son sort, le cygne entame un chant de deuil pour accompagner ses propres funérailles. Tous nos auteurs insistent sur cette propriété : c'est dans l'année où il va mourir que son chant est le plus beau.⁵⁰⁵⁶

Camille Saint-Saëns, par exemple, a mis en musique cet instant sublime dans ses nuances et ses ambivalences : ce sont ces derniers accents que nous étudierons avant d'abandonner la foisonnante « basse-cour mythologique »⁵⁰⁵⁷ de notre écrivain.

a) « [U]n cygne des lacs que le printemps ramène »⁵⁰⁵⁸

« D'un cygne qui se pose on voit battre les ailes »⁵⁰⁵⁹, dans *La Mort de Socrate*, comme on admire dans les *Nouvelles Méditations*

⁵⁰⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, op. cit., p. 1415.

⁵⁰⁴⁷ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 611.

⁵⁰⁴⁸ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « L'Infini dans les cieux », op. cit., p. 349.

⁵⁰⁴⁹ Ernest Zyromski, *Lamartine poète lyrique*, op. cit., p. 310.

⁵⁰⁵⁰ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 648.

⁵⁰⁵¹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 117, p. 136.

⁵⁰⁵² Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, op. cit., p. 84.

⁵⁰⁵³ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « À une jeune Polonaise », op. cit., p. 549.

⁵⁰⁵⁴ Voir, parmi tant d'autres, Desbordes-Valmore, Hugo ou Musset.

⁵⁰⁵⁵ Michel Pastoureau, *Bestiaires du Moyen Âge*, op. cit., p. 154.

⁵⁰⁵⁶ *Ibid.*, p. 154-155.

⁵⁰⁵⁷ José-Luis Diaz, « L'Aigle et le Cygne : Au temps des poètes mourants », <file:///C:/Users/33687/Downloads/Diaz-LAigleetle-1992.pdf>, 1992 [consulté le 14 mai 2025].

⁵⁰⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, op. cit., p. 1417.

⁵⁰⁵⁹ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, op. cit., p. 107.

un couple solitaire
 De cygnes amoureux
 Partir, en s'embrassant, du nid qui les rassemble,
 Et vers les doux climats qu'ils vont chercher ensemble
 S'envoler deux à deux.⁵⁰⁶⁰

Ces amants ailés, nous les retrouvons des années plus tard lorsque vogue

[u]n couple favori de cygnes argentés.
 Les deux oiseaux, nageant sur la plaine profonde,
 Tantôt disparaiss[ent] dans les sillons de l'onde,
 Et tantôt, remontant sur la crête des flots,
 Cour[ent] avec la lame et brill[ent] sur son dos.
 Aidant leur pied léger de l'effort de leur aile,
 Ils dirig[ent] leur course au pied de la tourelle.⁵⁰⁶¹

Le champ lexical est celui de la douceur d'un vol ému par les ferveurs de l'amour, celui d'un sublime pris dans son sens épuré d'harmonie. Il fait ensuite référence à la brillance et à l'apesanteur par laquelle tout semble ne jamais s'interrompre dans un lieu où s'épousent le calme et la beauté. C'est donc en « [é]mule harmonieux des cygnes d'Eurotas »⁵⁰⁶² que se présente Lamartine, car le temps n'est plus de tonitruer, mais bien de savourer le précieux concerto des âmes résonnant, divin, dans « Le Premier Regret » :

Voyez dans son bassin, l'eau d'une source vive
 S'arrondir comme un lac sous son étroite rive,
 Bleue et claire, à l'abri du vent qui va courir
 Et du rayon brûlant qui pourrait la tarir !
 Un cygne blanc nageant sur la nappe limpide,
 En y plongeant son cou qu'enveloppe la ride,
 Orne sans le ternir le liquide miroir,
 Et s'y berce au milieu des étoiles du soir ;
 Mais si, prenant son vol vers des sources nouvelles,
 Il bat le flot tremblant de ses humides ailes,
 Le ciel s'efface au sein de l'onde qui brunit,
 La plume à grands flocons y tombe, et la ternit,
 Comme si le vautour, ennemi de sa race,
 De sa mort sur les flots avait semé la trace ;
 Et l'azur éclatant de ce lac enchanté

⁵⁰⁶⁰ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Chant d'amour », *op. cit.*, p. 187.

⁵⁰⁶¹ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, *op. cit.*, p. 1439. « « [D]eux cygnes chéris » apparaissent à la page 1453.

⁵⁰⁶² Alphonse de Lamartine, *Épîtres*, « Épître à M. Casimir Delavigne », *op. cit.*, p. 285.

N'est plus qu'une onde obscure où le sable a monté !⁵⁰⁶³

La transparence de l'onde est tributaire de la présence d'un cygne qui seul en préserve la beauté : les consonnes liquides se multiplient dans la strophe pour rendre justice au cadre idyllique d'une scène de quiétude, et les adjectifs instaurent un rythme propre à retranscrire l'apaisement. Sully Prudhomme, d'ailleurs, prendra sans doute de ce morceau de bravoure le « miroir des lacs profonds et calmes »⁵⁰⁶⁴, le « beau col au-dessus des roseaux »⁵⁰⁶⁵, « la grande aile »⁵⁰⁶⁶ et « l'onde »⁵⁰⁶⁷ dont il charge en 1869 sa propre description. Le « cygne baigné dans les jardins de Dieu »⁵⁰⁶⁸, par la suite, synthétise chez Lamartine l'ensemble des impressions que nous avons dégagées par la superposition des accents du Seigneur avec ceux de l'oiseau. Toutefois, l'heure arrive où

[l]e cygne harmonieux dont les tendres accords

Des fleuves paternels font retentir les bords

Abandonne de même à leur triste silence

Les eaux dont le long cours ternit la transparence.⁵⁰⁶⁹

La musique sublime est une faible voix qui n'a rien de la longue haleine : métamorphique, « [l]e cygne qui s'envole aux voûtes éternelles »⁵⁰⁷⁰ reproduit ces modulations, offre à Zeus le moyen de séduire « Lédà »⁵⁰⁷¹ puis « change[...] de plumage »⁵⁰⁷² et demeure « sans duvet »⁵⁰⁷³ avant de s'« habill[er] de ses plumes nouvelles »⁵⁰⁷⁴. La diaphanéité du « cygne des neiges »⁵⁰⁷⁵ abandonne le « cygne à la plume noire »⁵⁰⁷⁶ car le sublime et l'oiseau se sont flétris à force d'avoir lui : seul subsiste après eux l'immortel et triste chant qui envahit nos âmes.

b) « [P]rès de la tombe où le grand cygne dort »⁵⁰⁷⁷

La mort du cygne est un motif dont Antoine Compagnon a étudié la fortune⁵⁰⁷⁸, inversé par Baudelaire chez qui l'oiseau sera « ridicule et sublime »⁵⁰⁷⁹. Avec Lamartine, l'épisode est récurrent, exploité pour sa portée lyrique à différents seuils d'un corpus qui se reproduit par échos. Comme pour l'aigle, le point de chute est atteint dans la première version du « Poète mourant », en septembre 1817 :

Oui : le cygne sacré que baigne le Méandre

Autour de mon berceau fit autrefois entendre

⁵⁰⁶³ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Le Premier Regret », *op. cit.*, p. 470.

⁵⁰⁶⁴ Sully Prudhomme, *Les Solitudes*, Paris, Alphonse Lemerre, 1869, p. 20.

⁵⁰⁶⁵ *Id.*

⁵⁰⁶⁶ *Id.*

⁵⁰⁶⁷ *Id.*

⁵⁰⁶⁸ Alphonse de Lamartine, *Poèmes du Cours familial*, « Le Désert, ou l'Immatérialité de Dieu », *op. cit.*, p. 1474.

⁵⁰⁶⁹ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Souffle de mon printemps, ...], *op. cit.*, p. 1764.

⁵⁰⁷⁰ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Le Poète mourant », *op. cit.*, p. 147.

⁵⁰⁷¹ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Lédà...] », *op. cit.*, p. 1782.

⁵⁰⁷² Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 620.

⁵⁰⁷³ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 1041. Les cygnes dont il est question désignent les enfants de Daïdha. Le duvet changeant des oiseaux est également au cœur d'une scène de *Raphaël*, *op. cit.*, p. 115-116 : « [l]a neige tombait souvent le matin, par légères taches blanches, sur les roses de Bengale et sur les immortelles du jardin, comme le duvet blanc des cygnes qui auraient mué la nuit, au-dessus des peupliers où nous les voyions traverser l'air ».

⁵⁰⁷⁴ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 997.

⁵⁰⁷⁵ Alphonse de Lamartine, *Geneviève*, *op. cit.*, p. 40.

⁵⁰⁷⁶ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « À M. le comte de Virieu », *op. cit.*, p. 1146. Voir aussi la page 1237.

⁵⁰⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 207.

⁵⁰⁷⁸ Antoine Compagnon, « Le chant du cygne », in « Une transparence du regard adéquat », *op. cit.*, p. 117-131. Sur Lamartine, voir plus précisément les pages 128 et 129.

⁵⁰⁷⁹ Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, « Le Cygne », in *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 86.

Un cri mélodieux !

Et, du bout argenté de ses ailes divines,
Touchant légèrement mes lèvres enfantines,
Se perdit dans les cieux !⁵⁰⁸⁰

Tout est dans l' « autrefois » : le vol ascensionnel de l'oiseau se nébulise dans le champ lexical religieux qui peine à le supporter. La ponctuation forte, quant à elle, échoue à maintenir les clameurs de naguère qui se dissipent sous les cris des agonisants. Puis, la nouvelle version du texte à l'étude permet de prolonger nos considérations lorsque le poète joint sa plainte à celle du volatile :

Chantons, puisque mes doigts sont encor sur la lyre ;
Chantons, puisque la mort, comme au cygne m'inspire
Aux bords d'un autre monde un cri mélodieux.
C'est un présage heureux donné par mon génie,
Si notre âme n'est rien qu'amour et qu'harmonie,
Qu'un chant divin soit ses adieux !⁵⁰⁸¹

Cette image, nous la retrouvons à la fin du recueil de 1823 quand « la troupe envieuse des cygnes / Suivra [l]a trace harmonieuse »⁵⁰⁸² de l'écrivain. Le motif se répète, lancinant, et c'est ainsi que le poète quitte son œuvre « semblable au battement convulsif des ailes d'un oiseau qui meurt »⁵⁰⁸³ :

On voit d'ardents pêcheurs une troupe cupide,
Dans le filet flottant qu'ils lancent de l'esquif,
Ramener sur la grève un beau cygne captif.
L'oiseau voluptueux, couché sur le rivage,
Aux mailles du lacet déchire son plumage,
Voit briller à travers le réseau concerté
Sa mer d'affection, son ciel de liberté ;
De ses frères de nid pour rejoindre les bandes
S'efforce d'élargir ses ailes toutes grandes,
Bat des pieds et du col, et du bec et des flancs,
L'élastique prison et ses nœuds ruisselants,
Et, s'affaissant enfin sous l'effort qui l'accable,
Souille son col de sang et sa plume de sable.⁵⁰⁸⁴

⁵⁰⁸⁰ Alphonse de Lamartine, *Supplément*, « Le Poète mourant », *op. cit.*, p. 1993.

⁵⁰⁸¹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Le Poète mourant », *op. cit.*, p. 144-145.

⁵⁰⁸² *Ibid.*, « Adieux à la poésie », p. 192. Nous reformulons ce vers pour des besoins syntaxiques.

⁵⁰⁸³ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 134.

⁵⁰⁸⁴ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 839.

Aussi cruelle que pathétique, la scène condamne les négligentes mains humaines tandis que l'hypallage, sur l'adjectif « ardents », dépossède l'oiseau de son éclat au profit d'adieux qui sanguinolent.

Pierre Jouanne, dans *L'Harmonie lamartinienne*, nous avertit cependant que le chant du cygne « n'est pas [chez notre auteur] uniquement celui de la dernière heure. C'est l'écho amplifié de tout son passé rythmique »⁵⁰⁸⁵, et il faut revenir à *La Mort de Socrate* pour comprendre le symbolisme d'une expiation qui n'en a que les atours. Effectivement, le philosophe pontifie, l'âme sereine :

Les poètes ont dit qu'avant sa dernière heure,
En sons harmonieux le doux cygne se pleure ;
Amis, n'en croyez rien ! l'oiseau mélodieux
D'un plus sublime instinct fut doué par les dieux !
Du riant Eurotas près de quitter la rive,
L'âme, de ce beau corps à demi fugitive,
S'avancant pas à pas vers un monde enchanté,
Voit poindre le jour pur de l'immortalité,
Et, dans la douce extase où ce regard la noie,
Sur la terre en mourant elle exhale sa joie.
Vous qui près du tombeau venez pour m'écouter,
Je suis un cygne aussi ; je meurs ; je puis chanter !⁵⁰⁸⁶

Il est nécessaire de tenir le dernier vers pour un syllogisme. Le poète est un cygne ; or le cygne meurt ; donc le poète meurt et, à cette seule condition, peut donner libre cours à son art. Cette analyse nous autorise à contester l'avis de Louis Bertrand soutenant que Lamartine « n'a été ni le ferme caractère, ni le grand amoureux, ni la créature céleste, ni l'ange, ni le cygne qu'on pourrait s'imaginer d'après son œuvre »⁵⁰⁸⁷. Sans s'y réduire, l'homme des *Harmonies* fut tout cela et garde en mémoire le vers de Ronsard, « comme un cygne en chantant je mourrois »⁵⁰⁸⁸, pour mêler sa voix à celle d'un avatar conçu comme amplification chorale de la parole lyrique. Et la mort résonne, résonne encore dans le *Voyage en Orient* avec « un cygne d'or, les ailes étendues, qui semblait emporter la barque d'or sur les flots »⁵⁰⁸⁹. Ce mouvement, cet élan, ce chant⁵⁰⁹⁰, referment les présences aviaires que nous avons mises en évidence pour étudier leurs trajectoires résolues dans la chute et entraînant dans un dernier temps le poète lui-même.

⁵⁰⁸⁵ Pierre Jouanne, *L'Harmonie lamartinienne*, op. cit., p. 384. Voir aussi Lamartine *Le Lyrique*, <<https://hal.science/hal-04439515/document>>, 2011, p. 45 et 46. On se reportera également à la page 12 [consulté le 13 juin 2025].

⁵⁰⁸⁶ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, op. cit., p. 88.

⁵⁰⁸⁷ Louis Bertrand, « Lamartine, le poète », op. cit.

⁵⁰⁸⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 157, p. 373.

⁵⁰⁸⁹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 724.

⁵⁰⁹⁰ Rappelons que Lamartine, dans son *Cours familier*, op. cit., entretien 63, p. 189, évoque le « divin chant du cygne » mentionné par Cicéron. L'expression est reprise à propos d'Horace dans l'entretien 47, p. 368, et sous la plume de Chateaubriand dans l'entretien 118, p. 234 et 235.

VI – « Le poète est semblable aux oiseaux de passage »⁵⁰⁹¹

Charles Alexandre, secrétaire et fervent admirateur de notre auteur, évoque régulièrement les rapports de ce dernier aux animaux, fondés sur une réelle bienveillance⁵⁰⁹². Dans l'œuvre poétique de Lamartine, chacun d'entre eux répond à un symbolisme précis définissant les trajectoires du sublime. La mise en commun de ce personnel ailé nous amène à penser que le poète devient le dernier oiseau de son volucraire après avoir ainsi supplié : « [p]ourquoi notre âme, qui a tant d'ailes, n'en peut-elle prêter une paire à nos pieds ? »⁵⁰⁹³. Ce qu'il exige est le déplacement d'une frénésie vers une ardeur tout extérieure par laquelle il serait possible de s'envoler à son tour. Pour lui, Pindare est à cet égard un modèle qui

donne [...] à sa puissante imagination des coups d'aile qui le font perdre de vue dans l'éther, et qui le transportent d'un sujet à l'autre et d'une image à une autre avec la rapidité et l'éblouissement de l'éclair.⁵⁰⁹⁴

Sporadiquement, nous avons évoqué les comparaisons liant le père de *Jocelyn* à des créatures célestes au gré d'une image ou d'une analogie. Allons plus loin en étudiant les métamorphoses et les anthropomorphismes prouvant que Lamartine a « des ailes à ouvrir »⁵⁰⁹⁵ afin de s'envoler, puis de s'écraser. Tel Fior d'Aliza, il souhaite « être un oiseau de nuit pour pouvoir déployer [s]es ailes »⁵⁰⁹⁶. Tel Faust, il veut des « ailes pour [s]'enlever dans les airs »⁵⁰⁹⁷ et succombera à la nostalgie dans le *Nouveau Voyage en Orient* : « [l]'homme est né voyageur, voilà pourquoi l'arbre a des racines et l'homme a des pieds ! et plutôt à Dieu qu'il eût des ailes »⁵⁰⁹⁸. Le motif est structurant car le sujet a conscience que son destin n'a rien de la pesanteur terrestre : « [q]ui me donnera des ailes ? que je vole et me repose ! »⁵⁰⁹⁹. Puis, son rêve de ciel s'accomplira, confirmé par la manière dont l'écrivain se révèle derrière plusieurs avatars et par la réception faisant de ce dernier un être chimérique ayant quitté la terre.

a) « Il faut voler au ciel sur des ailes de flamme »⁵¹⁰⁰

Dans ses *Notes sur la poésie religieuse de Lamartine*, l'abbé Sanvert étudie ces « ailes [nécessaires] pour s'élever par la méditation des mystères divins aux hauteurs où toute âme doit se rasséréner »⁵¹⁰¹. Ce propos est la gageure de notre auteur faisant des ailes un motif récurrent d'un corpus qui suggère l'aimantation des cieux et trahit de constantes velléités ascensionnelles. Dès 1820, le poète se montre clair par une prière en anaphore :

Viens donc, viens détacher mes chaînes corporelles,

Viens, ouvre ma prison ; viens, prête-moi tes ailes[.]⁵¹⁰²

Embastillé dans la prison de son corps humain, le sujet est en quête d' « ailes d'éternité »⁵¹⁰³ et d'une hauteur qui sera invoquée dans *Jocelyn* :

⁵⁰⁹¹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Le Poète mourant », *op. cit.*, p. 145. Ce vers n'est pas sans rappeler l'un des plus célèbres de « L'Albatros » de Baudelaire.

⁵⁰⁹² Charles Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine*, *op. cit.*, p. 213, 225, 266, 268, 272, 279, 345, 407, 425, 429 et 434.

⁵⁰⁹³ Voir la *Correspondance*. Tome V, *op. cit.*, p. 472.

⁵⁰⁹⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 28, p. 273-274.

⁵⁰⁹⁵ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, *op. cit.*, p. 26.

⁵⁰⁹⁶ Alphonse de Lamartine, *Fior d'Aliza*, *op. cit.*, p. 245.

⁵⁰⁹⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 40, p. 127.

⁵⁰⁹⁸ Alphonse de Lamartine, *Nouveau Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 141. On retrouve une telle prière dans la *Vie de quelques hommes illustres* II, *op. cit.*, p. 409 : « [o]h ! que n'ai-je les ailes de la colombe ! alors, oh ! alors, certes je m'envolerais !... ».

⁵⁰⁹⁹ Lettre de Virieu à Lamartine d'octobre 1816, in *Correspondance*. Deuxième série. Tome II, *op. cit.*, p. 56.

⁵¹⁰⁰ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Dieu », *op. cit.*, p. 73.

⁵¹⁰¹ Abbé Sanvert, *Notes sur la poésie religieuse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 124.

⁵¹⁰² Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Immortalité », *op. cit.*, p. 15.

⁵¹⁰³ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, *op. cit.*, p. 34.

Et puis ce bruit s'apaise, et l'âme qui s'endort
 Nage dans l'infini sans aile, sans effort,
 Sans soutenir son vol sur aucune pensée,
 Mais immobile et morte et vaguement bercée,
 Avec ce sentiment qu'on éprouve en rêvant
 Qu'un tourbillon d'été vous porte, et que le vent
 Vous prêtant un moment ses impalpables ailes,
 Vous planez dans l'Éther tout semé d'étincelles[.]⁵¹⁰⁴

Dans ces vers, la consonne « v » borne les sursauts d'un rythme qui rebondit tout en relayant la course verticale. Avec *La Chute d'un Ange*, en outre, le fait que l'« [o]n dirait que le vent [...] a prêté son aile »⁵¹⁰⁵ au couple amoureux prouve que les plus ambitieuses envies se réalisent comme certaines prières s'accomplissent avec les *Méditations* :

Aux pures régions où j'aime à m'envoler,
 L'enthousiasme aussi vient me la révéler :
 Lui seul est mon flambeau dans cette nuit profonde,
 Et mieux que la raison il m'explique le monde.
 Viens donc ! il est mon guide, et je veux t'en servir.
 À ses ailes de feu, viens, laisse-toi ravir !⁵¹⁰⁶

La répétition des impératifs illustre le fait que le poète a accompli son vol et enjoint chacun à faire de même. De plus, il est grand temps de souligner clairement que le syntagme « de feu » est de manière générale toujours associé à des substantifs suggérant l'élan que nous avons pu mentionner depuis le début de notre thèse : on retrouve « six ailes de feu »⁵¹⁰⁷ dans « La Poésie sacrée », des « ailes de flamme » dans « L'Ange »⁵¹⁰⁸ et « Le Poète mourant »⁵¹⁰⁹, pour ne retenir que ces exemples. Chez Lamartine, le plumage est en perpétuel embrasement, flambe pour mieux graviter vers le Créateur, car la combustion est le prix à payer pour s'arracher à la réalité terrestre comme ces aérostats admirés par notre auteur⁵¹¹⁰ et qu'étudia, rappelons-le, le premier époux de Julie Charles. C'est pourquoi les ailes atteignent régulièrement Dieu dans des recueils où l'élégiaque veut se faire oiseau pour rejoindre son Père, telle la colombe :

Ainsi, lorsque notre âme, à sa source envolée,
 Quitte enfin pour toujours la terrestre vallée,
 Chaque coup de son aile, en l'élevant aux cieux,
 Élargit l'horizon qui s'étend sous ses yeux ;
 Des mondes sous son vol le mystère s'abaisse,
 En découvrant toujours, elle monte sans cesse

⁵¹⁰⁴ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 594.

⁵¹⁰⁵ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 894.

⁵¹⁰⁶ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Dieu », op. cit., p. 72.

⁵¹⁰⁷ *Ibid.*, « La Poésie sacrée », p. 79.

⁵¹⁰⁸ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « L'Ange », op. cit., p. 149.

⁵¹⁰⁹ *Ibid.*, « Le Poète mourant », p. 148.

⁵¹¹⁰ Voir la préface des *Nouvelles Méditations*, Paris, Chez l'auteur, 1860, p. 306.

Jusqu'aux saintes hauteurs d'où l'œil du séraphin

Sur l'espace infini plonge un regard sans fin.⁵¹¹¹

Les isotopies de l'envol et de l'élévation s'articulent en hélice pour atteindre les « saintes hauteurs », lieux du sublime. « Que mon aile naissante est forte ! »⁵¹¹², se réjouit alors le poète de ses « ailes rapides »⁵¹¹³ :

Oh ! nous sommes heureux parmi les créatures,

Nous à qui notre mère a donné deux natures,

Et qui pouvons, au gré de nos instincts divers,

Passer d'un monde à l'autre et changer d'univers !

Lorsque nos pieds saignants dans les sentiers de l'homme

Ont usé cette ardeur que le soleil consomme,

Notre âme, à ses labeurs disant un court adieu,

Prend son aile et s'enfuit dans les œuvres de Dieu ;

La contemplation qui l'enlève à la terre

Lui découvre la source où l'eau se désaltère,

Puis quand la solitude a rafraîchi ses sens,

Son courage l'appelle et lui dit : Redescends !⁵¹¹⁴

L'impératif « viens » qui ouvrirait notre sous-partie fait place à une injonction nouvelle, et ce couple verbal montre le chemin parcouru par Lamartine qui, s'il rêvait d'« ailes poétiques »⁵¹¹⁵, s'il « enviai[t] les ailes des corbeaux »⁵¹¹⁶, en possède désormais. En ce sens, le

doux bruit d'ailes

Que font les prières mortelles

En s'abattant aux pieds de Dieu⁵¹¹⁷

s'échauffe et frémit tel le sublime tombé du nid. La métamorphose du romantique est en voie d'achèvement : notre « Mercure aux ailes d'or »⁵¹¹⁸ et la « sandale ailée »⁵¹¹⁹ rejoint l'Olympe sous des formes nouvelles.

b) « Tel qu'un oiseau céleste [aux] rapides ailes »⁵¹²⁰

[P]armi les êtres animés de la création, Lamartine s'attachera surtout, presque uniquement, à ceux qui s'élèvent sur des ailes [...] [O]n pourrait lui donner l'aigle pour désigner sa force, ou bien le

⁵¹¹¹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, op. cit., p. 136. Nous revenons à notre édition de référence.

⁵¹¹² Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Pourquoi mon âme est-elle triste ? », op. cit., p. 428.

⁵¹¹³ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Les Révolutions », op. cit., p. 514.

⁵¹¹⁴ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Épître à monsieur Adolphe Dumas », op. cit., p. 1127.

⁵¹¹⁵ *Ibid.*, p. 1132.

⁵¹¹⁶ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, op. cit., p. 152.

⁵¹¹⁷ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Le Tombeau de David », op. cit., p. 1138.

⁵¹¹⁸ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, op. cit., p. 105. Nous retrouvons les « ailes d'or » aux pages 150, 641 et 925 de notre édition de référence, op. cit.

⁵¹¹⁹ Jean des Cognets, *La Vie intérieure de Lamartine*, op. cit., p. 276. Lamartine mentionne aussi des « ailes au talon » dans son *Cours familier*, op. cit., entretien 84, p. 425.

⁵¹²⁰ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Les Étoiles », op. cit., p. 124.

cygne pour exprimer sa douceur, ou l'ange pour dire à la fois la force et la douceur et quelque chose de plus encore. Le cygne, l'aigle, l'ange passent tour à tour à travers sa poésie⁵¹²¹

et deviennent autant d'avatars du sujet lyrique. Ailé, Lamartine « chante, et comme l'oiseau, sans effort et presque malgré lui »⁵¹²², migre vers les « régions du sublime »⁵¹²³ pour s'étourdir de « cette exaltation calme, [de] ce délire paisible, [de] ce vertige continu d'une âme qu'un premier amour soulève de la terre comme sur des ailes »⁵¹²⁴. Celui-ci accorde d'abord un soin évident à se rapprocher d'un double avec lequel il partage plus d'un trait commun. Puis, la figure du rossignol affine cette analogie avant que l'aigle et le cygne ne s'imposent aux yeux de plusieurs contemporains comme deux figures privilégiées pour évoquer l'homme du « Lac ».

1. « Je chantais [...] / Comme l'oiseau gémit »⁵¹²⁵

Si Lamartine aime à se réfugier « dans ces bois où l'oiseau seul [l']écoute »⁵¹²⁶, c'est parce qu'il est l'un des leurs. Le plumage qu'il s'est créé de vers en vers fait de lui un « oiseau du ciel »⁵¹²⁷, comme Marceline Desbordes-Valmore sera comparée à un « oiseau sans asile »⁵¹²⁸. Cependant, Lamartine va plus loin : il songe à cet « oiseau gazouillant qui buvait sur [s]a bouche »⁵¹²⁹, aux « [c]hants de milliers d'oiseaux qui confondent leurs voix »⁵¹³⁰ dans la sienne, et soigne la description du dialogue que Daïdha tient avec l'un de ses compagnons :

« Compatissant oiseau,
Qui descends pour me voir dans mon morne tombeau, [...]
Oh ! laisse-moi tomber ce fil que je t'envie,
Un cheveu de sa tête ! un rayon de sa vie !!
Un débris de sa mort ! oiseau, laisse-le moi [sic.] !
Je n'ai que ce cheveu ! les forêts sont à toi... »
Mais son geste et sa voix effrayant l'hirondelle,
L'oiseau vers le sommet remonta d'un coup d'aile,
Et de son désespoir le cri fit s'envoler
Le seul être de Dieu qui vint la consoler.⁵¹³¹

Les mouvements de l'oiseau encadrent la déploration d'une femme qui se lamente, mais ce qui est le plus important est que les deux êtres semblent unis, comme s'ils se comprenaient, parce

⁵¹²¹ Charles de Pomairols, *Lamartine : étude de morale et d'esthétique*, op. cit., p. 117. Sur l'aigle, voir aussi la page 238.

⁵¹²² Abbé Sanvert, *Notes sur la poésie religieuse de Lamartine*, op. cit., p. 202. La comparaison avec l'oiseau se retrouve dans l'édition des *Méditations* de Gustave Lanson, Paris, Hachette, 1922, p. XCVII. Nous avons déjà fortement nuancé la manière dont la poésie lamartinienne a été reçue comme une succession de vers un peu trop aisés, certes conformément à une posture affichée par le poète lui-même. Ce dernier, dans *Fior d'Aliza*, op. cit., p. 226, semble envier « les petits des rossignols sort[ant] du nid tout façonnés à chanter leur air dans les nuits et tout pleins de notes qu'on ne leur a jamais enseignées par alphabet ou par solfège ». Sur la comparaison entre Lamartine et l'oiseau, voir aussi *Lamennais et Lamartine*, op. cit., p. 12 et 42.

⁵¹²³ Lotfy Fam, *Lamartine prosateur*, op. cit., p. 511.

⁵¹²⁴ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, op. cit., p. 109.

⁵¹²⁵ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Le Poète mourant », op. cit., p. 147.

⁵¹²⁶ Alphonse de Lamartine, *Épîtres*, « Épître à M. Amédée de P..... », op. cit., p. 282.

⁵¹²⁷ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Milly, ou la terre natale », op. cit., p. 398. On retrouve la formule au pluriel dans un discours de notre auteur présent au sein de *La Politique de Lamartine II*, op. cit., p. 232.

⁵¹²⁸ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « À M^{me} Desbordes-Valmore », op. cit., p. 524. Un tel rapprochement entre la femme et l'oiseau s'observe dans les *Recueils*, « À une jeune fille poète », op. cit., p. 1118. Dans la « Lettre à Alphonse Karr » des *Poèmes du Cours familial*, op. cit., p. 1504, c'est à l'inverse un homme qui est animalisé.

⁵¹²⁹ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Gethsémani, ou la mort de Julia », op. cit., p. 562.

⁵¹³⁰ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 608. *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 807, mentionne « les milliers de cris des nuages d'oiseaux ». Ce chant se prolonge aux pages 861 et 922.

⁵¹³¹ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 900-901.

que la voix aviaire est une langue qui se parle quand on se donne la peine de la pratiquer. Lamartine est de ceux-là, voulant « prier comme l'oiseau gazouille »⁵¹³² et « lutter de poésie / Avec le chant »⁵¹³³ de plusieurs modèles. Ainsi le lecteur entend-il

[c]es saints ravissements devant l'œuvre de Dieu,
 Qui font pour le poète un temple de tout lieu ;
 Ces conversations en langue intérieure
 Avec l'onde qui chante ou la brise qui pleure,
 Avec l'arbre, l'oiseau, l'étoile au firmament
 Et tout ce qui devient pensée ou sentiment.⁵¹³⁴

La Création sous toutes ses formes célèbre la perfection du Seigneur et libère des louanges pleines d'enthousiasme. « La cime d'arbre est le refuge / Que l'homme dispute aux oiseaux »⁵¹³⁵ car il faut toujours monter, déployer les « grandes ailes de la poésie religieuse »⁵¹³⁶, de branche en branche, pour accomplir ce dessein et atteindre la canopée. « [L]'harmonieuse troupe »⁵¹³⁷ est prête à tenir sa partition et Lamartine, dans l'orchestre de cette vénération, changera de costume.

2. « [L]a feuille / Où se cache le rossignol »⁵¹³⁸

Une phrase d'*Oberman* mérite tout notre intérêt :

Le rossignol plaça de loin en loin, dans la paix inquiète, cet accent solitaire, unique et répété, ce chant des nuits heureuses, sublime expression d'une mélodie primitive, indicible élan d'amour et de douleur, voluptueux comme le besoin qui me consume, simple, mystérieux, immense comme le cœur qui aime.⁵¹³⁹

La poétique du contraste et de l'antithèse trouve sa cohérence autour de la puissance d'expression d'un oiseau qui n'a de faible qu'une taille compensée par les accents d'un émouvant phrasé. L'homme des *Recueils* lui-même se demande « [c]omment un si petit cœur peut[...] contenir, exprimer, remuer de telles ondes de sensations dans l'air qu'il remplit de ses gémissements ou de ses hymnes »⁵¹⁴⁰. Un retour aux mythes s'impose :

Mariée par son père, Pandion, roi d'Athènes, à Térée, roi de la Thrace lointaine, Procné est partie avec lui. Au bout de cinq ans, elle souhaite revoir sa sœur Philomèle. Térée part la chercher, mais, loin de respecter les promesses faites à Pandion et à Procné de veiller sur la jeune fille, il la viole, lui coupe la langue et l'enferme loin de la ville. Philomèle parvient à le dénoncer tout de même à sa sœur par le moyen d'une tapisserie qu'elle tisse. Les deux sœurs réunies se vengent en donnant à manger à Térée le fils qu'il a eu de Procné, Itys. Au moment où Térée, à qui les deux sœurs viennent de montrer la tête coupée de l'enfant, se précipite sur elles, ils sont tous trois transformés en oiseaux. On connaît les ambiguïtés du texte ovidien quant à la nature des métamorphoses finales. [...]

Il n'en demeure pas moins que la tradition latine a associé Philomèle au rossignol et Procné à l'hirondelle.⁵¹⁴¹

⁵¹³² *Ibid.*, p. 963.

⁵¹³³ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « À M. Wap », *op. cit.*, p. 1098.

⁵¹³⁴ *Ibid.*, « Épître à monsieur Adolphe Dumas », p. 1132-1133.

⁵¹³⁵ Alphonse de Lamartine, *Des Recueils à l'Édition des souscripteurs*, « Le Cri de charité », *op. cit.*, p. 1171.

⁵¹³⁶ Abbé Sanvert, *Notes sur la poésie religieuse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 19.

⁵¹³⁷ Alphonse de Lamartine, *Poèmes du Cours familial*, *op. cit.*, « Cantique sur le torrent de Tuisy », *op. cit.*, p. 1498.

⁵¹³⁸ Alphonse de Lamartine, *Éditions des souscripteurs*, « Sur un album », *op. cit.*, p. 1256. Voir aussi la page suivante.

⁵¹³⁹ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 448.

⁵¹⁴⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 23, p. 381. Sur ce point, voir *Philomèle*, *op. cit.*, p. 82.

⁵¹⁴¹ Véronique Gély (dir.), *Philomèle*, *op. cit.*, p. 8. Voir aussi les pages 37, 44, 53 et 55. On trouve d'autres compléments dans *Les Voix de la nuit*, *op. cit.*, p. 34, 35 et 36.

À partir de ce contexte tragique et frénétique, « la signification du rossignol oscille donc entre la plainte, le ressassement du souvenir douloureux et, à l’opposé, la joie ou la violence du cri »⁵¹⁴². Son chant, quoi qu’il en soit, fait « rêver les âmes romantiques »⁵¹⁴³, dont celle de Lamartine, ainsi que l’a parfaitement montré Aurélie Foglia dans l’article qu’elle lui consacre. L’auteur d’ « Au rossignol », en effet, mentionne explicitement Philomèle⁵¹⁴⁴ et ancre sa présence par spécularité :

Tout ce qui chante ne répète
Que des regrets ou des désirs ;
Du bonheur la corde est muette,
De Philomèle et du poète
Les plus doux chants sont des soupirs[.]⁵¹⁴⁵

La coordination est fondamentale et indique que Lamartine s’animalise à dessein en s’appropriant les propriétés d’un oiseau qui lui ressemble :

Mais pourquoi chantaistu ? – Demande à Philomèle
Pourquoi, durant les nuits, sa douce voix se mêle
Au doux bruit des ruisseaux sous l’ombrage roulant !⁵¹⁴⁶

Toutefois, l’évocation ne saurait se réduire à cette seule lecture mimétique, surtout lorsque

de ces doux sons où se mêle
L’instinct céleste qui [l]’instruit,
Dieu f[ait la voix de] Philomèle !⁵¹⁴⁷

En sacralisant sa description, le poète-prophète acquiert de la consistance et porte l’élan divin avant de « se tai[re] dans le creux des vallons »⁵¹⁴⁸ :

C’était l’heure où du jour toutes les voix s’apaisent,
Où des oiseaux lassés les vifs accords se taisent,
Où Philomèle seule, attendrissant les airs,
Au malheureux qui veille adresse ses concerts ;
Sur un rameau voisin où son nid se balance,
Elle chantait du soir l’harmonieux silence.⁵¹⁴⁹

En mélophile, « Philomèle [...] chante aux heures du sommeil »⁵¹⁵⁰ et assume par anagramme la responsabilité d’un morceau qu’elle n’a de cesse de reproduire en le modulant de ses humbles trilles.

⁵¹⁴² Véronique Gély (dir.), *Philomèle*, op. cit., p. 17.

⁵¹⁴³ *Ibid.*, p. 54.

⁵¹⁴⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Au rossignol », op. cit., p. 456.

⁵¹⁴⁵ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Adieu à la poésie », op. cit., p. 190.

⁵¹⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Poète mourant », op. cit., p. 147. Ces vers sont étudiés par Anne Tomiche dans *Métamorphoses du lyrisme*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 49.

⁵¹⁴⁷ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne de l’ange », op. cit., p. 456.

⁵¹⁴⁸ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Lettre de Beauvais] », op. cit., p. 1721.

⁵¹⁴⁹ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, op. cit., p. 1428.

⁵¹⁵⁰ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Milly, ou la terre natale », op. cit., p. 398.

À partir de ces éléments, « les sons cadencés que gémit Philomèle »⁵¹⁵¹ traduisent le sublime au sens longinien du terme⁵¹⁵², le peu disant le plus. Jean-Michel Maulpoix lui consacre d'ailleurs un chapitre de son *Histoire de l'élégie*⁵¹⁵³, et Lamartine deux pièces :

« Au rossignol » (<i>Harmonies</i>)	« Le Rossignol » (<i>Poèmes du Cours familial</i>)
Quand ta voix céleste prélude Aux silences des belles nuits, Barde ailé de ma solitude, Tu ne sais pas que je te suis ! [...] Ah ! ta voix touchante ou sublime Est trop pure pour ce bas lieu ! Cette musique qui t'anime Est un instinct qui monte à Dieu ! [...] Oh ! mêle ta voix à la mienne ! La même oreille nous entend ; Mais ta prière aérienne Monte mieux au ciel qui l'attend ! ⁵¹⁵⁴	Que dis-tu donc à la lune, Pauvre oiseau qui ne dors pas ? Cesse ta plainte importune ; Silence, ou gémis plus bas. De la fenêtre ou je veille, Tout pensif à tes accords, Pendant qu'ici tout sommeille, Mon âme s'enfuit dehors. Ah ! si j'avais donc tes ailes, Ô mon cher petit oiseau ! Je sais bien où tu m'appelles, Mais regarde ces barreaux !... ⁵¹⁵⁵

Comme le souligne Yvonne Boeniger dans une très juste page,

[l]e rossignol est l'âme privilégiée, toute proche de la grande âme de la nature, unique voix dominatrice, solo qui jaillit sur le silence attentif des nuits, et qui développe le motif principal du rythme universel.⁵¹⁵⁶

La première pièce appartient au recueil de 1830 : Lamartine « donne à la voix du rossignol un pouvoir d'enchantement qui retentit dans la nature entière »⁵¹⁵⁷. La deuxième pièce est datée du début des années 1800, et Marius-François Guyard nous rappelle qu'elle s'intègre aux « trois échantillons de [l']apprentissage poétique »⁵¹⁵⁸ de l'écrivain : le rossignol est l'un des premiers masques du jeune homme qui ne s'en départira jamais. On y retrouve le rêve de « vol[er] d'un élan naturel vers le bien et vers le beau »⁵¹⁵⁹ qui n'a rien des naïves insouciances, mais tout du ferme désir de muer sa prière en transport. Cependant, les « barreaux » font obstacle dans ces vers malhabiles, voués à disparaître dans les recueils plus matures où le bulbul⁵¹⁶⁰, comme l'appelle aussi Lamartine, peut déployer ses ailes. Ajoutons que « l'hymne aérien du rossignol qui veille »⁵¹⁶¹ parfois au risque de s'éteindre⁵¹⁶² envahit la conversation que tiennent « Moi »

⁵¹⁵¹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Chant d'amour », *op. cit.*, p. 185.

⁵¹⁵² Aurélie Foglia étudie le lien entre le rossignol et le sublime dans *Philomèle*, *op. cit.*, p. 185. Voir aussi les pages 63, 146 et 209.

⁵¹⁵³ Voir le point « Le rossignol et l'hirondelle » dans *Une histoire de l'élégie*, *op. cit.*, p. 56, ainsi que la page 98 où le critique considère que « le chant du rossignol est souvent [le] modèle » des poètes élégiaques. Lamartine reviendra sur ce même chant dans *Civilisateurs et conquérants I*, *op. cit.*, p. 267.

⁵¹⁵⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Au rossignol », *op. cit.*, p. 455-457. Marie-Madeleine Davy revient brièvement sur ce texte dans *L'Oiseau et sa symbolique*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 96.

⁵¹⁵⁵ Alphonse de Lamartine, *Poèmes du Cours familial*, « Le Rossignol », *op. cit.*, p. 1494.

⁵¹⁵⁶ Yvonne Boeniger, *Lamartine et le sentiment de la nature*, *op. cit.*, p. 101-102. Sur le rossignol, voir aussi « Qui fait la bête fait l'ange. Notes sur l'oiseau romantique », *op. cit.*

⁵¹⁵⁷ Ernest Zyromski, *Lamartine poète lyrique*, *op. cit.*, p. 316.

⁵¹⁵⁸ Voir les « Notes et Variantes » de notre édition de référence, *op. cit.*, p. 1935.

⁵¹⁵⁹ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, *op. cit.*, p. 143.

⁵¹⁶⁰ Lamartine l'indique dans *Des Harmonies à Jocelyn*, « À une jeune Arabe », *op. cit.*, p. 550. Le Bulbul est ici une allégorie. On retrouve le nom commun aux pages 825, 861 et 952 de *La Chute d'un Ange*, *op. cit.* *Le Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 732, décrit de plus « [c]ette délicieuse vallée [...] arrosée d'une source où les Turcs viennent s'enivrer d'eau, de fraîcheur, de l'odeur des roses, et des chants du bulbul ou rossignol ». Enfin, des « bulbuls célestes » apparaissent dans l'*Histoire de la Turquie I*, *op. cit.*, p. 266.

⁵¹⁶¹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Milly, ou la terre natale », *op. cit.*, p. 394.

⁵¹⁶² Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « À une jeune fille poète », *op. cit.*, p. 1120.

et Laurence dans *Jocelyn*. D'abord, ce dernier l'associe à l'amour⁵¹⁶³ avant que l'oiseau ne redouble l'échange par mise en abyme :

Comme deux rossignols au même nid éclos
Enseignons-nous l'un l'autre à moduler [S]es hymnes,
De la voix de la terre expirant sur ces cimes
Soyons-[L]ui les derniers échos !⁵¹⁶⁴

L'intention est ferme : devenir passereau, puis passeur, pour transférer la parole divine de la surface terrestre à la voûte étoilée, et le rossignol est un « doux symbole »⁵¹⁶⁵ dont Lamartine réactive le sémantisme pour illustrer la religieuse verticalité de la notion. En allégorie, « Bulbul [...] ne chante qu'une aurore ; / Mais il revient souvent au bois qu'il a quitté »⁵¹⁶⁶,

enivre toute oreille
De sons, de musique et de bruit ;
Sa voix éclatante réveille
Les échos charmés d'une nuit[.]⁵¹⁶⁷

Bulbul⁵¹⁶⁸, c'est aussi le « son mélodieux »⁵¹⁶⁹ de la tessiture de l'élégiaque qui, à tant s'ailer, a mué à la suite d'un processus confirmé par plusieurs portraits.

3. « Je m'enfuis ; l'aigle au nid est moins prompt à courir »⁵¹⁷⁰

Revenons au symbole napoléonien, non plus dans sa présence et son efficience poétiques, mais en tant que comparant de Lamartine fréquemment associé à la « silhouette d'aigle »⁵¹⁷¹ par Charles Alexandre⁵¹⁷². L'analogie est établie dans *Jocelyn* lorsque notre auteur désire que le vent l'aide, « comme il aide les aigles, / À [s]'élever à Dieu »⁵¹⁷³. Le fantasme spéculaire s'explique par la volonté de se rapprocher du ciel :

Sa taille élancée se cambrait avec une sveltesse, une élégance suprêmes, il avait la démarche rythmée, légère, le corps ailé, la beauté de l'Apollon antique [...]. Il était lyrique de la tête aux pieds. Son corps, fait de muscles et de nerfs, n'était pas de chair. Léonard de Vinci, qui a révélé dans ses dessins les ressemblances étranges, les affinités mystérieuses de l'animal et de l'homme, aurait trouvé dans Lamartine la tête et les yeux de l'aigle, l'encolure et la noblesse du cygne.⁵¹⁷⁴

Et tout le monde s'accorde. Auguste Dupouy revient sur la « façon [qu'avait l'homme du "Lac"] de s'élancer comme s'il avait des ailes »⁵¹⁷⁵. Sa femme, dans l'œuvre de Sylvie Yvert, remarque

⁵¹⁶³ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 642. Le lien entre le rossignol et l'amour est également établi dans les *Œuvres posthumes*, « Chanter et prier », op. cit., p. 1784. Voir aussi *Les Confidences*, op. cit., p. 45 : « [u]ne femelle de rossignol couvait encore son nid à la dérive, dans l'écume du fleuve, et le mâle suivait du vol ses amours sur un débris ».

⁵¹⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 645.

⁵¹⁶⁵ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 862.

⁵¹⁶⁶ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « À Angelica », op. cit., p. 1135.

⁵¹⁶⁷ *Ibid.*, « À Augusta », p. 1135.

⁵¹⁶⁸ Notre auteur possède lui-même un bulbul, rappelle Charles Alexandre dans ses *Souvenirs sur Lamartine*, op. cit., p. 209.

⁵¹⁶⁹ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Épître à monsieur Adolphe Dumas », op. cit., p. 1131.

⁵¹⁷⁰ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Gethsémani, ou la mort de Julia », op. cit., p. 565.

⁵¹⁷¹ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 368. Voir aussi *Lamartine orateur*, op. cit., p. 292, *Lamartine voyageur*, op. cit., p. 198 et 286, et les *Actes du congrès III*, op. cit., p. 233-234.

⁵¹⁷² Charles Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine*, op. cit., p. 67, 142, 234, 249, 283, 290, 295, 297, 298, 367, 405, 408, 421, 426 et 436.

⁵¹⁷³ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 694.

⁵¹⁷⁴ Charles Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine*, op. cit., p. 19. Cette même encolure redouble le portrait de Marianne, la femme du poète, évoquée dans *Madame de Lamartine*, op. cit., p. 20.

⁵¹⁷⁵ Auguste Dupouy, *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, op. cit., p. 77.

qu'il « avait toujours l'air de s'élancer, de s'envoler peut-être »⁵¹⁷⁶, au point qu'« il surgit toujours de sa plume, aussi agile qu'enchanteresse, volant en cadence comme une aile d'oiseau, quelque chose d'inattendu »⁵¹⁷⁷. « L'aigle de la république »⁵¹⁷⁸, en outre, « déploie ses ailes. Il sait l'espace libre et s'y donne sans réserve. La fantaisie de son vol n'est par rien gênée, et il en profite largement »⁵¹⁷⁹. Mais « le vieil aigle »⁵¹⁸⁰ s'use finalement, ainsi que le rappelle Antoine Court, comme s'use le sublime à force de ne jamais respirer. En somme, Lamartine « prend l'essor de l'aigle et sa hardiesse »⁵¹⁸¹, et il est intéressant de constater qu'il exploite cette analogie pour l'appliquer à Victor Hugo. Dans le *Cours familier*, le lecteur découvre que le père d'*Hernani*

prend, comme l'aigle, son lecteur à terre, l'emporte avec lui çà et là dans l'irrésistible élan de son style, lui fait parcourir un pan de l'espace, lui donne le vertige, l'enthousiasme, le délire de son talent, puis ne se souvient plus ni de lui, ni de sa composition, ni de son sujet parcouru à grand vol, le dépose à terre sûr de le reprendre à son gré[.]⁵¹⁸²

Balzac⁵¹⁸³, quant à lui, est « un aigle qui n'avait pas dans sa prunelle la mesure de son vol »⁵¹⁸⁴, et nous constatons que la métaphore est déterminante chez un critique littéraire perçu de la même manière qu'il observait ses contemporains.

4. Les « soupirs du cygne de Mantoue »⁵¹⁸⁵

Lamartine, ce « Cygne Français »⁵¹⁸⁶, ce « cygne sublime »⁵¹⁸⁷, ce « cygne du christianisme »⁵¹⁸⁸, ce « cygne mélodieux »⁵¹⁸⁹, s'est « [l]ui-même [...] nommé le grand cygne blanc. Il en a les tranquilles ondulations, le long sillage, la grâce majestueuse et la pureté »⁵¹⁹⁰. Le 7 août 1850, à sa nièce Valentine, il écrit qu'il « revien[t] blanc comme un cygne, mais s'[il en a] le plumage, [il n'en a] plus le chant »⁵¹⁹¹. Cette image, à tenir pour posture et brillamment étudiée par José-Luis Diaz⁵¹⁹², nous la retrouvons dans *Graziella* où le narrateur soigne l'une de ses scènes :

⁵¹⁷⁶ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 94.

⁵¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 342.

⁵¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 260.

⁵¹⁷⁹ Henriette Lasbordes, *La Poésie des souvenirs d'enfance chez Lamartine*, op. cit., p. 87.

⁵¹⁸⁰ Antoine Court, « Les Girondins de Lamartine. Un incendie. Un feu de paille », op. cit.

⁵¹⁸¹ Abbé Sanvert, *Notes sur la poésie religieuse de Lamartine*, op. cit., p. 18. Voir aussi *Lamartine et le sentiment de la nature*, op. cit., p. 229.

⁵¹⁸² Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 84, p. 424. De plus, « Hugo s'élève à vol d'aile dans le champ de bataille impérial du siècle », *ibid.*, entretien 85, p. 69.

⁵¹⁸³ Sous sa plume, Lamartine deviendra Canalis, rappellent les *Actes du Congrès II*, op. cit., p. 95. Voir aussi « Réalisme et sentimentalité », <http://seebacher.lac.univ-paris-diderot.fr/sites/default/files/triangle2019_vanoosthuysse.pdf>, 2019 [consulté le 21 avril 2025].

⁵¹⁸⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 106, p. 274. Chateaubriand est également associé à un oiseau dans l'entretien 49, p. 60-61, de la même manière qu'Adolphe Dumas dans l'entretien 80, p. 129. Pour creuser ces analogies, voir aussi l'entretien 58, p. 226-227.

⁵¹⁸⁵ *Ibid.*, entretien 93, p. 178. Cette périphrase désigne le poète Virgile.

⁵¹⁸⁶ Charles Fournet, *Lamartine et ses amis suisses*, Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, 1928, p. 184.

⁵¹⁸⁷ Jean des Cognets, « Autour du vieux roi Lamartine », in *Le Correspondant : revue mensuelle : religion, philosophie, politique*, Paris, Le Correspondant, 1927, p. 517. Voir aussi le « gaulois sublime » de la page 497. On se reportera enfin à *Lamartine voyageur*, op. cit., p. 205 et 206, ainsi qu'aux *Maîtres* de Barrès, op. cit., p. 203. La métaphore aviaire, dans ce dernier ouvrage, est filée entre les pages 205 et 216.

⁵¹⁸⁸ George Sand, *Questions d'art et de littérature*, Paris, Calmann Lévy, 1878, p. 83.

⁵¹⁸⁹ François Barillot, *Lamartine devant le tribunal du peuple*, Paris, J. Bry Aîné, 1848, p. 7. On retrouve l'expression dans les *Actes du Congrès*, Premières journées européennes d'études lamartiniennes, op. cit., p. 48, ainsi que dans *Lamartine historien V*, op. cit., p. 100.

⁵¹⁹⁰ Émile Deschanel, *Lamartine II*, op. cit., p. 98. Le critique mentionne la « nature ailée » du romantique à la page 169. On se reportera également aux *Souvenirs sur Lamartine*, op. cit., p. 240, 367 et 408.

⁵¹⁹¹ Voir la *Correspondance*. Tome VI, op. cit., p. 123. Le lien entre Lamartine et le cygne est suggéré par Sainte-Beuve dans *Mes Poisons*, op. cit., p. 82. Voir aussi *Lamartine orateur*, op. cit., p. 261.

⁵¹⁹² José-Luis Diaz, « L'Aigle et le Cygne : Au temps des poètes mourants », op. cit.

Quand l'horizon du matin était limpide, je voyais briller la maison blanche du *Tasse*, suspendue comme un nid de cygne au sommet d'une falaise de rocher jaune, coupée à pic par les flots. Cette vue me ravissait.⁵¹⁹³

Le poète italien est explicitement associé au bel oiseau qui devient l'ultime figuration aviaire de Lamartine. Dans « Ressouvenir du lac Léman », il se présente comme un « cygne d'hiver égaré sur [l]es plages, / Qui retourne affronter son ciel chargé d'orages »⁵¹⁹⁴ en contemplant son « plumage souillé »⁵¹⁹⁵. L'animalisation se poursuit : le romantique est pareil aux oiseaux qui s'élancent et plongent, si bien que Cormenin mentionne le « vol de cygne »⁵¹⁹⁶ du chantre lyrique dans le domaine oratoire⁵¹⁹⁷. Louis Bertrand, pour sa part, le désigne en tant que « Cygne de la poésie au blanc plumage »⁵¹⁹⁸, et Victor Hugo, dans un effet de va-et-vient par lequel les deux contemporains se renvoient leurs métaphores, évoque l'« [e]ssai de morsure par un cygne »⁵¹⁹⁹ lorsque Lamartine aurait posé un jugement trop acéré sur ce premier. Toutefois, c'est bien vers l'élogieuse pièce de Sainte-Beuve, citée par notre auteur dans son *Cours familier*, qu'il nous faut retourner :

J'aime tes chants, harpe éternelle !

Astre divin, cher au malheur,

J'aime ta lueur fraternelle !

As-tu vu l'ombre de ton aile,

Beau cygne, caresser la fleur ?

Est-ce assez pour moi que mon âme

Frémisse à ton chant inouï ;

Qu'écoutant tes soupirs de flamme,

Comme à l'ami qui la réclame,

Dans l'ombre elle réponde : Oui ;

Qu'aux voix qu'un vent du soir apporte

Elle mêle ton nom tout bas,

Et ranime son aile morte

À tes rayons si doux... qu'importe,

Hélas ! si tu ne le sais pas ?

⁵¹⁹³ Alphonse de Lamartine, *Graziella*, *op. cit.*, p. 44.

⁵¹⁹⁴ Alphonse de Lamartine, *Des Recueils à l'Édition des souscripteurs*, « Ressouvenir du lac Léman », *op. cit.*, p. 1183. Voir aussi l'*Étude sur Lamartine*. Les Méditations poétiques, *op. cit.*, p. 63.

⁵¹⁹⁵ Alphonse de Lamartine, *Des Recueils à l'Édition des souscripteurs*, « Ressouvenir du lac Léman », *op. cit.*, p. 1183. Voir aussi *Lamartine poète lyrique*, *op. cit.*, p. 311.

⁵¹⁹⁶ Jean des Cognets, *La Vie intérieure de Lamartine*, *op. cit.*, p. 257.

⁵¹⁹⁷ Un passage de *Raphaël*, *op. cit.*, p. 174, associe la rhétorique et le motif de l'aile : « [c]ette éloquence s'élance par-dessus l'auditoire limité et par-dessus la passion du temps, sur les plus hautes ailes de la poésie, jusqu'aux régions permanentes de l'éternelle vérité et de l'éternel sentiment ».

⁵¹⁹⁸ Louis Bertrand, *Lamartine*, *op. cit.*, p. 277. Voir aussi *La Voix plaintive*, *op. cit.*, p. 17.

⁵¹⁹⁹ Louis Bertrand, *Lamartine*, *op. cit.*, p. 339. Voir aussi la *Correspondance*. Tome VII, *op. cit.*, p. 779, ainsi que *Lamartine orateur*, *op. cit.*, p. 87 et 295.

Si dans ta sublime carrière
 Tu n'es pour elle qu'un soleil
 Versant au hasard sa lumière,
 Comme un vainqueur fait la poussière
 Aux axes de son char vermeil[.]⁵²⁰⁰

Tout réside dans ces octosyllabes exaltant l'essor du chant lamartinien qui, en cygne, trouve son point de résolution dans la mort. Le lexique de l'ardeur et de la lumière s'intercale dans l'éclatant portrait d'un poète inspirant dont la « sublime carrière », déjà présente dans « Le Génie »⁵²⁰¹, est une route conduisant l'homme et l'oiseau de la terre à la voûte et de la voûte au gouffre. Double du rossignol, de l'aigle, de tant d'autres, Lamartine « gazouille du ciel avec un accent sonore »⁵²⁰² : c'est un être qui vole sur le « char vermeil » refermant l'extrait de Sainte-Beuve, char d'un Phaéton victime de descente pour excès d'incandescence.

Conclusion

« L'oiseau fait ses ailes »⁵²⁰³ et le poète ses plumes, « verticalement vers le ciel et à l'horizon de la terre »⁵²⁰⁴, « de bas en haut puis de haut en bas »⁵²⁰⁵, afin de devenir « comme l'oiseau qui s'essaye à voler à de longues distances de la branche qui le porte »⁵²⁰⁶. « [T]ouchant encore du pied la cime aiguë du rocher, et battant déjà des ailes pour s'élancer plus haut dans les régions de la lumière »⁵²⁰⁷, le sujet lyrique, ce « cygne de la France »⁵²⁰⁸, s'animalise car il s'agit du seul moyen d'atteindre le ciel que nous ne pouvons que contempler de trop loin :

Heureux celui qui a des ailes pour planer sur les siècles écoulés, pour se poser sans vertiges sur ces monuments merveilleux des hommes, pour sonder de là les abîmes de la pensée, de la destinée humaine, pour mesurer de l'œil la route de l'esprit humain marchant pas à pas dans ce demi-jour des philosophies, des religions, des législations successives[.]⁵²⁰⁹

Nous avons traversé la cage lamartinienne⁵²¹⁰, ce bestiaire qu'Aurélien Foglia qualifie néanmoins de « limité »⁵²¹¹, pour nous imprégner de plusieurs vols qui se superposent aux déplacements du concept à l'étude. Le sublime est comme l'hirondelle qui hésite avant de s'élancer, comme l'alouette qui prend son essor, comme la colombe qui revient à Dieu, comme l'aigle qui fulgure avant de descendre, comme le cygne qui expire. Ce chapelet, en outre, est intériorisé par Lamartine piochant plusieurs manières de se représenter, témoin ce portrait composé par Doudan le 11 mars 1843 :

Voyez M. de Lamartine, il a deux ailes, l'une de cygne, qui est l'imagination, l'autre de moineau, et voilà pour la raison. Le pauvre grand homme ne peut pas aller bien haut dans un pareil équipage. Comment avez-vous trouvé la façon dont M. Guizot l'a traité ? Je m'en suis fort réjoui dans mon

⁵²⁰⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 101, p. 364-365.

⁵²⁰¹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Génie », op. cit., p. 54.

⁵²⁰² Abbé Sanvert, *Notes sur la poésie religieuse de Lamartine*, op. cit., p. 102.

⁵²⁰³ Alphonse de Lamartine, *Fior d'Aliza*, op. cit., p. 200.

⁵²⁰⁴ Paule Petitier, Alain Vaillant, « Qui fait la bête fait l'ange. Notes sur l'oiseau romantique », op. cit.

⁵²⁰⁵ *Id.*

⁵²⁰⁶ Alphonse de Lamartine, *Graziella*, op. cit., p. 130.

⁵²⁰⁷ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 151.

⁵²⁰⁸ Voir la *Correspondance*. Tome VI, op. cit., p. 485.

⁵²⁰⁹ *Ibid.*, p. 564. On retrouve ce propos dans l'article de Raoul Klein, « Évidence et parole dans le *Voyage en Orient* de Lamartine », in *L'Année 1820, année des Méditations*, op. cit., p. 84.

⁵²¹⁰ D'après les *Souvenirs sur Lamartine*, op. cit., p. 176, notre auteur en possédait une.

⁵²¹¹ Véronique Gély, *Philomèle*, op. cit., p. 189.

cœur. C'était un beau spectacle de le voir plumer d'un air sévère ce bel oiseau des Tropiques. On dit qu'il avait l'air tout mal à son aise après avoir été ainsi plumé...⁵²¹²

Qu'importe cet acéré fragment : l'écrivain parvient quoi qu'on en dise à maîtriser un nouvel art d'avancer, comme l'ont parfaitement perçu certains membres de son entourage, et mérite d'être rapproché d'un dernier oiseau de *La Chute d'un Ange* :

Une cigogne seule à l'aile diaprée
 Sans doute, hélas ! aussi de sa route égarée,
 Comme une longue flèche à la fin de son vol,
 Fendait l'air résonnant à quelques pieds du sol,
 Dans ses deux pattes d'or emportant avec elle
 Un de ses chers petits à l'ombre de son aile.
 L'oiseau, comme étonné de l'aspect des humains,
 S'approcha d'eux ; Cédar, éleva les deux mains
 Comme pour arrêter cet ami dans sa course,
 Et conjurer l'oiseau de lui montrer la source.
 Le fort vent de son vol effleura ses cheveux ;
 Mais l'oiseau s'éloigna sans entendre ses vœux.
 Ils suivirent longtemps de colline en colline
 Son vol bas, jusqu'au bord où l'horizon décline,
 Et marchèrent plus seuls quand l'oiseau disparut.⁵²¹³

Par sa silhouette et sa finesse aiguisée, la cigogne rejoue la hardiesse du sublime auquel Lamartine joint son mouvement⁵²¹⁴. Ce vol, néanmoins, s'il part de la noble intention de frôler le Créateur, n'en demeure pas moins d'une audace qui a ses contreparties. Ainsi, en observant une

nappe transformée en vue en vapeurs qui se dispersent au vent de leur propre volatilisation, et qui fuient aux quatre coins du ciel comme une volée d'oiseaux gigantesques, ou qui se cramponnent aux flancs perpendiculaires de la montagne, comme des Titans précipités cherchant à se retenir aux corniches du firmament[.]⁵²¹⁵

Lamartine, pour qui « le chant [...] est aussi naturel qu'à un oiseau »⁵²¹⁶, associe le mouvement de cette créature aux trajectoires horizontales et verticales d'une extase destinée à chuter derrière ces monstres foudroyés pour avoir voulu défier les dieux⁵²¹⁷. Dès lors, en déclarant à Virieu avoir « un vautour poétique dans l'âme »⁵²¹⁸, le poète flanche sous la dévoration

⁵²¹² Cité par Louis Barthou dans *Lamartine orateur*, op. cit., p. 188. Voir aussi *Lamartine homme politique : la politique intérieure*, Paris, Plon-Nourrit et C^{ie}, 1903, p. 103.

⁵²¹³ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 1073-1074.

⁵²¹⁴ On retrouve cet oiseau dans le *Nouveau Voyage en Orient*, op. cit.

⁵²¹⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 2, p. 106. On retrouve le mouvement descendant des Titans dans les *Mémoires politiques* IV, op. cit., p. 246, ainsi que dans la *Vie de quelques hommes illustres* III, op. cit., p. 182. Voir aussi *Du sublime en politique*, op. cit., p. 170.

⁵²¹⁶ Laurence Tibi, *La Lyre désenchantée*, op. cit., p. 60.

⁵²¹⁷ Cet épisode se retrouve en substance dans le *Cours familial*, op. cit., entretien 77, p. 282-283 : « on n'a plus affaire aux religions de la nature qui écrasaient l'esprit sous leur morne tyrannie comme les géants de la mythologie étaient écrasés sous les montagnes accumulées par la divine colère. Aussi l'élan est hardi et sublime ».

⁵²¹⁸ Dans sa *Correspondance*. Deuxième série. Tome V, op. cit., p. 242.

prométhéenne⁵²¹⁹ d'une notion qui fond dans son cœur comme neige au soleil. C'est que les ailes se perdent, à trop battre, et « [l]'oiseau que la flèche frappe »⁵²²⁰ annonce le plumage d'Icare nous permettant d'étudier le pendant d'une ascension résolue en catabase. Ici, nous pourrions retourner à l'auteur romantique l'interrogation qu'il prononce à propos du duc de Rohan : « [c]omment se soutient-il dans ce vol sublime qu'il a tenté avec des ailes déjà fatiguées ? »⁵²²¹.

⁵²¹⁹ Frédéric Mistral, dans une lettre à Lamartine du 24 décembre 1860, écrit que notre auteur est « de la race gigantesque des Prométhées », in *Correspondance. Suppléments, op. cit.*, p. 439.

⁵²²⁰ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Le Tombeau de David », *op. cit.*, p. 1141.

⁵²²¹ Voir la *Correspondance*. Deuxième série. Tome II, *op. cit.*, p. 477.

Chapitre 2 : l'homme foudroyé

Le titre de ce chapitre nous est fourni par Lamartine dans *La Chute d'un Ange*⁵²²² et la *Vie de quelques hommes illustres*⁵²²³. D'après Émile Barrault,

[l']artiste n'est pas ce faible oiseau qui répète dans sa cage les airs que lui apprend son maître ; mais, dans son libre essor, il plane au-dessus de la terre, et, voisin du ciel, c'est de là que se fait entendre sa voix inspirée et souvent prophétique ; la foudre n'en doit plus redescendre avec lui, mais un feu pur, pacifique, sacré, capable d'embraser tous les cœurs ! L'artiste seul, en un mot, par la puissance de cette sympathie qui lui fait embrasser Dieu et la société, est digne de diriger l'humanité.⁵²²⁴

Nous avons quitté notre poète en oiseau dont le vol perpétuel retombe à plus d'une reprise parce qu'il « y a des manières de monter qui rendent la chute inévitable quand on arrive au sommet »⁵²²⁵. Retrouvons-le en chérubin, figure de premier intérêt dans des œuvres où « [l]e vol de l'ange au firmament »⁵²²⁶ est un parcours accidenté. Une première partie, proche de l'« angélogologie »⁵²²⁷, sera simplement consacrée à *La Chute d'un Ange* et d'un Lamartine en fin de course. Pour Claude Mauron, l'exploitation de ce thème fait « discern[er] [à l'amant d'Elvire] une problématique correspondant à la sienne, un certain nombre d'éléments susceptibles de lui servir de points d'appui pour aboutir à des solutions [...] dans sa démarche créatrice »⁵²²⁸. Puis, nous reporterons notre attention sur la foudre et les éclairs, non comme vecteurs du souffle divin ou de l'haleine de l'orateur, mais comme couperets : parier pour la nue, c'est devoir assumer ses menaces. À ce titre, nous nous attarderons sur Prométhée, Phaéon, Icare, associés au « danger d'*hybris* lié au sublime »⁵²²⁹ : « [a]pprocher du soleil, saisir dans sa pleine lumière d'un seul regard où tout s'explique, la complexité de l'univers, quel rêve sublime ! »⁵²³⁰. Or, c'est bien ce terme qui devient un tropisme pour l'homme des *Méditations* attelé à la rencontre d'un Seigneur qui, loin de lui rendre la pareille, l'enjoint à retourner chez les mortels : Dieu exhausse les prières de l'adorateur tout en le rabaissant quand deviennent trop ambitieuses ses prétentions, et Lamartine n'a de cesse de s'échouer sur les rivages d'une existence transitoire. Pourtant, nous avons montré que l'apparente disparition du sublime n'en marque jamais la fin : derrière la chute et sa douleur, l'émotion suprême continue de sourdre en faisant du Créateur un lointain souvenir dont il convient d'entretenir la pieuse nostalgie. Définitivement, il faut « monter toujours, ou tomber dès qu'on s'arrête »⁵²³¹.

⁵²²² Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 966.

⁵²²³ Alphonse de Lamartine, *Vie de quelques hommes illustres* I, op. cit., p. 108.

⁵²²⁴ Cité dans *Le Christ romantique*, op. cit., p. 230.

⁵²²⁵ Voir la *Correspondance*. Deuxième série. Tome V, op. cit., p. 123. Dans une autre de ses lettres, *ibid.*, p. 136, notre auteur écrit : « vous vous emportez trop vers le ciel. Il faut y monter d'un vol doux et léger ».

⁵²²⁶ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Cantique sur la mort de madame la duchesse de B***** », op. cit., p. 1088.

⁵²²⁷ Voir la très belle page 301 des *Métamorphoses du cercle* (1961), Paris, Plon, 2016, où il est question des oiseaux.

⁵²²⁸ Voir l'article de Claude Mauron de *L'Année 1820, année des Méditations*, op. cit., p. 51.

⁵²²⁹ Sophie Hache, *La Langue du ciel*, op. cit., p. 245. Voir aussi les pages 369-370.

⁵²³⁰ Sylvain Menant, *La Chute d'Icare*, op. cit., p. 348.

⁵²³¹ Alphonse de Lamartine, *Histoire de la Russie*, op. cit., p. 455.

I – *La Chute d'un Ange*

Le très bel article en partie rédigé par Alain Vaillant abandonne en douceur notre précédent chapitre :

On voit ici d'emblée [...] la différence capitale entre l'oiseau et un autre emblème du romantisme, l'ange. L'ange vole et a des ailes lui aussi, il habite les cieux, il se meut également entre le visible et l'invisible, puisque Dieu l'a choisi comme intercesseur dans ses relations avec les hommes. Mais, entre le spirituel et le corporel, les parts ne sont évidemment pas égales à son goût. Et si l'on rencontre un ange sur terre, il y a fort à parier qu'il soit tombé des cieux, comme il arrive, paraît-il, de tomber du lit au milieu d'un rêve, sans avoir la force d'y remonter.⁵²³²

Émile Deschanel, quant à lui, rappelle que

[d]e 1820 à 1835 environ, les Anges étaient fort en honneur dans la littérature et dans les arts. C'était une mode : elle se rattachait à l'espèce de renaissance religieuse à laquelle le *Génie du Christianisme* avait servi de drapeau. L'architecture, la peinture, la poésie en étaient remplies⁵²³³.

Finalement, Charles de Pomairols condense un tel panorama⁵²³⁴ :

[L]ord Byron écri[t] le drame ou *mystère*, *Ciel et Terre* [...]. Le poète irlandais, Thomas Moore, publi[e] en 1823 *Les Amours des anges*, tandis que le jeune officier français Alfred de Vigny compos[e] de son côté ces *mystères*, *Éloa*, qui est une chute d'ange, et *Le Déluge*, où apparaît encore l'union d'un enfant de Dieu avec une fille des hommes. Plus tard, à peu près à l'époque où parut *La Chute d'un Ange*, Edgar Quinet et Alexandre Soumet introduis[ent] dans leurs poèmes un ange que l'amour ou la pitié attir[ent] sur la terre.⁵²³⁵

Lamartine suivra cette « mode », tel Victor Hugo et son « Ange liberté »⁵²³⁶, et souvenons-nous que son grand projet, cette épopée qui n'a jamais vu le jour, est consacré à peindre les métamorphoses d'un ange désireux de retrouver son Père. En nouvel Hercule, Cédar multiplie les travaux, et *La Chute* se donne pour un alambic faisant mûrir jusqu'à la perfection le fruit de la divinité. Or, la succession de ces envols qui n'ont jamais été récompensés se superpose à l'autobiographie de l'aède, « un ange qui, lorsqu'il marche à pied, est constamment soulevé de terre ou s'empêtre dans ses ailes »⁵²³⁷ : toujours le poète s'est approché de Dieu pour mieux s'en éloigner en vers, en actes, en larmes. À cet égard, les ailes structurent un corpus⁵²³⁸ poursuivant son envol dans la continuité du personnel aviaire que nous avons mis en évidence. Toutefois, le péril de l'aptérisme ramène l'auteur à la raison, à cette vie rampante et immuable au point que Lamartine suit Lucifer dans une éreintante catabase dont il ressent la cruelle injustice : « [e]n voulant parvenir à la cime, prends garde de tomber avec les branches que tu auras saisies »⁵²³⁹.

a) « Anges du Tout-Puissant, couvrez-la de votre aile ! »⁵²⁴⁰

Étudiant « Le mythe de l'Ange déchu chez Eminescu, Lamartine et Vigny », Gisèle Vanhese rappelle que « [s]'inscrivant dans une constellation thématique qui unit pureté,

⁵²³² Paule Petitier, Alain Vaillant, « Qui fait la bête fait l'ange. Notes sur l'oiseau romantique », *op. cit.*

⁵²³³ Émile Deschanel, *Lamartine II*, *op. cit.*, p. 56. Nous adaptons les italiques.

⁵²³⁴ Voir aussi *Le Diable dans la littérature au XIX^e siècle*, Lyon-Paris, Vitte, 1935, p. 167 et suivantes.

⁵²³⁵ Charles de Pomairols, *Lamartine : étude de morale et d'esthétique*, *op. cit.*, p. 174. Sur Quinet et le sublime, voir *Du sublime en politique*, *op. cit.*, p. 160.

⁵²³⁶ Il s'agit d'un poème de *La Fin de Satan*.

⁵²³⁷ Claudius Grillet, *Un grand vigneron. Lamartine*, Lyon, Paris, Emmanuel Vitte, 1933, p. 177.

⁵²³⁸ « Que de fois Lamartine a mis en scène les anges ! », s'écrit Ernest Zyromski dans *Lamartine poète lyrique*, *op. cit.*, p. 322.

⁵²³⁹ Alphonse de Lamartine, *Vie d'Alexandre le Grand II*, *op. cit.*, p. 86.

⁵²⁴⁰ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 667.

lumière, verticalité, les anges sont doux et bienveillants »⁵²⁴¹. Cela est vrai dans un premier temps : les créatures célestes sont liées à une élévation morale sensible dans l'avis que porte Louis-Aimé Martin sur l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre où Virginie « aime de l'amour des anges, et sa dernière action est sublime, car au moment où elle peut espérer d'être heureuse, elle donne sa vie pour ne pas manquer à la pudeur »⁵²⁴². Adhérant à cette lecture, Lamartine insère le propos à son *Cours familial*⁵²⁴³ et garde en mémoire une page essentielle de Lamennais où le penseur retrace l'histoire des émissaires divins :

Tout est fondé sur une idée fixe, la volonté ferme, immuable, de remonter au rang glorieux d'où [l'homme] est déchu. Mais ceci se mêle à des idées fort anciennes sur la chute des anges, suivant lesquelles Dieu avait promis aux esprits déchus qu'ils pourraient recouvrer leur bonheur primitif en passant par divers degrés d'expiation. Cette idée de la chute des anges et de leur régénération a modifié l'idée de la chute de l'homme, et produit la croyance à la transmigration des âmes[.]⁵²⁴⁴

En 1834, le poète se focalise sur la figure de « L'Ange gardien » dans une pièce où le refrain – « [c]'était vous, c'était vous, ô mon Ange gardien, / C'était vous dont le cœur déjà parlait au mien »⁵²⁴⁵ – orchestre la circularité d'un harmonieux dialogue entre ciel et terre. C'est que l'ange est une figure idéale, digne de graviter sous le regard du Seigneur :

Dieu se lève ; et soudain sa voix terrible appelle
De ses ordres secrets un ministre fidèle,
Un de ces esprits purs qui sont chargés par lui
De servir aux humains de conseil et d'appui[.]⁵²⁴⁶

Là est résumée la posture messianique fantasmée par le père de *Jocelyn* liant le « berceau »⁵²⁴⁷ et la « tombe »⁵²⁴⁸, « le pur néant et la grandeur suprême »⁵²⁴⁹, sans que ne fasse écran la moindre antithèse. Afin d'accomplir cette destinée, Lamartine rêve « deux ailes d'or »⁵²⁵⁰ pour se déplacer comme Ithuriel qui

fend la plaine azurée.
À peine il a franchi ces déserts enflammés,
Que la main du Très-Haut de soleils à semés,
Il ralentit son vol, et, comme un aigle immense,
Sur son aile immobile un instant se balance :
Il craint que la clarté des célestes rayons
Ne trahisse son vol aux yeux des nations :
Et secouant trois fois ses ailes immortelles,

⁵²⁴¹ Gisèle Vanhese, « Le mythe de l'Ange déchu chez Eminescu, Lamartine et Vigny », <<https://gerflint.fr/Base/Roumanie3/vanhese.pdf>>, 2008 [consulté le 27 septembre 2024].

⁵²⁴² Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 141, p. 607.

⁵²⁴³ Voir également *ibid.*, entretien 99, p. 189-190, sur le motif de l'ange et l'élévation morale qu'il induit.

⁵²⁴⁴ Cité dans *Lamennais et Lamartine*, op. cit., p. 329.

⁵²⁴⁵ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « L'Ange gardien », op. cit., p. 543-544.

⁵²⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « L'Ange », op. cit., p. 149.

⁵²⁴⁷ *Id.*

⁵²⁴⁸ *Id.*

⁵²⁴⁹ *Id.*

⁵²⁵⁰ *Ibid.*, p. 150.

Trois fois en fait jaillir des gerbes d'étincelles.⁵²⁵¹

Dans le prolongement de la parure de l'oiseau, l'aile angélique confirme l'attention portée par le sujet à ce qui est susceptible de le transporter :

C'est là qu'Ithuriel, sur son aile *brillante*,
Du héros endormi portait l'âme tremblante.
À peine il a *touché* ces bords mystérieux,
L'ombre de l'avenir éclôt devant ses yeux !
L'ange l'y *précipite* ; et son âme *étonnée*

Parcourt en clin d'œil l'immense destinée.⁵²⁵²

La rhétorique et la ponctuation propres au sublime soulignées par nos soins ne nous surprennent plus à ce stade de nos analyses : elles exhibent la tension élévatrice animant la conscience du poète qui implore qu'à son tour « [u]n ange [l]e souti[enne] sur son aile invisible / Pour raconter au monde un sublime trépas »⁵²⁵³ : le séraphin, c'est la promesse de la prescience et de l'omniscience, l'envergure nécessaire au héraut pour chanter le monde dans sa complétude.

Par la suite, nul ne s'étonnera que *Jocelyn* réserve à l'ange une part plus significative évoquant le but d'une poésie voulant à tout prix décoller. « [L]es anges de Dieu »⁵²⁵⁴ sont au cœur de la cinquième époque dans ce roman de « [l]a chute [...] pour une femme, puis [de] la remontée exténuante vers les sommets »⁵²⁵⁵, refermé sur d'amples alexandrins célébrant la douceur d'une mort sauvée par la frénésie du transport :

Jocelyn, lui du moins, tous les reconnaissait,
Car par son nom mortel chacun le bénissait ;
Et deux anges de Dieu sur l'herbe descendirent,
Sur le couple béni leurs ailes s'étendirent,
Et ces ailes formaient comme un grand dôme bleu
Pour ombrager leurs fronts d'un invisible feu[.]⁵²⁵⁶

Un peu faible, l'image du « dôme » s'intègre au déploiement des corps célestes protégeant les mortels dans leur plumage, mais le lecteur ne doit guère se bercer d'illusions et revenir au portrait d'Ithuriel qui ouvrirait notre réflexion :

[P]our tromper les yeux, l'archange essaye en vain
De dépouiller l'éclat de ce reflet divin,
L'immortelle clarté dont son aile est empreinte
L'accompagne au-delà de la céleste enceinte ;
Et ces rayons du ciel, dont il est pénétré,

⁵²⁵¹ *Id.*

⁵²⁵² *Ibid.*, p. 153-154. Nous soulignons.

⁵²⁵³ Alphonse de Lamartine, *Harold*, op. cit., p. 25.

⁵²⁵⁴ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 673.

⁵²⁵⁵ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 392.

⁵²⁵⁶ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 793.

Se détachant de lui, pâlisent par degré.
 Ainsi le globe ardent, que l'ange des batailles
 Inventa pour briser les tours et les murailles,
 Sur ses ailes de feu projeté dans les airs,
 Trace au sein de la nuit de sinistres éclairs :
 Immobile un moment au haut de sa carrière,
 Il pâlit, il retombe en perdant sa lumière ;
 Tous les yeux avec lui dans les airs suspendus
 Le cherchent dans l'espace et ne le trouvent plus !⁵²⁵⁷

Ces vers synthétisent l'écrasement qui préside à la conception de notre chapitre. Extrayons-en la vulnérabilité des envoyés de Dieu qui, en dépit de leurs auréoles, n'échappent à aucune dissolution : l'angélisation du poète et de sa poésie ne résiste guère à la fragilité de ces plumes en mal d'inspiration, symboles de l'instantanéité du sublime toujours rappelé vers son point d'origine.

b) « Les ailes blessées se sont repliées »⁵²⁵⁸

Commentant *Les Dernières Années de Lamartine*, Camille Latreille revient à l'« essor du grand cygne blessé »⁵²⁵⁹ qui « chute dans l'ingratitude et dans l'impopularité »⁵²⁶⁰. Rimbaud⁵²⁶¹, pour sa part, considère que « [l]e cygne des vers est défunt »⁵²⁶² à partir d'une « périphrase aviculaire »⁵²⁶³ de premier intérêt. On voit combien les grands oiseaux ont leur flétrissure, les anges y compris, et Lamartine laisse derrière lui plus d'une plume en gravissant les sommets. En effet, dans les *Harmonies*, son « Désir » avorte parce que l'homme,

[L]ui qui comprend la nature,
 Pour parler n'a que des mots,
 Des mots sans vie et sans aile,
 De sa pensée immortelle
 Trop périssables échos !⁵²⁶⁴

Essayant de rester dans la nue par un point d'exclamation, le poète est touché en plein vol par une négation restrictive agissant comme une fronde. De la même manière, « L'Hymne au Christ » transforme l'amer constat en éloquente lamentation :

Ah ! qui sait si cette ombre où pâlit ta doctrine
 Est une décadence – ou quelque nuit divine,

⁵²⁵⁷ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « L'Ange », *op. cit.*, p. 151.

⁵²⁵⁸ Henriette Lasbordes, *La Poésie des souvenirs d'enfance chez Lamartine*, *op. cit.*, p. 49.

⁵²⁵⁹ Camille Latreille, *Les Dernières Années de Lamartine*, *op. cit.*, p. V.

⁵²⁶⁰ *Id.* Sur ce dernier terme, voir « L'impopularité de Lamartine peu après l'ouverture de l'Assemblée constituante », <https://www.persee.fr/doc/r1848_0765-0191_1951_num_45_188_1367>, 1951 [consulté le 25 mars 2025].

⁵²⁶¹ On retrouve plusieurs liens entre Lamartine et Rimbaud dans *Dévolements de la symétrie. Lamartine, Rimbaud, Lévi-Strauss*, Paris, Hermann, 2025.

⁵²⁶² Cité par Laurence Tibi dans *La Lyre désenchantée*, *op. cit.*, p. 393.

⁵²⁶³ *Id.*

⁵²⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Désir », *op. cit.*, p. 386.

Quelque nuage faux prêt à se déchirer,
 Où ta foi va monter et se transfigurer,
 Comme aux jours de ta vie humaine et méconnue
 Tu te transfiguras toi-même dans la nue,
 Quand, ta divinité reprenant son essor,
 Un jour sorti de toi revêtit le Thabor,
 Dans ton vol glorieux te balança sans ailes[.]⁵²⁶⁵

Associé au patrimoine religieux qui s'effondre, c'est ici le champ lexical de la hauteur qui veut contourner la blessure. La « [v]oix triste et sans ailes »⁵²⁶⁶ du poète aptère s'étrangle et suit le mouvement général de *Jocelyn* : « [c]omme le passereau sans ailes pour courir »⁵²⁶⁷, le narrateur s'enfonce dans le « nid de la montagne »⁵²⁶⁸ pour faire malgré lui le choix de l'obscurité, et la prière au laboureur, quelques pages plus loin, trahit l'angoisse profonde d'un mortel conscient de la brièveté de son essor :

Sans toi que serait cette fange ?
 Un monceau d'un impur limon
 Où l'homme après la brute mange
 Les herbes qu'il tond du sillon ?
 Mais par toi son aile cassée
 Soulève encore sa pensée
 Pour respirer au vrai séjour,
 La désaltérer dans sa course,
 Et lui faire boire à sa source
 L'eau de la vie et de l'amour !⁵²⁶⁹

Le recours à l'octosyllabe dessèche une « aile » en peine, et la description sombre dans le « limon », le « sillon », unis par une rime pauvre où presque rien n'est à sauver. Enfin, Laurence et le héros éponyme,

[t]our à tour l'un à l'autre, [...] se montr[ent] du geste
 Du temps de leurs amours, hélas ! le peu qu'il reste,
 Les plantes, les rochers, les chênes éclaircis,
 La mousse au bord du lac où l'on s'était assis,
 La source extravasée et les nids d'hirondelles,
 Et la plume par terre arrachée à leurs ailes[.]⁵²⁷⁰

⁵²⁶⁵ *Ibid.*, « Hymne au Christ », p. 412-413.

⁵²⁶⁶ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Le Grillon », *op. cit.*, p. 1243.

⁵²⁶⁷ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 734.

⁵²⁶⁸ *Id.*

⁵²⁶⁹ *Ibid.*, p. 749.

⁵²⁷⁰ *Ibid.*, p. 793.

symboles d'une passion privée d'éternité. Doubles de ce sublime attiré par l'élan supérieur, les oiseaux incarnent la fugacité de ce même sublime : les « ailes sans ressorts n'osent plus palpiter »⁵²⁷¹, et il faut prendre ce dernier substantif dans son sens matériel car la poésie lamartinienne met en scène le drame d'un « ange sans aile »⁵²⁷² qui a perdu son « tremplin »⁵²⁷³.

À l'aune de ces considérations, l'appel du « Tombeau de David » nous permet de conclure :

Pourquoi donc, sous mon souffle et sous mes doigts rebelles,

Ô harpe ! languis-tu comme un aiglon sans ailes ?

Tandis qu'un seul accord du barde d'Israël

Fait après deux mille ans dans les chœurs de nos fêtes

Ondoyer tout un peuple aux accents des prophètes,

Flamboyer les tempêtes

Et se fendre le ciel ?⁵²⁷⁴

Louant à partir de plusieurs questions oratoires la grandeur d'une parole sacrée qui s'estompe, Lamartine observe combien l'a déserté le souffle d'une notion qui n'est plus dans ses *cordes* :

[C]ela meurt ; un beau matin vous vous réveillez et vous n'entendez plus chanter votre ami près de la fenêtre ; vous l'appellez des lèvres, il ne répond pas ; vous sortez du lit, vous courez pieds nus vers la cage, et qu'est-ce que vous voyez ? Une pauvre petite bête, la tête couchée sur la planche, le bec ouvert, les yeux fermés, les pattes raides, et les ailes étendues dans sa pauvre prison ! Adieu, tout est fini ! Plus de joie, plus de chanson, plus d'amitié dans la chambre ; plus personne qui vous fête quand vous rentrez[.]⁵²⁷⁵

c) L' « ange exilé de sa sphère »⁵²⁷⁶

Dans son *Cours familier*, le chantre d'Elvire se rappelle l'instant où « Goethe lut une sublime inspiration qu'il venait de rédiger en vers sibyllins, intitulée : [n]ul être ne peut retomber dans le néant »⁵²⁷⁷ : l'expérience prouve hélas le contraire. Absent du corpus à l'étude autrement que sous la forme de « Satan [qui] a mesuré l'abîme »⁵²⁷⁸, Lucifer entraîne Lamartine dans sa course et suggère que le trajet de l'ange vers la terre suit la déchéance d'un sujet lyrique duquel s'éloigne l'empire de Dieu. S'il « connaît tous les chemins et atteint sûrement les hauteurs, parce qu'il a exploré les sentiers et sondé les abîmes »⁵²⁷⁹, le poète replonge dans ces mêmes abîmes et « s'assoit au haut de l'escalier, sans plus vouloir bouger »⁵²⁸⁰, attendant que le pousse le morne vent de la destinée. En 1838 et avec une feinte légèreté, il reconnaît mener

⁵²⁷¹ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 976.

⁵²⁷² *Ibid.*, p. 1024.

⁵²⁷³ C'est aussi l'image employée par Christian Croisille dans son édition rassemblant *Avertissements, préfaces et propos sur la poésie et la littérature*, Paris, Honoré Champion, 2009, p. 166.

⁵²⁷⁴ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Le Tombeau de David », op. cit., p. 1139.

⁵²⁷⁵ Alphonse de Lamartine, *Geneviève*, op. cit., p. 15. Voir aussi *Antoniella*, op. cit., p. 111-112 : « [l]e pauvre invalide tantôt riait de mon inexpérience, et tantôt pleurait de sentir qu'il n'avancait pas vers sa guérison, et qu'il laisserait bientôt ce doux nid de sa jeunesse sans ailes pour protéger ses petits, sans pain pour nourrir sa femme et moi ».

⁵²⁷⁶ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Le Passé », op. cit., p. 131.

⁵²⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familier de littérature*, op. cit., entretien 121, p. 36.

⁵²⁷⁸ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Homme », op. cit., p. 5. Voir aussi la *Vie de quelques hommes illustres* III, op. cit., p. 19, ainsi que la *Vie des grands hommes* I, op. cit., p. 353. Enfin, Satan apparaît à plusieurs reprises dans l'*Histoire de la Turquie* : nous ne rentrons pas dans les détails.

⁵²⁷⁹ Abbé Sanvert, *Notes sur la poésie religieuse de Lamartine*, op. cit., p. 18.

⁵²⁸⁰ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 436.

une « [v]éritable vie de Salomon après sa chute, aux cinq cents femmes près »⁵²⁸¹, mais les bienfaits du sourire sont éphémères. Si Baldine Saint Girons avance que la méthode du sublime implique « la prise de conscience de notre existence de funambule, cherchant sur une corde raide un équilibre impossible à trouver et s'exposant au risque incessant de la chute »⁵²⁸², force est de constater que Lamartine, entravé par Lucifer, ignore tout de cette stabilité. Or, Vigny consacre un célèbre poème à cette créature diabolique que traverse « [u]ne rêverie de l'aérien et de la verticalité »⁵²⁸³. Rapidement,

[e]n opposition au dynamisme ascensionnel, qui conférait au vol une connotation éthique d'ascétisme et de pureté, le mouvement de la descente – qu'elle soit chute originelle de Satan ou faute d'Éloa – coïncide avec la souillure morale.⁵²⁸⁴

La « trajectoire existentielle, biologique et spirituelle de la chute »⁵²⁸⁵ s'incline de jour en jour au point d'entraîner notre auteur dans un vertige soutenant le mouvement général du corpus en vers.

Naturellement, revenons à *La Chute d'un Ange* où Cédar se métamorphose en humain :

C'était derrière un tronc de cèdre épais et sombre
Que l'ange ainsi s'était transfiguré dans l'ombre,
Et que dans un premier et long étonnement,
Inconnu de lui-même, il doutait un moment.
Sa chute avait brisé les fils de ses pensées,
Dans son âme nouvelle éparses, effacées ;
Mais l'élan qui l'avait précipité du ciel
Bouleversait encor son cœur matériel.⁵²⁸⁶

La foi en Dieu fait place au « doute », le « ciel » au « matériel », par une rime exhibant la proximité d'espaces en miroir. Jean Maurel, dans la comparaison qu'il propose entre notre auteur et Hugo, considère que « Cédar, l'ange, tombe de ne pas tomber »⁵²⁸⁷ tandis que « Satan, à tomber pour tomber, se relève »⁵²⁸⁸. En outre, ce motif sur lequel revient Denis de Rougemont⁵²⁸⁹ était déjà activé dans « L'Homme » où le sujet s'adresse à Lord Byron :

Ah ! si jamais ton luth, amolli par tes pleurs,
Soupirait sous tes doigts l'hymne de tes douleurs,
Ou si, du sein profond des ombres éternelles,
Comme un ange tombé, tu secouais tes ailes,
Et prenant vers le jour un lumineux essor,

⁵²⁸¹ *Ibid.*, p. 216.

⁵²⁸² Baldine Saint Girons, « L'instant nuital, l'acte esthétique et la méthode du sublime », *op. cit.*

⁵²⁸³ Gisèle Vanhese, « Le mythe de l'Ange déchu chez Eminescu, Lamartine et Vigny », *op. cit.*

⁵²⁸⁴ *Id.*

⁵²⁸⁵ *Id.*

⁵²⁸⁶ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 842.

⁵²⁸⁷ Voir l'article de Jean Maurel, « Un ange passe entre *Chute d'un Ange* et *Fin de Satan* », in *Un Ange passe*, *op. cit.*, p. 229.

⁵²⁸⁸ *Id.*

⁵²⁸⁹ Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, *op. cit.*, p. 84.

Parmi les chœurs sacrés tu t'asseyais encor ;
 Jamais, jamais l'écho de la céleste voûte,
 Jamais ces harpes d'or que Dieu lui-même écoute,
 Jamais des séraphins les chœurs mélodieux,
 De plus divins accords n'auraient ravi les cieux !
 Courage ! enfant déchu d'une race divine !
 Tu portes sur ton front ta superbe origine !⁵²⁹⁰

Ces vers de 1820 cartographient le double espace lamartinien opposant la grandeur sacrée du firmament aux espaces terrestres qui nous guettent. En filigrane, c'est bien de Lucifer dont il est question, de sa déchéance et de l'espoir de regagner un jour sa patrie d'origine. À défaut de se savourer dans sa durée, le sublime est une notion passagère éveillant l'âpre souvenir d'une ardeur révolue, et cette approche conflictuelle est représentée dans les *Nouvelles Méditations* lorsque Jacob affronte une créature céleste :

Tous deux ils glissent dans la lutte,
 Et Jacob enfin terrassé
 Chancelle, tombe, et dans sa chute
 Entraîne l'ange renversé[.]⁵²⁹¹

Porté sur la toile par Delacroix [annexe 62], l'épisode est aussi exploité par Alexandre-Louis Leloir [annexe 63] : la lutte entre le rouge et le noir accompagne le combat métaphysique d'adversaires suprêmes unis dans une trajectoire descendante. Lamartine, quant à lui, puise dans une matière biblique pour illustrer la discorde entre plusieurs horizons qui se regardent pour mieux dépérir. Ainsi, « le vol pesant et bas »⁵²⁹² des oiseaux de nuit dans *Harold* noie ce dernier dans l'obscurité, le « reflet de feu des ailes d'un archange »⁵²⁹³ faiblit au gré de ses efforts, et Toussaint observe comment la fortune multiplie ses revers⁵²⁹⁴ en tenant Adrienne pour l'« [a]nge des noirs, [dont la] place était au paradis »⁵²⁹⁵. Jonathas, pour sa part, associe la vertu féminine à l'abnégation et fait de Michol « [u]n ange qui [...] vient de quitter les cieux »⁵²⁹⁶. En outre, si l'un des personnages de *Fior d'Aliza* se souvient d'être allé « chercher le bon Dieu et [d'avoir] trouvé le diable sous la figure d'un ange »⁵²⁹⁷, c'est que toute entité est à l'image d'un sublime infixable qui ne conserve pas sa hauteur. Citant Joseph de Maistre, notre critique rappelle ainsi au lecteur que

[t]ous les êtres sont tranquilles à la place qu'ils occupent. Tous sont dégradés, mais ils l'ignorent. L'homme seul en a le sentiment, et ce sentiment est tout à la fois la preuve de sa grandeur et de sa misère, de ses droits sublimes et de son incroyable dégradation. [...] [S]es lumières, qui l'élèvent

⁵²⁹⁰ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Homme », *op. cit.*, p. 11. On retrouve plus largement le « globe déchu » dans *La Mort de Socrate*, *op. cit.*, p. 97.

⁵²⁹¹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « L'Esprit de Dieu », *op. cit.*, p. 112.

⁵²⁹² Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 243.

⁵²⁹³ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne de l'ange de la terre après la destruction du globe », *op. cit.*, p. 461.

⁵²⁹⁴ C'est exactement ce dont il est question dans *l'Histoire de la Turquie V*, *op. cit.*, p. 282. Voir aussi la page 298.

⁵²⁹⁵ Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, *op. cit.*, p. 1307.

⁵²⁹⁶ Alphonse de Lamartine, *Saül*, *op. cit.*, p. 1551.

⁵²⁹⁷ Alphonse de Lamartine, *Fior d'Aliza*, *op. cit.*, p. 133.

jusqu'à l'ange, ne servent qu'à lui montrer dans lui des penchants abominables qui le dégradent jusqu'à la brute.⁵²⁹⁸

Les ailes rêvées par le poète « déchu »⁵²⁹⁹ sont friables et disparaissent lorsque l'acmé se donnait pour atteinte. Toute élévation s'achève en chute pour ces « [a]nges qui respir[ent] le tonnerre et l'éclair »⁵³⁰⁰, et l'auteur des *Harmonies* l'admet :

On contribue à faire les grands poètes, comme Boileau fit Racine, mais on est dépassé par ses disciples et on reste à jamais terre à terre, tandis qu'ils prennent leur vol vers la gloire avec les ailes que vous leur avez façonnées.⁵³⁰¹

II – *La Symphonie des éclairs*⁵³⁰²

Le spectre de Lucifer plane dans le corpus d'un romantique victime du même sort :

La sublime philosophie, la poésie digne d'elle, ne sont que des révélations rapides qui viennent interrompre trop rarement la triste monotonie des siècles : ce qui est beau dans tous les genres n'est pas de tous les jours ici-bas ; c'est un éclair de cet autre monde où l'âme s'élève quelquefois, mais où elle ne séjourne pas.⁵³⁰³

L'image de l'éclair définit les étapes de la déchéance d'un homme qui se fracasse sur les berges de son transport, et nous reviendrons sur la pesanteur d'une « foudre [qui] jamais ne dort »⁵³⁰⁴. Pour formuler clairement la situation, nous lierons ensuite la débâcle du sublime à celle de Lamartine qui, en faisant du paratonnerre le symbole de sa carrière, ne doit guère s'étonner de son destin funeste.

a) « L'orage est dans ma voix, l'éclair est sur ma bouche »⁵³⁰⁵

Dans ses années d'adolescence, Lamartine « était ardent, passionné, impétueux, il eut une jeunesse orageuse »⁵³⁰⁶ annonciatrice d'une vie progressant « comme l'éclair trouve son chemin dans les nuages »⁵³⁰⁷ : en 1836, n'évoque-t-il pas lui-même « [l]'éclair qui [l]'a[...] fait poète »⁵³⁰⁸ ? En parlant de son fils, Alix des Roys remarque également que « [s]es passions commencent à se développer ; [elle] crain[t] que sa jeunesse [...] ne soi[t] bien orageuse[...] : il est agité et mélancolique »⁵³⁰⁹. La mère ne croyait pas si bien dire, et les « ailes de l'orage »⁵³¹⁰ emprisonnent rapidement son pauvre nourrisson. Dès 1820, « le bruit de la foudre et des vents »⁵³¹¹ préside à une écriture de l'intensité par laquelle le monde agonise en « débris foudroyés »⁵³¹². « [L]'aile de la foudre »⁵³¹³ élève les âmes, « les traits serpentant »⁵³¹⁴ fusent

⁵²⁹⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 43, p. 22.

⁵²⁹⁹ Jean Lucas-Dubreton, *Lamartine*, op. cit., p. 300.

⁵³⁰⁰ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Encore un hymne », op. cit., p. 389.

⁵³⁰¹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 16, p. 318.

⁵³⁰² La formule nous est offerte par Zaho de Sagazan, une chanteuse contemporaine.

⁵³⁰³ Voir l'avertissement de *La Mort de Socrate*, Paris, Chez l'auteur, 1860, p. 4.

⁵³⁰⁴ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « À la colombe », op. cit., p. 1768.

⁵³⁰⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 94, p. 241. Lamartine rapporte un propos de Vigny.

⁵³⁰⁶ Louis Barthou, *Autour de Lamartine*, op. cit., p. 30.

⁵³⁰⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 90, p. 447.

⁵³⁰⁸ Alphonse de Lamartine, *De Jocelyn à La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 798. Aurélie Foglia revient sur ce propos adjoint à la question du sublime dans *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 201.

⁵³⁰⁹ Alphonse de Lamartine, *Le Manuscrit de ma mère*, op. cit., p. 153.

⁵³¹⁰ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 965.

⁵³¹¹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Homme », op. cit., p. 5.

⁵³¹² *Ibid.*, « Dieu », p. 75.

⁵³¹³ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Bonaparte », op. cit., p. 119.

⁵³¹⁴ Alphonse de Lamartine, *Harold*, op. cit., p. 217.

de toutes parts et reviennent des années plus tard sous la forme d' « éclairs serpentant sur [d]es lames de feu »⁵³¹⁵. Par isotopie, la morsure du tonnerre se met en place jusqu'à ce qu' « [u]n orage éternel [...] roul[ant] sur lui-même »⁵³¹⁶ ne prenne le décor au piège de la rotondité :

Mais, pareille à l'éclair qui tombant sur la terre
Remonte au firmament sans qu'une ombre l'altère,
L'homme n'a pu souiller ta loi de vérité !
L'ignorance a terni tes lumières sublimes,
La haine a confondu tes vertus et nos crimes,
Les flatteurs aux tyrans ont vendu tes maximes ;
Elle est encor justice, amour et liberté !⁵³¹⁷

Sinueux, l'orage électrise l'atmosphère et l'alexandrin qui révèlent le terme à l'étude. En revanche, le passé composé multiplie les impuissantes observations d'une âme étouffant sous la pesante verticalité d'une chape de plomb qui ne cesse de s'alourdir :

Avez-vous vu, le soir d'un jour mêlé d'orage,
Le soleil qui *descend* de nuage en nuage,
À mesure qu'il *baisse* et *retire* le jour
De ses reflets de feu les dorer tour à tour ?⁵³¹⁸

Ce spectacle, le sujet l'a vu et nous en fait sentir les effets par trois verbes propres à suggérer l'apocalypse du sublime. Certes le feu demeure, et derrière lui l'élan sacré, mais l'atmosphère se dégrade et l'orage trempe toute envolée. Une fois les oreilles lassées, on « n'entend [plus] vibrer qu'un éternel tonnerre »⁵³¹⁹ : la négation restrictive en dit long, réinvestie dans *La Chute d'un Ange* où un groupe d'enfants « joue avec l'éclair qui n'est qu'une simple image »⁵³²⁰. Étudiant la première œuvre, Henri Guillemin considère qu'« [i]l y a loin d'un cri sublime, jeté dans une seconde d'ivresse héroïque, à l'accomplissement long et dur, et par un être exténué, du devoir entrevu jadis dans l'éblouissement d'un éclair »⁵³²¹. En d'autres termes, la permanence de l'orage auquel tient Lamartine présente un risque d'intempérie quand le feu du ciel devient simulacre

[p]our imiter de Dieu les vivantes merveilles,
Lutter avec le feu, l'onde, la terre et l'air,
Frapper avec la foudre et luire avec l'éclair.⁵³²²

⁵³¹⁵ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Le Trophée d'armes orientales », *op. cit.*, p. 1233.

⁵³¹⁶ Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 210.

⁵³¹⁷ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne au Christ », *op. cit.*, p. 408. « [P]areille à l'éclair » se rapporte sans aucun doute à « loi de vérité ».

⁵³¹⁸ *Ibid.*, « *Novissima Verba* », p. 477. Nous soulignons.

⁵³¹⁹ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 594.

⁵³²⁰ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 991.

⁵³²¹ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 652.

⁵³²² Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 1022.

En somme, derrière « [c]es pans de ciel qui ruissel[ent] en poudre »⁵³²³, c'est le sublime qui se désagrège, et cette déliquescence a de lourdes répercussions. Le Mont Blanc lui-même, dont on connaît le symbolisme sous la plume de Lamartine⁵³²⁴,

souffre[...] les âpres climats,

[...] [R]eçoi[t] la foudre et la neige,

Pendant que l'été germe en bas[,]⁵³²⁵

loin des reverdies sauvant la terre de la pétrification. L' « éclair de mort »⁵³²⁶ sature la voûte céleste, « [u]n vain éclair [...] meurt dans la nuit du trépas »⁵³²⁷, et son faisceau n'a rien du visage du Créateur. Une seule échappatoire, dès lors :

[s]e coucher un moment sur ses foudres éteintes

Et, retenant l'orage encor flottant dans l'air,

Avant de le lancer jouer avec l'éclair !⁵³²⁸

Analysant cette posture, Baldine Saint Girons soutient qu'

[à] l'imminence d'une naissance toujours retardée du sublime, telle que [...] chez Wordsworth, succède [...] l'obsession d'un coup de foudre interdit de lendemain. L'image s'immobilise, interdisant sa destruction et commandant une attente sans fin⁵³²⁹

si ce n'est celle que lui impose Lamartine en ne craignant pas de mettre les doigts dans la prise.

b) *L'Homme paratonnerre*⁵³³⁰

Pour Esther Pinon, l'épigraphe des *Méditations*

nimbe le recueil d'un éclat solaire, celui des certitudes résolues et de la célébration sans nuance : elle place les poèmes à venir sous le signe de la clarté, de l'éblouissement foudroyant, de l'aigle jupitérien, seul capable de regarder en face l'astre du jour.⁵³³¹

« *Ab Jove principium* »⁵³³², commence en effet le lyrique, et Baldine Saint Girons rappelle encore que

la fable qui fait de la foudre et des éclairs la parole même de Jupiter, s'adressant aux hommes, est[...], en tant que populaire, perturbante et instructive, le paradigme du sublime, dans son essence poétique.⁵³³³

« [L]a foudre à la main »⁵³³⁴, Lamartine plante un paratonnerre sur la page de garde d'un poème élaboré sous l'impulsion du courant. Ce dernier, s'il souhaite pour des raisons agricoles que Dieu « retien[ne] ses foudres et ses grêles »⁵³³⁵, admire en Orient « des minarets, ces

⁵³²³ *Ibid.*, p. 1044.

⁵³²⁴ Sur ce point, voir *Les Écrivains à la montagne : « Ces Monts sublimes... » (1803-1895)*, Monein, Pyrémonde, 2006, p. 71.

⁵³²⁵ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Le Mont Blanc », *op. cit.*, p. 1231.

⁵³²⁶ Alphonse de Lamartine, *Saül*, *op. cit.*, p. 1573.

⁵³²⁷ Alphonse de Lamartine, *Supplément*, « Le Poète mourant », *op. cit.*, p. 1994.

⁵³²⁸ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Épître II à Montherot] », *op. cit.*, p. 1751.

⁵³²⁹ Baldine Saint Girons, *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, *op. cit.*, p. 134.

⁵³³⁰ Nous empruntons ce titre à Herman Melville.

⁵³³¹ Voir l'article « Lueurs du doute dans les *Méditations poétiques* », in *Lamartine ou la vie lyrique*, *op. cit.*, p. 91.

⁵³³² Alphonse de Lamartine, *Méditations*, *op. cit.*, p. 1.

⁵³³³ Baldine Saint Girons, *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, *op. cit.*, p. 86.

⁵³³⁴ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Ode sur le rétablissement de la statue d'Henri IV] », *op. cit.*, p. 1738.

⁵³³⁵ Henri Guillemin, *Lettres inédites*, *op. cit.*, p. 83.

paratonnerres de Mahomet »⁵³³⁶, et insère l'image dans un art de vivre. À ce titre, nous nous situons dans un point crucial de notre thèse minutieusement étudié par Loïc Chotard :

À l'automne de 1848, tout débute par un coup de tonnerre[.] [L]orsque Lamartine pose sa candidature à la Présidence de la République, Nadar publie chez Aubert une lithographie intitulée *L'Ange déchu se laissant aller candidat à la Présidence*, qui représente Lamartine en paratonnerre dirigeant la foudre sur Paris.⁵³³⁷ [annexe 64]

Pas de fumée sans feu, et la caricature ne part pas de rien : en 1843, l'orateur dit à Dessertaux vouloir « s'approcher de la foudre pour la soutirer et la diriger »⁵³³⁸. Henri Guillemin, dans trois de ses ouvrages⁵³³⁹, revient sur ce propos à mettre en lien avec l'aveu du poète d'avoir « conspiré comme le paratonnerre conspire avec la foudre »⁵³⁴⁰ au cours de ses activités politiques. Francis Dumont⁵³⁴¹ et Henry Dérieux⁵³⁴² exploiteront ce passage, et le comte de Chastellier, pour sa part, le contextualise. En effet, l'élégiaque est

accusé d'avoir pactisé ou négocié avec les chefs de l'insurrection du 15 mai. À la tribune, réfutant cette calomnie, il déclara : [e]h ! oui, j'ai conspiré avec Blanqui, j'ai conspiré avec Sobrier, j'ai conspiré avec plusieurs autres. Savez-vous comment j'ai conspiré ? J'ai conspiré comme le paratonnerre conspire avec la foudre !⁵³⁴³

La scansion par répétition et les marques de ponctuation assument une forme de fierté. Sylvie Yvert, en outre, prolonge la citation en ajoutant que Lamartine a voulu « dégager l'électricité »⁵³⁴⁴ du moment présent. Chacun sait le risque d'une telle fantaisie, car si « c'est bien sur le mode du court-circuit que doit se comprendre l'esthétique sublime surréaliste, [l]es associations d'adjectifs oxymoriques en étant la démonstration »⁵³⁴⁵, le « frisson sublime »⁵³⁴⁶ romantique souffre de cette mise en tension : à trop frôler l'empyrée, l'homme du « Lac » s'électrocute.

L'éclair n'en demeure pas moins un motif revendiqué dans la poétique de Lamartine. À Virieu, le 26 septembre 1835, il se montre

accablé de la tête et de la gorge, mais bien content parce que enfin, comme [son ami] le disai[t] pour la poésie, [il] possède [s]on instrument, l'improvisation la plus spontanée et la réplique la plus nette, la plus abondante et souvent foudroyante.⁵³⁴⁷

Un an plus tôt, dans sa célèbre préface, l'auteur faisait déjà la part belle aux caprices des cieux :

C'est à la fois sentiment et sensation, esprit et matière ; et voilà pourquoi c'est la langue complète, la langue par excellence qui saisit l'homme par son humanité tout entière, idée pour l'esprit,

⁵³³⁶ Alphonse de Lamartine, *Nouveau voyage en Orient*, op. cit., p. 41.

⁵³³⁷ Voir l'article de Loïc Chotard, « Lamartine devant Nadar ou les aléas de la publicité », in *Relire Lamartine*, op. cit., p. 70. Voir aussi la page 72 par rapport aux motifs de l'aile et de la lyre.

⁵³³⁸ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 345. Voir aussi la *Correspondance*. Tome IV, op. cit., p. 212.

⁵³³⁹ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 746 ; *Lamartine et la question sociale*, op. cit., p. 203 ; *Lamartine, l'homme et l'œuvre*, op. cit., p. 77.

⁵³⁴⁰ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 369. Voir *Les plus beaux discours de Lamartine*, op. cit., p. 211, où l'on retrouve effectivement la formule, à deux reprises, dans la bouche de notre auteur. Laurent Cabanis décrit quant à lui Lamartine, dans la *Correspondance*. Tome VI, op. cit., p. 485-486 : « vous êtes toujours ici ce magnifique paratonnerre sous lequel tous les cœurs aiment à s'abriter ».

⁵³⁴¹ Francis Dumont, *De quoi vivait Lamartine*, op. cit., p. 94.

⁵³⁴² Henry Dérieux, *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, op. cit., p. 238.

⁵³⁴³ Comte de Chastellier, *Lamartine et ses nièces*, op. cit., p. 164.

⁵³⁴⁴ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 244.

⁵³⁴⁵ Céline Sangouard-Berdeaux, *Au plus haut point*, op. cit., p. 213-214.

⁵³⁴⁶ *Ibid.*, p. 214.

⁵³⁴⁷ Paul Bert, *Lamartine, « homme social »*, op. cit., p. 47.

sentiment pour l'âme, image pour l'imagination, et musique pour l'oreille ! Voilà pourquoi cette langue, quand elle est bien parlée, foudroie l'homme comme la foudre et l'anéantit de conviction intérieure et d'évidence irréflectie, ou l'enchanté comme un philtre, et le berce immobile et charmé, comme un enfant dans son berceau, aux refrains sympathiques de la voix d'une mère !⁵³⁴⁸

L'art poétique et météorologique confirme que Lamartine se comporte à la tribune comme dans son œuvre :

« Il a en lui, dit Faguet, un feu éternel dont il aime à entretenir la douce chaleur : qu'un coup de vent passe, les flammes jaillissent et montent en l'air ». Ces flammes hautes, éblouissantes, ces grands éclairs de génie illuminant tout à coup la noble statue du poète, ce sont les strophes douloureuses de *Gethsémani*, après la mort de sa fille Julia, ce sont les larges effusions et ces cris sublimes, *Le Premier Regret*, *Milly* ou *l'Ode au comte d'Orsay*.⁵³⁴⁹

L'élan est la clef de la « réponse foudroyante »⁵³⁵⁰, de la « foudroyante réplique »⁵³⁵¹, et prouve que le député demeure, d'après la syllepse qu'il emploie lui-même⁵³⁵², un « *conducteur* du peuple »⁵³⁵³, un « *conducteur* de la divinité »⁵³⁵⁴, un conducteur d'un vers qui se retourne contre lui.

c) « Nous tomberions, frappés comme par le tonnerre ! »⁵³⁵⁵

En adaptant le roman *Oberman*, Liszt se demande « comment traduire l'expérience foudroyante de ce sublime négatif »⁵³⁵⁶, sans doute parce que la foudre échappe à toute saisie au regard de son intensité. Là où Longin nous prévient que « quand le Sublime vient à éclater où il faut, il renverse tout comme un foudre »⁵³⁵⁷, Lamartine considère que « [l]'enthousiasme n'a qu'un éclair comme la foudre. Si on se relève, on y a échappé »⁵³⁵⁸. En nous éloignant du domaine rhétorique, il importe de revenir aux *Girondins* :

D'épais nuages, marbrés vers le soir de teintes sinistres, avaient comme englouti le soleil dans un océan suspendu. Vers les dix heures l'électricité s'en dégagea par des milliers d'éclairs semblables à des palpitations lumineuses du ciel. Les vents, emprisonnés derrière ce rideau de nuages, s'en dégagèrent avec le rugissement des vagues, courbant les moissons, brisant les branches des arbres, emportant les toits. La pluie et la grêle retentirent sur le sol comme si la terre eût été lapidée d'en haut. Les maisons se fermèrent, les rues et les routes se vidèrent en un instant. La foudre, qui ne cessa d'éclater et de frapper pendant huit heures de suite, tua un grand nombre de ces hommes et de ces femmes qui viennent la nuit approvisionner Paris. Des sentinelles furent trouvées foudroyées dans la cendre de leur guérite. Des grilles de fer, tordues par le vent ou par le feu du ciel, furent arrachées des murs où elles étaient scellées par leurs gonds et emportées à des distances incroyables. Les deux dômes naturels qui s'élèvent au-dessus de l'horizon de la campagne de Paris, Montmartre et le Mont-Valérien, soutirèrent en plus grande masse ce fluide amoncelé dans les nues qui les enveloppaient. Le tonnerre, s'attachant de préférence à tous les monuments isolés et

⁵³⁴⁸ Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 199.

⁵³⁴⁹ Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 163. Nous apportons quelques corrections à cette citation.

⁵³⁵⁰ Fernand Gregh, *Portrait de la poésie française*, op. cit., p. 142.

⁵³⁵¹ Henry Dérieux, *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, op. cit., p. 179.

⁵³⁵² Alphonse de Lamartine, *Histoire de la révolution de 1848*, op. cit., tome 1, p. 290 : Albert « était un conducteur de cette électricité morale dont Louis Blanc voulait charger le peuple pour foudroyer les vieilles conditions du travail ».

⁵³⁵³ Gérard Unger, « Lamartine, l'écriture et l'action », op. cit. Nous soulignons.

⁵³⁵⁴ Abbé Sanvert, *Notes sur la poésie religieuse de Lamartine*, op. cit., p. 25-26. Nous soulignons.

⁵³⁵⁵ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « *Novissima Verba* », op. cit., p. 477. La formule se retrouve dans *Antoniella*, op. cit., p. 223-224 : « [i]l resta longtemps muet et inanimé, comme un homme foudroyé par le tonnerre ». Voir également la page 267 liée à la question du foudroiement.

⁵³⁵⁶ Béatrice Didier, *L'Infâme et le sublime*, op. cit., p. 330. Voir aussi le *Cours familial*, entretien 12, op. cit., p. 469.

⁵³⁵⁷ Pseudo-Longin, *Traité du sublime*, op. cit., p. 50. Ce propos est repris dans « Proust, l'instant et le sublime », op. cit.

⁵³⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Histoire de la révolution de 1848*, op. cit., tome 1, p. 179. Nous adaptons la ponctuation et les majuscules. Nous retrouvons cette fulgurance dans *Toussaint Louverture*, op. cit., p. 1272 : « [l]'ordre de son départ tomba comme la foudre ». Voir aussi la page 1385.

couronnés de fer, abattit toutes les croix qui s'élevaient dans la campagne et aux carrefours des routes[.]⁵³⁵⁹

Ce nouveau déluge détruit ce qui était susceptible d'atteindre le zénith dans un paysage battu par la fureur du Très-Haut, et le soin du détail est prégnant grâce à une hypotypose associant l'amoncellement des corps qui succombent au champ lexical atmosphérique décliné par Lamartine. Ajoutons que ce dernier, dans « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gênes », a abandonné la première version d'un vers – « [l]es accords lointains du beffroi » – pour atteindre une forme finale plus satisfaisante – « [l]a foudre et son sublime effroi »⁵³⁶⁰ : la modification fait apparaître la fulgurance de la colère céleste et précise l'attention relative à un motif structurel. La guillotine⁵³⁶¹, par exemple, est une

hache, dont la pesanteur [est] centuplée par des poids attachés sous l'échafaud, gliss[ant] entre deux rainures d'un mouvement à la fois horizontal et perpendiculaire, comme celui de la scie, et détach[ant] la tête du tronc par le poids de sa chute et avec la rapidité de l'éclair.⁵³⁶²

Le sinistre instrument, c'est le sublime pris dans deux directions maintenant la vitesse de son tranchant au carrefour d'élans contraires. Et tout tombera dans le *Cours familier*. Krisna « foudroie le disciple [Arjoùn] anéanti dans sa divinité »⁵³⁶³ après un « dialogue sublime, semblable à ceux de Platon »⁵³⁶⁴. Talma, auquel le dramaturge a récité ses vers, « se transfigur[e] [...] en prophète ; on crut voir la lueur divine se répandre comme une losange de foudre sur les traits de son visage et jusque sur les plis de ses draperies »⁵³⁶⁵. Les pontifes romains, ensuite, sont armés de la « foudre divine »⁵³⁶⁶ tandis que Victor Hugo publie *Les Misérables* « comme un coup de foudre contre la société mal faite »⁵³⁶⁷. Tel un relais, l'arme de Zeus passe entre toutes les mains, et notre romantique admire cette transmission dont il est le dernier coureur. Préoccupé par les orages déchirant la voûte, il l'est aussi par leur forme ultime, ce « mouvement électrique d'enthousiasme »⁵³⁶⁸ contre lequel il est loin d'être prémuni en acceptant de se laisser traverser par « un de ces éclairs soudains »⁵³⁶⁹ qui le consume au point que la foudre « monte et retombe en étincelles »⁵³⁷⁰. Pareil à Napoléon qui, selon Isabelle Ansel-Lambert, est « l'image [...] d'un destin fulgurant et foudroyé, une grandeur et une décadence sublimes »⁵³⁷¹, Lamartine est un « [r]ebelle vaincu, oui, mais après quelle trajectoire ! »⁵³⁷² : le « soupir d'une femme allum[e] le tonnerre / Qui foudr[oe] d'en bas le Titan de la guerre »⁵³⁷³,

⁵³⁵⁹ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 3, p. 81-82.

⁵³⁶⁰ Henri Bernès, « Un manuscrit de Lamartine – les *Harmonies sacrées* », op. cit. Le vers en question est présent à la page 330 de notre édition de référence, op. cit.

⁵³⁶¹ Didier Philippot revient sur ce symbole sublime dans « L'écriture du sang dans les *Chroniques italiennes* », in *Revue internationale d'études stendhaliennes*, n°2, 1998, p. 91-115.

⁵³⁶² Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 5, p. 109-110.

⁵³⁶³ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 3, p. 230.

⁵³⁶⁴ *Ibid.*, p. 221. Lamartine commente cet épisode : « [v]ous voyez que cette sublime philosophie, comme la philosophie du christianisme, ne place pas la perfectibilité indéfinie dans ce monde des sens et de la mort, mais dans le monde supérieur de l'âme et de l'immortalité ! », *ibid.*, p. 232.

⁵³⁶⁵ *Ibid.*, entretien 14, p. 139. En contexte héraldique, « losange » est bien un substantif féminin d'après le dictionnaire Littré, op. cit. Voir également l'*Histoire de la révolution de 1848*, op. cit., tome 1, p. 23 : « [s]on esprit était l'éclair inattendu qui brille et menace à la fois en se jouant en losange de feu à tous les points de l'horizon ».

⁵³⁶⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 54, p. 428. La « foudre du Seigneur » est également évoquée dans le *Voyage en Orient*, op. cit., p. 333.

⁵³⁶⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 84, p. 430.

⁵³⁶⁸ Alphonse de Lamartine, *Histoire de la révolution de 1848*, op. cit., tome 1, p. 426. Voir aussi l'*Histoire des Girondins*, op. cit., tome 5, p. 394, où l'auteur évoque une « indignation électrique ».

⁵³⁶⁹ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 6, p. 131.

⁵³⁷⁰ *Ibid.*, tome 6, p. 220.

⁵³⁷¹ Isabelle Ansel-Lambert, *Le Romantisme*, op. cit., p. 96.

⁵³⁷² *Id.*

⁵³⁷³ Alphonse de Lamartine, *Des Recueils à l'Édition des souscripteurs*, « Ressouvenir du lac Léman », op. cit., p. 1182.

et la foudre met fin à toute envolée, dont celle d'un homme précipité vers la terre aux côtés des héros qui avaient avant lui tenté de braver leurs Pères.

III – « L'audace châtiée : [Prométhée,] Phaéton, [...] et Icare »⁵³⁷⁴

Par le recours à la mythocritique, nous affinerons la chute de Lamartine à partir de trois doubles. Prométhée, le voleur de feu, illustre comment se paie le vol suprême⁵³⁷⁵ tandis qu'un autre vol, dans le cas de Phaéton, est à l'origine de la déconvenue. C'est sur Icare, figure de l'*hybris* et de la tentation, que nous refermerons notre étude en triptyque : à tant avoir voulu s'emparer du sublime, l'auteur des *Méditations* est au croisement de plusieurs légendes et éprouve la célérité d'une punition inversement proportionnelle à l'essor qui en fut l'origine.

a) « [F]ût-il demi-dieu, fût-il Prométhée »⁵³⁷⁶

Plusieurs lignes de Schiller sont essentielles :

Est grand celui qui surmonte le terrifiant. Est sublime celui qui, même vaincu, ne tremble pas. Hannibal était théoriquement grand en se frayant un chemin vers l'Italie à travers les Alpes impraticables ; ce n'est que dans le malheur qu'il fut pratiquement grand, ou sublime. Hercule était grand, qui entreprit les douze travaux, et en vint à bout. Sublime était Prométhée qui, enchaîné sur le Caucase, ne regrettait pas son acte et ne connaissait pas son tort.⁵³⁷⁷

« [C]élèbre héros qui[,] par sollicitude pour les hommes[,] leur apporta le feu »⁵³⁷⁸, Prométhée « est l'incarnation du sublime de la révolte »⁵³⁷⁹, la figure du rapt qui « alla dérober au char du Soleil une étincelle qu'il cacha dans la tige d'une fêrle »⁵³⁸⁰. Il « possédait des dons de devin. C'est lui qui indiqua à Héraclès le moyen de se procurer les pommes d'or [...] en lui enseignant que seul Atlas pourrait les cueillir dans le jardin des Hespérides »⁵³⁸¹. Son châtimement « est bien connu. [Le fautif] est lié par des chaînes d'airain au sommet du Caucase ; un aigle vient ronger son foie qui renaît toujours[,] et son supplice ne cessera que lorsqu'un immortel prendra sa place »⁵³⁸². Et si Lamartine, qui ne semble pas craindre de subtiliser le brasier du ciel, était celui-ci ? Le rapprochement est en tout cas effectué par Sylvie Yvert⁵³⁸³ tandis que le mythe est convoqué à plusieurs reprises dans l'*Histoire de la Restauration*⁵³⁸⁴, l'*Histoire de la Russie*⁵³⁸⁵ et le *Cours familial* compensant décidément les blancs du corpus en vers :

⁵³⁷⁴ Nous reformulons ici le titre de l'article d'Hélène Casanova-Robin, « L'audace châtiée : Phaéton, Actéon et Icare dans la tradition latine jusqu'à la Renaissance, tours et détours d'un symbolisme », <<https://journals.openedition.org/anabases/9864?lang=en>>, 2019 [consulté le 23 juin 2024], auquel nous reviendrons plus d'une fois.

⁵³⁷⁵ Sur ce point, voir *La Littérature et le sublime*, op. cit., p. 281 et suivantes.

⁵³⁷⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, op. cit., entretien 12, p. 502. Voir aussi la *Vie de Lord Byron*, op. cit., p. 146.

⁵³⁷⁷ Pierre Hartmann, *Du sublime (de Boileau à Schiller)*, op. cit., p. 95.

⁵³⁷⁸ Albert Carnoy, *Dictionnaire étymologique de la mythologie gréco-romaine*, Louvain, Éditions Universitas, 1957.

⁵³⁷⁹ Christine Marcandier-Colard, *Crimes de sang et scènes capitales*, op. cit., p. 61.

⁵³⁸⁰ Joël Schmidt, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, op. cit.

⁵³⁸¹ Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963.

⁵³⁸² Pierre Lavedan, *Dictionnaire illustré de la mythologie et des antiquités grecques et romaines*, op. cit. Dans *Le Jocelyn de Lamartine*, op. cit., p. 770, Henri Guillemin rapporte un propos de Lamartine selon lequel la vie n'est qu'une « infemale et sublime combinaison de supplices ».

⁵³⁸³ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 359. Voir aussi *Madame de Lamartine*, op. cit., p. 321.

⁵³⁸⁴ Nous renvoyons au deuxième tome de l'*Histoire de la Restauration*, op. cit., p. 243, ainsi qu'au cinquième, *ibid.*, p. 278.

⁵³⁸⁵ Alphonse de Lamartine, *Histoire de la Russie*, op. cit., p. 542.

Prométhée, par un coupable larcin, ravit le feu du ciel pour l'apporter à la terre. Après ce sacrilège du feu enlevé aux demeures célestes, les fléaux vengeurs, de nouvelles fièvres et des maigreurs décharnées, furent infligés à la terre[.]⁵³⁸⁶

La mention canonique de l'épisode, par la suite, sert à Lamartine de comparant pour évoquer l'habileté de Béranger entendant le « soupir du Prométhée impérial enchaîné sur son rocher »⁵³⁸⁷. Les sublimes imprécations de Job, enfin, font de ce dernier un « *Prométhée* de la parole, élevé au ciel tout criant et tout saignant dans les serres mêmes du vautour qui lui ronge le cœur »⁵³⁸⁸. La hauteur domine ce fugace tableau, approfondi lorsque sont célébrées les éblouissantes fresques de Michel-Ange :

Si vous montez l'escalier sans marches du Vatican, comme une colline aplanie pour laisser les vieux pontifes monter sans perdre haleine au sanctuaire de leurs oracles ; si vous entrez dans la chapelle *Sixtine* pour contempler sur ses murs et sur ses voûtes le tableau du *Jugement dernier*, ce poème dantesque du pinceau, peint par un géant, où l'imagination, le mouvement, l'expression, la forme, semblent défier la création par son image, et si vous vous demandez quelle main de Prométhée moderne a jeté derrière lui ces gouttes d'huile pour en faire des hommes, des anges, des démons, des dieux, les murailles et les voûtes répondent par le nom de Michel-Ange.⁵³⁸⁹

Tout se place du côté du gigantisme et de l'amplification dans un passage rendant justice à l'art d'un artiste défiant les créateurs :

Michel-Ange a dépassé l'homme ; il est devenu là le Prométhée de l'imagination ; le poème vainement ébauché par le Dante, il l'a accompli avec le pinceau. La voûte chante mieux que les chantes de l'auteur l'*Hozanna* visible et palpable de la création.⁵³⁹⁰

En fait, nous procédons de la même manière que Lamartine exploitant le fonds mythologique comme une grille de lecture apte à décrire la galerie de ses personnages. Écrasé par les dettes qui le « rongent "comme le vautour de Prométhée" »⁵³⁹¹ dans les dernières années de son existence, rejeté par ses compatriotes tel « un Prométhée cloué sur son rocher »⁵³⁹², l'auteur des *Recueils* est un voleur puni pour excès d'ardeur et réduit à se contenter du sol après avoir savouré l'illusoire présence d'un Dieu qui ne veut plus de lui :

Mais nous, pour embraser les âmes,

Il faut brûler, il faut ravir

Au ciel jaloux ses triples flammes[.]⁵³⁹³

Indéniablement, Lamartine devient son propre Byron auquel il reproche l'« ambition [...] proprement prométhéenne »⁵³⁹⁴ qui, ironie du sort, fut aussi la sienne.

⁵³⁸⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 48, p. 427. Ce propos est placé dans la bouche d'Horace.

⁵³⁸⁷ *Ibid.*, entretien 21, p. 211.

⁵³⁸⁸ *Ibid.*, entretien 12, p. 443.

⁵³⁸⁹ *Ibid.*, entretien 155, p. 290.

⁵³⁹⁰ *Ibid.*, p. 319.

⁵³⁹¹ Jean Lucas-Dubreton, *Lamartine*, op. cit., p. 307. Le propos inséré entre guillemets est sans doute une référence à M^{me} de Staël, dans *De l'Allemagne*. On retrouve la référence au vautour dans les *Souvenirs sur Lamartine*, op. cit., p. 34 et 359, ainsi que dans *Lamartine historien* VI, op. cit., p. 113.

⁵³⁹² La formule est de Louis de Ronchaud. On la trouve dans *La Politique de Lamartine* I, op. cit., p. LXXXIV, et dans les *Actes du congrès* III, op. cit., p. 491.

⁵³⁹³ Ces vers sont cités par Robert Benet dans son *Étude sur Lamartine*, op. cit., p. 44. Il les associe explicitement à Prométhée.

⁵³⁹⁴ Étienne Kern, *Alphonse de Lamartine*, Méditations poétiques, op. cit., p. 163.

b) « Char de feu qui, vivants, nous porte au rang des dieux ! »⁵³⁹⁵

« [F]ils du soleil – "le brillant" »⁵³⁹⁶, Phaéton⁵³⁹⁷ est un personnage qui

aimait à se vanter auprès de ses compagnons de son origine divine, et, chaque jour, [...] leur montrait avec fierté la course du char de son père dans les cieux [...] Phaéton réclama [le] char et le droit de le conduire toute une journée. [...] [L]e Soleil tenta de dissuader son fils. Mais rien n'y fit : enflé de vanité, Phaéton n'écoula pas les supplications de son père, qui, tenu par son serment, fut obligé de se soumettre. Les chevaux fougueux s'élancèrent ; mais, comme le Soleil l'avait prévu[,], Phaéton fut bien vite dépassé par sa tâche : les coursiers ne répondirent plus à son commandement, et le char commença à suivre une route désordonnée : tantôt il montait trop haut et risquait de brûler la route céleste ou de heurter les constellations, tantôt il descendait trop bas, et les montagnes prenaient feu, les fleuves se transformaient en vapeur, la terre se craquelait sous la chaleur. Pour éviter la destruction de l'univers, Zeus foudroya Phaéton et réduisit son char en miettes, et le fils du Soleil fut précipité dans le fleuve Éridan.⁵³⁹⁸

Cette double trajectoire est soulignée par Hélène Casanova-Robin⁵³⁹⁹ et Pierre Lavedan chez qui l'imprudent, « au lieu de s'élever, [...] descend sur la terre qu'il incendie »⁵⁴⁰⁰. Le plan de notre thèse est parfaitement lisible : « effrayé par l'altitude à laquelle il se trouv[e] »⁵⁴⁰¹, Phaéton est la représentation d'un sublime à deux vitesses, à deux espaces, d'un sublime qui menace de tout emporter dans sa course. Or, pour évoquer le temps, Lamartine rédige ces vers essentiels : « semblable au char qu'un coursier précipite, / C'est pour mieux se briser qu'il s'élance plus vite ! »⁵⁴⁰².

Longin nous prévenait : le sublime est pareil aux « vaisseaux [...] en danger de périr [...] si on l'abandonne à la seule impétuosité d'une nature ignorante et téméraire »⁵⁴⁰³ :

Phaéton, à ces mots, prend les rênes en main,

De ses chevaux ailés il bat les flancs agiles.

Les coursiers du Soleil à sa voix sont dociles.

Ils vont : le char s'éloigne, et plus prompt qu'un éclair,

Pénètre en un moment les vastes champs de l'air.⁵⁴⁰⁴

Commentant ces lignes, le philosophe antique se demande si « l'âme du Poète monte sur le char avec Phaéton, [si] elle partage tous ses périls, [si elle] vole dans l'air avec les chevaux »⁵⁴⁰⁵. Tentons de répondre en partant du fait que Lamartine étudie Pindare chez qui l'« [o]n sent le génie sublime[,] mais le génie attelé au char olympique et soumis au frein de l'or ou de la vanité poétique »⁵⁴⁰⁶. Parallèlement, Shakespeare « tombe de son char comme Hippolyte emporté par ses coursiers, et il tombe très bas, par la faute de son parterre plus que par la sienne »⁵⁴⁰⁷. Présent

⁵³⁹⁵ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Pourquoi mon âme est-elle triste ? », *op. cit.*, p. 425.

⁵³⁹⁶ Albert Carnoy, *Dictionnaire étymologique de la mythologie gréco-romaine*, *op. cit.*

⁵³⁹⁷ Voir *Sublime et sublimation dans l'imaginaire gréco-romain*, in *Cahiers des études anciennes*, *op. cit.*, p. 189-205.

⁵³⁹⁸ Joël Schmidt, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, *op. cit.*

⁵³⁹⁹ Hélène Casanova-Robin, « L'audace châtiée : Phaéton, Actéon et Icare dans la tradition latine jusqu'à la Renaissance, tours et détours d'un symbolisme », *op. cit.*

⁵⁴⁰⁰ Pierre Lavedan, *Dictionnaire illustré de la mythologie et des antiquités grecques et romaines*, *op. cit.*

⁵⁴⁰¹ Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, *op. cit.*

⁵⁴⁰² Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « *Novissima Verba* », *op. cit.*, p. 472.

⁵⁴⁰³ Pseudo-Longin, *Traité du sublime*, *op. cit.*, p. 51.

⁵⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 78.

⁵⁴⁰⁵ *Id.* Voir aussi la page suivante, par rapport à Eschyle.

⁵⁴⁰⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 28, p. 278-279.

⁵⁴⁰⁷ *Ibid.*, entretien 150, p. 323.

derrière le voile de l'allusion, le mythe⁵⁴⁰⁸ prend forme lorsque notre auteur emploie le nom propre, par antonomase, en décrivant la mort d'Alfieri qui se « prom[ène] en phaéton »⁵⁴⁰⁹ peu avant de quitter la terre. Dans son *Nouveau Voyage en Orient*, il explique aussi n'avoir

voulu être ainsi ni le Phaéton ni le Robespierre de [s]on pays : Phaéton, s'[il] avai[t] cru dominer les partis par de vaines paroles, Robespierre, si, pour les dominer [...] et consolider [s]on pouvoir, [il] les avai[t] contenus par la hache et par la terreur[.]⁵⁴¹⁰

Rares, ces noms propres sont approfondis par l'infusion thématique de l'attelage qui traverse l'œuvre versifiée. Lamartine exprime le désir d'être « porté sur le char de l'aurore »⁵⁴¹¹, ambition poussée plus avant par un Bonaparte désireux de « [s]'élancer d'un seul bond au char de la victoire, / Foudroyer l'univers des splendeurs de sa gloire »⁵⁴¹². L'*hybris* émerge, et le lecteur perçoit l'imminence du danger. Le poète, cependant, reste pour l'instant plus mesuré et se contente de prier :

Dieu ! que les airs sont doux ! Que la lumière est pure !

Tu règnes en vainqueur sur toute la nature,

Ô soleil ! et des cieux, où ton char est porté,

Tu lui verses la vie et la fécondité !⁵⁴¹³

« Du haut des cimes d'Italie »⁵⁴¹⁴, l'astre « [p]récipit[e] son char vermeil »⁵⁴¹⁵ avant de reprendre sa route à l'identique. « Le soleil de son char précipite le cours »⁵⁴¹⁶ dans les *Nouvelles Méditations*, la mort est « semblable au char qu'un coursier précipite » dans les *Harmonies*, et l'on note la répétition verbale et thématique. Par la suite, le véhicule « s'élance dans les airs »⁵⁴¹⁷, « emporté par deux coursiers fougueux »⁵⁴¹⁸, puis s'emballe au fur et à mesure que s'éternise le trajet :

Harold épouvanté s'élance sur son bord,

Et du navire en feu détachant son navire,

Hors du vent enflammé lentement se retire.

Pleurant sur son triomphe, il contemple de loin

Ce funèbre bûcher dont l'abîme est témoin.

Excité par les vents, le rapide incendie

De sabords en sabords court, monte, se relie,

Remonte, redescend, rase les flots fumants,

Entoure le vaisseau de ses feux écumants,

⁵⁴⁰⁸ Mentionné indirectement dans *Shakespeare et son œuvre*, op. cit., p. 93.

⁵⁴⁰⁹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 97, p. 76.

⁵⁴¹⁰ Alphonse de Lamartine, *Nouveau Voyage en Orient*, op. cit., p. 27.

⁵⁴¹¹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Isolement », op. cit., p. 4.

⁵⁴¹² Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Bonaparte », op. cit., p. 121.

⁵⁴¹³ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Hymne au soleil », op. cit., p. 64-65.

⁵⁴¹⁴ *Ibid.*, « Adieu », p. 66.

⁵⁴¹⁵ *Id.*

⁵⁴¹⁶ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Sapho », op. cit., p. 118.

⁵⁴¹⁷ *Ibid.*, « La Solitude », p. 137.

⁵⁴¹⁸ *Ibid.*, « Les Préludes », p. 163.

Et, sous les coups du vent éparpillant ses flammes,
Revient et l'engloutit sous ses brûlantes lames[.]⁵⁴¹⁹

Nous n'avons pas affaire aux alexandrins les plus travaillés d'un Lamartine qui, s'il sombre dans la répétition, réinvestit le mythe de Phaéton à l'échelle du domaine maritime. L'incendie résultant de la frénésie est identique aux premières définitions que nous avons données du héros dont le char, « [c]omme un navire en feu flottant dans les orages »⁵⁴²⁰, s'écroule pour de bon. Ce dernier vers, par un nouvel effet de diffusion interne, annonce le « navire en feu qui sombre à l'horizon »⁵⁴²¹, en 1830, et le « char fumant brisé dans [une] carrière »⁵⁴²² dont il ne supporte pas la vitesse. Le sujet lyrique a du mal à tenir ses rênes, brinquebalé, battu par les flots tant dans ses rimes que dans *Graziella* :

« Réponse aux adieux de Sir Walter Scott à ses lecteurs »	<i>Graziella</i>
Je suivais, mais de loin, sur la mer, un bateau Dont les concerts flottants se répand[ent] dans l'eau ; Voguant de cap en cap, nageant de crique en crique, La barque balançant sa brise de musique Él[ève], abaiss[e], modul[e] ses accords Que l'onde palpitante emport[e] à ses bords[.] ⁵⁴²³	Les yeux fixés sur ses yeux pour y chercher le rapide indice de sa direction, nous nous penchâmes sur nos avirons, et tantôt gravissant péniblement le flanc des lames montantes, tantôt nous précipitant avec leur écume au fond des lames descendantes, nous cherchions à activer notre ascension ou à ralentir notre chute par la résistance de nos rames dans l'eau. ⁵⁴²⁴

Le « navire céleste »⁵⁴²⁵ devient « char ailé »⁵⁴²⁶, « char voguant »⁵⁴²⁷, « char volant des dieux »⁵⁴²⁸ : les périphrases se succèdent et partagent l'image d'une ascension péniblement lestée. Effectivement,

[l]es chars grondent en bas et font frissonner l'air ;
Comme des flots pressés dans le lit des tempêtes,
Ils passent emportant les heureux à leurs fêtes,
Laissant sous la roue un éclair.⁵⁴²⁹

Nous parvenons à la fin de notre périple, et l'on voit combien la hauteur est loin de l'aurige comprenant à ses dépens qu'« [i]l ne faut pas gravir un foudroyant sommet »⁵⁴³⁰.

Si l'âme humaine est pour Platon guidée par deux chevaux dont l'un ne souhaite pas quitter la terre ferme, Lamartine loue sa monture, Sultan, « [c]oursier né des amours de la foudre et du vent »⁵⁴³¹. Pourtant, il serait dangereux de se fier à un animal qui ne battra jamais les dieux dans la grande arène du sublime : le destrier de Beschir, rappelle notre auteur dans son *Voyage*

⁵⁴¹⁹ Alphonse de Lamartine, *Harold*, op. cit., p. 214.

⁵⁴²⁰ *Ibid.*, p. 236.

⁵⁴²¹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « L'Occident », op. cit., p. 341.

⁵⁴²² *Ibid.*, « Hymne du matin », p. 301.

⁵⁴²³ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Réponse aux adieux de Sir Walter Scott à ses lecteurs », op. cit., p. 529.

⁵⁴²⁴ Alphonse de Lamartine, *Graziella*, op. cit., p. 55.

⁵⁴²⁵ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 965.

⁵⁴²⁶ *Id.*

⁵⁴²⁷ *Ibid.*, p. 971. Voir aussi les *Recueils*, « Épître à monsieur Adolphe Dumas », op. cit., p. 1130.

⁵⁴²⁸ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 1029.

⁵⁴²⁹ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « A une jeune fille poète », op. cit., p. 1118.

⁵⁴³⁰ *Ibid.*, « Utopie », p. 1150.

⁵⁴³¹ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Sultan, le cheval arabe », op. cit., p. 1204.

en Orient, « se tua dans [une] chute »⁵⁴³². Sur ce point, nous ne suivons pas l'avis du marquis de Luppé d'après lequel « Lamartine n'était un disciple pour personne et ne s'attacha jamais au char d'un autre »⁵⁴³³. D'abord, nous avons largement analysé ce que le poète devait à plusieurs patrons littéraires. En outre, ce dernier s'arrime au char de Phaéton pour s'approcher un peu plus près d'un soleil derrière lequel il pressent l'amour de Dieu. Repoussé, « Lamartine brûle ses vaisseaux dans *La Chute* »⁵⁴³⁴ et ravive une scène de Michel-Ange amenant Baldine Saint Girons à se demander si « [l]e sublime nous serait[...] interdit par les pères qui ont déjà balisé ses voies »⁵⁴³⁵. Quoi qu'il en soit, Phaéton nous l'aura enseigné : « [u]ne lourde ruine suit souvent l'ascension »⁵⁴³⁶.

c) « [C]e pusillanime Icare »⁵⁴³⁷

Alexandre Neckam associe Phaéton et Icare et nous fournit une transition efficace :

Phaéton, par légèreté enfantine, brigait le char du soleil ; pour sa propre perte, il obtint satisfaction de son vœu. Icare [...] osa s'introduire dans des zones célestes trop éloignées, loin de la surface de la terre.⁵⁴³⁸

Le *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine* précise les choses :

Fils de Dédale et d'une esclave crétoise du roi Minos, Icare se retrouve enfermé avec son père dans le Labyrinthe. Tous deux purent s'échapper grâce aux ailes que Dédale fabriqua et qu'ils attachèrent sur leurs épaules avec de la cire. Avant qu'ils ne prissent leur vol, Dédale avait recommandé à son fils de ne pas s'approcher trop près du soleil ; mais Icare, dans son ivresse de pouvoir voler, s'éleva toujours plus haut dans les airs, tant et si bien que les rayons du soleil firent fondre la cire. Les ailes se détachèrent, et l'infortuné sombra dans la mer qui, depuis, porte son nom.⁵⁴³⁹

« [B]alancé dans les airs »⁵⁴⁴⁰ et sourd aux « recommandations de son père »⁵⁴⁴¹ le priant « de ne pas voler trop bas et de ne pas s'élever non plus trop haut »⁵⁴⁴², Icare est l'image de l'impossible entre-deux que doit viser le sublime en réponse à l'ambitieuse prière poussée par l'homme des *Harmonies* :

Dieu du jour ! Dieu des nuits ! Dieu de toutes les heures !

Laisse-moi m'envoler sur les feux du soleil !

Où va vers l'occident ce nuage vermeil ?

Il va voiler le seuil de tes saintes demeures

Où l'œil ne connaît plus la nuit ni le sommeil !⁵⁴⁴³

⁵⁴³² Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 253.

⁵⁴³³ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 201.

⁵⁴³⁴ Voir l'article de Jean Gaudon dans *L'Année 1820, année des Méditations*, op. cit., p. 59.

⁵⁴³⁵ Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, op. cit., figure 27. Voir aussi la page 236.

⁵⁴³⁶ Hélène Casanova-Robin, « L'audace châtiée : Phaéton, Actéon et Icare dans la tradition latine jusqu'à la Renaissance, tours et détours d'un symbolisme », op. cit.,

⁵⁴³⁷ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Enthousiasme », op. cit., p. 35. Aurélie Foglia revient sur l'expression dans son édition des *Méditations*, op. cit., p. 136.

⁵⁴³⁸ Hélène Casanova-Robin, « L'audace châtiée : Phaéton, Actéon et Icare dans la tradition latine jusqu'à la Renaissance, tours et détours d'un symbolisme », op. cit.

⁵⁴³⁹ Joël Schmidt, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, op. cit.

⁵⁴⁴⁰ Albert Carnoy, *Dictionnaire étymologique de la mythologie gréco-romaine*, op. cit.

⁵⁴⁴¹ Pierre Lavedan, *Dictionnaire illustré de la mythologie et des antiquités grecques et romaines*, op. cit.

⁵⁴⁴² Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, op. cit.

⁵⁴⁴³ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « L'Hymne de la nuit », op. cit., p. 295.

Le titre de notre sous-partie est l'unique mention d'Icare dans le corpus en vers, redoublée par plusieurs passages en prose. Dans sa *Vie des grands hommes*, en effet, Lamartine décrit le mouvement de quatre volatiles⁵⁴⁴⁴ :

Les aiglons, en voyant le ciel ouvert, s'élevèrent [...] comme des flèches au-dessus des sommets des plus hautes montagnes ; mais, lassés de leur vol impétueux et de leur lourd fardeau, ils s'abattirent sur un rocher, laissant Kaous [qu'ils portaient] brisé et meurtri dans sa chute.⁵⁴⁴⁵

L'épisode a valeur de parabole et enclenche l'évocation de « la fable d'Icare, [...] allégorie de la démesure et de l'orgueil puni »⁵⁴⁴⁶, prouvant que notre poète est sensible au sort du célèbre héros. Dans son *Cours familier*, il raconte que « sur des ailes refusées à l'homme par les dieux, Dédale osa tenter le vide des airs »⁵⁴⁴⁷ et maintient active la généalogie du condamné qui lui fournit la trajectoire de plus d'un vers. Ainsi, constatons qu'une première version de « L'Enthousiasme » esquisse le portrait de

cet Icare pacifique

Trahi par l'aile pindarique,

[Qui n'est] jamais retombé du ciel !⁵⁴⁴⁸

À partir de ces éléments, la conclusion s'impose que le mythe n'est pas monnaie courante sous la plume du romantique. En revanche, la critique générale l'exploite abondamment pour le plaquer sur Lamartine afin d'étudier l'évolution d'un poète fasciné par un ciel qui a raison de lui. Celui-ci, par exemple, est un « Icare égaré en politique et qui s'y est brûlé les ailes »⁵⁴⁴⁹, sans doute parce qu'il répond à ce que Jean-Michel Maulpoix place du côté du « rêve icarien »⁵⁴⁵⁰ relatif à

l'inépuisable vocation de l'homme à outrepasser vainement ses propres limites, à se brûler les ailes en s'élançant vers l'absolu pour retomber toujours. Mais ce qui fait le prix d'une telle impatience est justement la répétition de son envolée, son absence de résignation.⁵⁴⁵¹

Francis Goyet étudiera la « chute d'Icare »⁵⁴⁵² dans le domaine rhétorique, Céline Sangouard-Berdeaux l'« idée d'une verticalité descendante »⁵⁴⁵³, Laurence Tibi l'« antagonisme entre le sublime et le vulgaire »⁵⁴⁵⁴, Denis de Rougemont « le danger d'une envolée trop rapide vers le ciel »⁵⁴⁵⁵ et Michel Crouzet, enfin, le « [s]ublime Icare, qui a préféré sa perfection intérieure et idolâtré sa chimère »⁵⁴⁵⁶. Concernant l'homme des *Harmonies*, Aurélie Foglia pense qu'il est possible que ce dernier nourrisse « le rêve douteux d'un Icare "pusillanime" qui ne s'élève pas assez haut, qui donc ne tombera jamais »⁵⁴⁵⁷, bien que les deux dernières strophes du « Poète

⁵⁴⁴⁴ Le lien entre Icare et les oiseaux est déplié dans *Philomèle*, op. cit., p. 220 et 309.

⁵⁴⁴⁵ Alphonse de Lamartine, *Vie des grands hommes I*, op. cit., p. 402-403. Dans *La Critique littéraire de Lamartine*, op. cit., p. 7, notre auteur est lui-même un aiglon. D'autres analogies aviaires seront établies par la suite.

⁵⁴⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *Vie des grands hommes I*, op. cit., p. 403.

⁵⁴⁴⁷ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, entretien 48, p. 427.

⁵⁴⁴⁸ Voir la *Correspondance*. Deuxième série. Tome II, op. cit., p. 390.

⁵⁴⁴⁹ Sylvie Yvert, *Il était une fois Lamartine*, op. cit., p. 358. Voir aussi la page 19 où l'expression est déjà en partie présente.

⁵⁴⁵⁰ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, op. cit., p. 348.

⁵⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 413.

⁵⁴⁵² Francis Goyet, *Le Sublime du lieu commun*, op. cit., p. 9. Voir aussi *Pour un lyrisme critique*, op. cit., p. 15, 93, 242 et 246.

⁵⁴⁵³ Céline Sangouard-Berdeaux, *Au plus haut point*, op. cit., p. 172.

⁵⁴⁵⁴ Laurence Tibi, *La Lyre désenchantée*, op. cit., p. 285.

⁵⁴⁵⁵ Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, op. cit., p. 93. Nous nous trouvons en note de bas de page. Voir aussi la page 188 où Icare est directement mentionné.

⁵⁴⁵⁶ Michel Crouzet, *La Poétique de Stendhal : forme et société, le sublime*, op. cit., p. 156-157.

⁵⁴⁵⁷ Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 63.

mourant »⁵⁴⁵⁸, à son sens, « théâtralise une chute d'Icare, défaite brutale de l'ambitieux »⁵⁴⁵⁹. Nettement, la fortune critique du mythe étoffe sa présence dans nos recueils où le narrateur se confie :

Mais je meurs ! Mais du Styx les déités cruelles

Obscurcissent déjà de l'ombre de leurs ailes

Un avenir si beau !

Ah ! la borne m'échappe ! et ma faible paupière,

Amis, au lieu de palme, au bout de la carrière,

N'aperçoit qu'un tombeau !

Ainsi le jeune aiglon, s'élançant de son aire,

Croyait monter au dieu qui darde la lumière

D'un vol victorieux !

Son aile en vain des airs lui promettait l'empire !

L'arc frémit, le trait part ! Il retombe, il expire

En regardant les cieux !⁵⁴⁶⁰

L'ascension se résout dans un style en parataxe traduisant l'agonie d'un homme qui se met à fondre intérieurement avant de fondre vers la terre : « [t]ragédie du déisme, Lamartine a voulu atteindre l'Être Suprême dans sa réalité tout immatérielle, et regarder en face le soleil »⁵⁴⁶¹ à s'en rompre la rétine.

Au niveau du vers, Dominique Kunz Westerhoff analyse « Ressouvenir du lac Léman » et « le balancement puis le vertige [qui] génèrent [...] la vision apocalyptique d'une chute dans le ciel »⁵⁴⁶² : ce mouvement structure l'ensemble d'un corpus où la présence d'Icare se diffuse par cinétisme. « Mon âme est à l'étroit dans sa vaste prison : / Il me faut un séjour qui n'ait pas d'horizon »⁵⁴⁶³, se lamente le poète en commençant à nourrir son fatal rêve de grandeur :

Oh ! qui me prêterait le regard de l'aurore,

Les ailes de l'oiseau, le vol de l'aiglon ?

Pourquoi ? – Pour te trouver, toi que mon âme adore,

Toi qui n'as ni séjour, ni symbole, ni nom ! [...]

Toi qui donnes sa pente au torrent des collines,

Toi qui prêtes son aile au vent pour s'exhaler,

Où donc es-tu Seigneur ? Parle ? où faut-il aller ?

⁵⁴⁵⁸ Dans une première version.

⁵⁴⁵⁹ Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 217. Voir aussi la page suivante.

⁵⁴⁶⁰ Alphonse de Lamartine, *Supplément*, « Le Poète mourant », op. cit., p. 1994.

⁵⁴⁶¹ Henri Guillemin, *Lamartine, l'homme et l'œuvre*, op. cit., p. 122.

⁵⁴⁶² Voir l'article « Vision, imagination, figuration : le regard lamartinien », dans *Lamartine ou la vie lyrique*, op. cit., p. 20.

⁵⁴⁶³ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Dieu », op. cit., p. 71.

N'est-il pas des ailes divines,

Pour que mon âme aussi puisse enfin s'envoler ?⁵⁴⁶⁴

Nous croirions entendre les supplications du fils de Dédale, si ce n'est que Lamartine loue son propre soleil, à savoir Dieu. En dépit de ces nobles intentions, l'ambitieux constate rapidement son échec et n'a plus qu'à « pleure[r s]a chute »⁵⁴⁶⁵ tel « un homme roulant des sommets d'un rocher »⁵⁴⁶⁶. Par projection, le narrateur de *La Chute d'un Ange* évoque « un dieu dont l'homme aurait volé les ailes »⁵⁴⁶⁷, puis la « cendre ardente où se brûlent [l]es ailes »⁵⁴⁶⁸, et cet écho devient un intertexte à l'origine d'une poétique de l'élévation contrariée qui se fixe dans « Les Voiles » :

Quand j'étais jeune et fier et que j'ouvrais mes ailes,

Les ailes de mon âme à tous les vents des mers,

Les voiles emportaient ma pensée avec elles,

Et mes rêves flottaient sur tous les flots amers. [...]

Et j'aime encore ces mers autrefois tant aimées,

Non plus comme le champ de mes rêves chéris,

Mais comme un champ de mort où mes ailes semées

De moi-même partout me montrent les débris.

Cet écueil me brisa, ce bord surgit funeste,

Ma fortune sombra dans ce calme trompeur ;

La foudre ici sur moi tomba de l'arc céleste

Et chacun de ces flots roule un peu de mon cœur.⁵⁴⁶⁹

Depuis l'insouciance d'une jeunesse ouverte à tous les élans jusqu'aux désillusions d'une âme égaillée sur les rivages, voici rédigée la biographie et le « drame d'Icare : plus il veut monter, plus dure sera la chute »⁵⁴⁷⁰. Nombreux, les effets de répétition transcrivent l'écoulement d'une onde érodant la silhouette du voyageur imprudent coupé dans son élan parce que « l'esthétique du sublime réclame un "luth magnanime", la grandeur d'âme qui interdit de déchoir »⁵⁴⁷¹ : on l'a vu, cet instrument échappe à plusieurs reprises aux mains trop empressées du poète. « Brisé par sa chute, Icare fascine encore »⁵⁴⁷², et derrière lui Prométhée, Phaéton, ces « martyr[s] de l'ambition »⁵⁴⁷³, ces hommes condamnés pour avoir « aspir[é] plus haut qu'il[s] ne pouvai[ent] atteindre »⁵⁴⁷⁴. La punition peut sembler sévère, mais il faut comprendre que le bénéfice de

⁵⁴⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Encore un hymne », p. 389-391.

⁵⁴⁶⁵ Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 209.

⁵⁴⁶⁶ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Les Préludes », *op. cit.*, p. 159.

⁵⁴⁶⁷ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 882.

⁵⁴⁶⁸ *Ibid.*, p. 969.

⁵⁴⁶⁹ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « Les Voiles », *op. cit.*, p. 1780-1781.

⁵⁴⁷⁰ Voir *La Littérature et le sublime*, *op. cit.*, p. 139.

⁵⁴⁷¹ Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, *op. cit.*, p. 65. Voir également les pages 60 et 64 pour d'autres références aux trajectoires lamartiniennes.

⁵⁴⁷² Sylvain Menant, *La Chute d'Icare*, *op. cit.*, p. 350. Voir aussi la page 6.

⁵⁴⁷³ Alphonse de Lamartine, *Histoire de la Restauration V*, *op. cit.*, p. 282. L'expression se rapporte à Napoléon.

⁵⁴⁷⁴ Alphonse de Lamartine, *Histoire de la Turquie V*, *op. cit.*, p. 389.

l'intensité n'est pas sans répercussion : le sublime se tente à nos risques et périls, attire par ses charmes et punit par son ardeur. Or, « [i]l [...] fallait [à Lamartine] la liberté et le haut vol, au risque de quelque chute icarienne »⁵⁴⁷⁵. Grand joueur qu'il fut, il misa une dernière fois et perdit pour de bon : la voûte céleste est un fruit défendu que le chantre du lyrisme a croqué à pleine dents.

IV – « L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux »⁵⁴⁷⁶

Il est à déplorer que Lamartine « n'ait pas eu d'ami pour arrêter les chevaux d'Apollon et les ramener dans le chemin des mortels »⁵⁴⁷⁷. Voici notre poète « [t]ombant comme frappé d'un coup intérieur »⁵⁴⁷⁸, « [c]omme frappé d'un coup de là-haut descendu »⁵⁴⁷⁹ après avoir subi les paliers d'une catabase conçue comme l'issue des marches composant l'escalier céleste censé le conduire au plus haut : c'est sur ce fracas que nous nous attarderons, sur la dissipation d'un sublime mourant aux côtés du réprimandé. Pourtant, un espoir reste permis : continuer à regarder le Seigneur depuis la Terre en priant pour être convoqué, cette fois sans orgueil, dans l'auréole de sa grâce.

a) « Ils craindront, moi tombant, de tomber de ma chute »⁵⁴⁸⁰

Pour l'abbé Sanvert,

[o]n peut appliquer à Lamartine ces paroles que Dante dit d'un ange : « vois comme il dédaigne les moyens communs : entre des rivages si éloignés, il ne veut ni rames ni d'autres voiles que ses ailes ».⁵⁴⁸¹

« Ô race humaine née pour voler en haut, pourquoi faut-il si peu de vent pour te faire choir ? »⁵⁴⁸², soupire de plus l'auteur de la *Divine comédie*, et sans doute l'Italien exprime-t-il ce que sera le regret de son successeur :

« [L]'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux », [récite Aurélie Foglia] : [m]ais quel est le sens de cette damnation lamartiniennne, qui se redouble d'une condamnation par le rictus collectif des lecteurs (exorcisme d'une image à la fois trop sublime et trop démodée – ou trop originelle) ?⁵⁴⁸³

Il est en effet plus que légitime de s'interroger sur le sens d'un propos gnomique où la certitude de la déchéance se substitue à la fermeté de la foi. En ce sens, Lamartine en arrive à perdre la tête :

⁵⁴⁷⁵ Émile Deschanel, *Lamartine II*, op. cit., p. 66.

⁵⁴⁷⁶ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Homme », op. cit., p. 6. Ce vers est repris par Esther Pinon dans *Le Mal du ciel*, op. cit., p. 410.

⁵⁴⁷⁷ Jean Lucas-Dubreton, *Lamartine*, op. cit., p. 271.

⁵⁴⁷⁸ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 893.

⁵⁴⁷⁹ *Ibid.*, p. 897.

⁵⁴⁸⁰ *Ibid.*, p. 1006.

⁵⁴⁸¹ Abbé Sanvert, *Notes sur la poésie religieuse de Lamartine*, op. cit., p. 101. Nous nous trouvons dans la deuxième note de bas de page et adaptons majuscules et ponctuation. Dante est un auteur que Lamartine associe fréquemment au sublime dans son *Cours familier*, op. cit., entretien 20, p. 102, 104, 109, 110 et 157. Voir aussi les entretiens 3 p. 4, et 32 p. 115-116, et *La Critique littéraire de Lamartine*, op. cit., p. 86.

⁵⁴⁸² Abbé Sanvert, *Notes sur la poésie religieuse de Lamartine*, op. cit., p. 109.

⁵⁴⁸³ Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 11.

[S]ent[ant s]on esprit s'élever très haut... [il] y plana[...], dans cet éther... avec les ailes libres de [s]on âme, sans avoir le sentiment du monde d'en bas qui [l]'environnait, mais qu'il ne voyai[t] plus de si haut.⁵⁴⁸⁴

La nue étourdit à la suite d'un abrutissement faisant vaciller toute perception : le poète « s'expose[...] aux [...] risques de chute infiniment suspendue »⁵⁴⁸⁵ par l'adresse d'un acrobate dont le fil ne manquera pas de se rompre. Dans son éblouissant *Mal du ciel*, Esther Pinon étudie chez Musset les « images de verticalité (descente ou élévation) qui scandent le texte »⁵⁴⁸⁶, l'« incessant mouvement d'ascension et de chute entre la terre et le ciel »⁵⁴⁸⁷ propre au père de *Lorenzaccio* :

Le poète est au ciel, et lorsqu'en vous poussant

Il vous y fait monter, c'est qu'il en redescend.⁵⁴⁸⁸

Or, Lamartine nous renvoie l'ascenseur en nous offrant Dieu sur un plateau d'argent quitte à y renoncer lui-même : « fatigués à force de s'élever au ciel »⁵⁴⁸⁹, ses yeux clignent et altèrent l'image d'un Seigneur qui se volatilise à chacun de ces battements. Tel Faust, l'adorateur, « las de la terre, [...] a tenté d'escalader le ciel par des échelons surnaturels qui se sont brisés sous ses pieds »⁵⁴⁹⁰. « [A]battu du nuage sur le sol »⁵⁴⁹¹ à l'image de son ami Virieu, le poète « marche[...], monte[...] ou tombe[...] »⁵⁴⁹², déambule gauchement parmi l'étendue de ses regrets.

Après ces grandes fièvres de l'âme qui l'exaltent jusqu'au ciel et qui la précipitent tour à tour jusque dans l'abattement du désespoir, on reste quelque temps dans une sorte d'immobilité insensible, comme un homme tombé d'un haut lieu à terre,⁵⁴⁹³

lit-on dans *Fior d'Aliza* tandis que Gratien, dans *Le Tailleur de Pierres*, apparaît

tellement étourdi et meurtri de tout son corps par sa chute au fond de l'abîme, qu'il ne pouvait faire aucun mouvement pour s'aider un peu à sortir de l'eau et à remonter les degrés sur les bords escarpés.⁵⁴⁹⁴

La trame romanesque diagnostique la léthargie de l'écrivain avouant encore dans ses *Confidences* que « [s]a nature avait des ailes[, que] ses dangers étaient en haut et non en bas »⁵⁴⁹⁵, avant de reconnaître que « [l]es hommes qui montent vite prennent aisément le vertige »⁵⁴⁹⁶. Cependant, il n'est pas trop tard pour faire preuve de rédemption en apaisant les choses :

Tel que ces esprits purs qui planent dans l'espace,

Tranquille spectateur de cette ombre qui passe, [...]

⁵⁴⁸⁴ Voir « Les anges des Méditations », in *Lamartine ou la vie lyrique*, op. cit., p. 116. Ce propos est issu du *Cours familier*, op. cit., entretien 17, p. 360.

⁵⁴⁸⁵ Voir « Un ange passe entre Chute d'un Ange et Fin de Satan », in *Un Ange passe*, op. cit., p. 225.

⁵⁴⁸⁶ Esther Pinon, *Le Mal du ciel*, op. cit., p. 85.

⁵⁴⁸⁷ *Ibid.*, p. 406. Voir aussi la page 73.

⁵⁴⁸⁸ Alfred de Musset, *Premières poésies*, « Namouna », op. cit., p. 257.

⁵⁴⁸⁹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 17, p. 405. Il s'agit d'un propos de Frédéric Ozanam.

⁵⁴⁹⁰ *Ibid.*, entretien 38, p. 118-119.

⁵⁴⁹¹ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, op. cit., livre XI, p. 378.

⁵⁴⁹² *Id.*

⁵⁴⁹³ Alphonse de Lamartine, *Fior d'Aliza*, op. cit., p. 3.

⁵⁴⁹⁴ Alphonse de Lamartine, *Le Tailleur de pierres de Saint-Point*, op. cit., p. 195.

⁵⁴⁹⁵ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, op. cit., p. 154.

⁵⁴⁹⁶ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 2, p. 202.

[Le sujet lyrique] suit de l'œil ce char dont il est descendu !⁵⁴⁹⁷

La scène est calme : Bellérophon libère Pégase sans craindre que « [s]on cœur ne meure en [lui] foudroyé d'un regard »⁵⁴⁹⁸, et se contente de regarder Dieu de plus loin.

b) « Rappelle à toi, mon Dieu, ton serviteur qui tombe »⁵⁴⁹⁹

D'après notre auteur, une loi physique « condamne ce qui est à la terre à une instabilité perpétuelle [...] et [...] force à redescendre tout ce qui ne peut plus monter »⁵⁵⁰⁰. L'écrasement guette Lamartine, mais celui-ci connaît un timide regain en ne renonçant pas complètement au Seigneur qui l'a fait choir :

L'homme tombé se dit l'écho du grand Musicien du monde : l'harmonie du poème, déchue du grand concert des astres, s'élève pour tenter sans illusion d'y atteindre, et le poète, après le désastre sans précédent qui l'a exclu d'Éden, veut remonter à Dieu pour se fondre en lui.⁵⁵⁰¹

Il ne faudrait pas commettre deux fois la même erreur : c'est pourquoi ce nouveau transport se veut plus discret que l'essai précédent. « [O]ù s'arrêterait cette ascension indéfinie et continue de l'homme, si ce n'est au-delà de la Divinité ? »⁵⁵⁰², se demande l'auteur dans un premier temps, avant de se rappeler avoir vu « un rossignol tomber de la branche, après avoir chanté jusqu'à la mort, pour sa compagne, le cœur éclaté de mélodie »⁵⁵⁰³. Lamartine a retenu la leçon et ne souhaite pas endurer le même sort que ceux qui s'abolissent dans leur art. La clef est de savoir s'arrêter en bon chemin, à l'instant précis où se devine un Seigneur qui doit rester intouchable :

L'homme qui prie est arrivé aussi haut qu'il soit donné à notre nature et à toute nature de monter ; il a touché au dernier sommet et au dernier mot de toutes choses créées ou créées, à Dieu, et il semble rapporter de ce divin contact et de ce céleste entretien avec l'infini quelque chose de la majesté, de l'éternité et de la sainteté de Dieu[.]⁵⁵⁰⁴

Tout est dans ce « rapporter » suggérant que le « contact », dans son sens physique, ne doit pas s'intensifier. Au contraire, il faut redescendre de soi-même, garder l'étincelle en abandonnant la charge ultime qui nous embraserait. Le sublime, quant à lui, doit s'attiser dans le souffle et la caresse, non dans l'ouragan d'une adoration mal maîtrisée, et Lamartine fera l'éloge d'une telle prudence à la suite de l'apprentissage d'une notion débordante qu'il n'a domptée qu'après avoir consumé ses chairs :

Le spectacle des ruines des empires attriste mais fortifie la philosophie. On voit comme des hauteurs d'une faite géographique, grandir et se perdre les races, les idées, les religions, les empires. Les peuples disparaissent. On n'aperçoit plus que l'humanité traçant son cours, et multipliant ses haltes sur la route de l'infini. On discerne plus clairement Dieu au bout de cette route de la caravane des nations. On cherche à se rendre compte du dessein divin de la civilisation, on l'entrevoit.⁵⁵⁰⁵

Le glissement du « voir » à l'« entrevoir » jalonne le cheminement d'une pensée prompte à rester dans la mesure. L'émotion suprême ne peut être soutenue que dans l'alternative – « [a]gir

⁵⁴⁹⁷ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « La Solitude », *op. cit.*, p. 135.

⁵⁴⁹⁸ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 722.

⁵⁴⁹⁹ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 965.

⁵⁵⁰⁰ Alphonse de Lamartine, *Histoire de la Turquie IV*, *op. cit.*, p. 101.

⁵⁵⁰¹ Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, *op. cit.*, p. 315.

⁵⁵⁰² Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 11, p. 382.

⁵⁵⁰³ *Ibid.*, entretien 30, p. 440.

⁵⁵⁰⁴ Alphonse de Lamartine, *Nouveau Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 417.

⁵⁵⁰⁵ Alphonse de Lamartine, *Histoire de la révolution de 1848*, *op. cit.*, tome 1, p. 75.

ou se reposer, marcher ou s'asseoir »⁵⁵⁰⁶ –, et il suffit d'attendre car Dieu viendra à nous si l'on ne frappe pas trop brutalement aux portes de son appartement :

Je cherchais à monter, mais tu daignais descendre !

Ah ! ton ouvrage a-t-il besoin

De s'élever si haut, de te chercher si loin ?

Où n'es-tu pas pour nous entendre ?⁵⁵⁰⁷

Définitivement, la chute lamartinienne ne se résout pas dans la plainte mais sous la bénédiction d'un Créateur auquel il est grand temps de pardonner :

Le chant meurt, la voix tombe : adieu divin Génie !

Remonte au vrai séjour de la pure harmonie :

Tes chants ont arrêté les larmes dans mes yeux.

Je lui parlais encore... il était dans les cieux.⁵⁵⁰⁸

Conclusion

La poésie de Lamartine qui se déclare « attiré par le soleil comme le tournesol »⁵⁵⁰⁹ est une œuvre « [o]ù luit à chaque mot un éclair dans l'azur »⁵⁵¹⁰ conçu comme le terrain d'un jeu dangereux : celui du sublime. Pas à pas, nous avons suivi la descente de l'écrivain depuis cette nue qu'il avait atteinte en se greffant des ailes : ce plumage a disparu sur le dos d'un « séraphin déchu »⁵⁵¹¹ sous le poids de son propre élan. « [P]lus lourde est la chute »⁵⁵¹², dès lors, enclenchée par le foudroiement du ciel expulsant loin de lui l'importun voyageur qui, tels les plus grands orgueilleux, paya la rançon de sa gloire éphémère. L'ascensionnelle verticalité du « vol sublime »⁵⁵¹³, précisément sublime parce qu'il ne dure pas, s'inverse en effondrement de l'âme, de l'homme et de la prière :

Lamartine a dépassé toutes les limites terrestres et célestes ; son esprit dépouillé de soi a bondi vers l'Inaccessible, et soudain brisé, heurté aux bornes qui s'imposent à l'imagination la plus ardente, l'univers tout entier soumis et rejeté hors des mains avides, il aperçoit de nouveau le creux néant, non plus cette conscience de notre propre faiblesse, mais le néant total, le néant du monde, le néant de l'infini même. Lamartine expie son audace par l'angoisse qu'il éprouve devant ce grand vide de la solitude. Il a voulu, en âme mystique, s'emparer de Dieu.⁵⁵¹⁴

Ces lignes d'Yvonne Boeniger méritent d'être nuancées dans la mesure où le Seigneur, en dépit de ses punitions, n'est jamais loin de celui qui se contente de le regarder après l'avoir frôlé. Invisible, évident, Il connaît plusieurs états et répond au principe de la sublimation, au sens physique du terme, rendant justice à l'omniprésente nébulosité qui le laisse dans l'intuition.

⁵⁵⁰⁶ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 1, p. 446.

⁵⁵⁰⁷ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne du soir », op. cit., p. 319.

⁵⁵⁰⁸ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Les Préludes », op. cit., p. 166.

⁵⁵⁰⁹ Alphonse de Lamartine, *Nouveau Voyage en Orient*, op. cit., p. 14. Nous adaptons la syntaxe. Sur ce point, voir le développement du *Voyage en Orient*, op. cit., p. 91.

⁵⁵¹⁰ Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 494. La critique cite une lettre d'Émile Barrault.

⁵⁵¹¹ Jean Lucas-Dubreton, *Lamartine*, op. cit., p. 279.

⁵⁵¹² Marcel Bouchard, *Lamartine ou le sens de l'amour*, op. cit., p. 68.

⁵⁵¹³ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « La Liberté, ou une nuit à Rome », op. cit., p. 170.

⁵⁵¹⁴ Yvonne Boeniger, *Lamartine et le sentiment de la nature*, op. cit., p. 92-93.

Notre auteur l'admet sans détour : « Dieu souffre qu'on descende et jamais qu'on remonte »⁵⁵¹⁵, mais il reste possible de tenter ce ciel impénétrable en l'approchant par plusieurs phénomènes d'évaporation.

⁵⁵¹⁵ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 832. Il faut ici comprendre « souffre » au sens d' « accepte ».

Chapitre 3 : sublime et sublimation

Le mouvement général des oiseaux et de leurs « concerts »⁵⁵¹⁶ étudié au début de notre troisième partie annonce les déplacements d'un poète allant vers les hauteurs célestes jusqu'à en déchoir conformément, à une trajectoire qu'il faut suivre à partir d'un concept scientifique. Dans son *Fiat lux*, Baldine Saint Girons nous y encourage en affirmant que « [l]e sublime n'est pas : il *advient*. Et son avènement exige la métamorphose ou la "sublimisation", au moins provisoire, de tout ce avec quoi il entre en contact »⁵⁵¹⁷. Plus loin, ce néologisme reprend la forme qui nous intéresse et enrichit la polysémie d'une notion intégrée à plusieurs champs d'étude : « [o]n ne saurait, en effet, [la] penser [...] indépendamment de la "sublimation" dans son triple sens alchimique, poétique et psychanalytique »⁵⁵¹⁸, trois domaines que nous aborderons volontairement à des degrés différents. Notre premier point s'appuiera sur Freud et sur l'art dont nous extrairons des analyses suscitant la méfiance ou l'adhésion. Puis, nous nous concentrerons sur la physique afin de mettre en évidence les états de l'eau épousant les métamorphoses d'un sublime qui transite par circularité. Dès lors, nous serons amené à nous focaliser sur le motif des larmes qui orientent le sublime vers une forme d'aquosité et rappellent les hommes vers le sol. Pour l'amant d'Elvire, pleurer c'est succomber à l'amour, à l'emportement, mais c'est surtout pleurer pour un Dieu qui ne déserte à aucun moment l'horizon des âmes en peine. Ici, les larmes se font encens par un retour à l'état gazeux, et le romantique se montre clair par rapport à sa poésie, le 27 novembre 1846, qu'il « fer[a], comme l'encens, monter en haut »⁵⁵¹⁹. En alchimiste⁵⁵²⁰, il atteint le Grand Œuvre à la suite d'expérimentations qui correspondent aux définitions d'un terme malléable : le concept freudien, le sens artistique, puis physique, aboutissent à une sublimation en alambic⁵⁵²¹.

I – À quoi sert la sublimation ?⁵⁵²²

Pour mieux revenir au sens chimique qui sera le nôtre, nous tenons à faire un sort à deux nuances du terme « sublimation », l'une pour l'abandonner, l'autre pour la préciser. Un rapide détour par la psychanalyse nous enjoindra à faire preuve de prudence en évacuant ce que la critique lamartinienne a pu présenter d'approximatif ou de caricatural. Puis, nous aborderons l'art et la transformation esthétique propre à embellir par la prose et la poésie.

⁵⁵¹⁶ Alphonse de Lamartine, *Vie de quelques hommes illustres*, op. cit., p. 18.

⁵⁵¹⁷ Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, op. cit., p. 11. Voir également la page suivante.

⁵⁵¹⁸ *Ibid.*, p. 18. Voir également « À quoi sert la sublimation ? », op. cit., et *Au plus haut point*, op. cit., p. 156, où Céline Sangouard-Berdeaux évoque un « procédé de sublimation de type alchimique ».

⁵⁵¹⁹ Voir la *Correspondance*. Tome IV, op. cit., p. 705.

⁵⁵²⁰ Lamartine étudie cette pratique dans son *Histoire des constituants I*, op. cit., p. 117. Voir aussi la page 222 du troisième tome.

⁵⁵²¹ L'image est présente dans *Le Conseiller du peuple II*, op. cit., p. 17.

⁵⁵²² Nous reprenons le titre d'un article de Baldine Saint Girons auquel nous ferons plus d'une fois référence.

a) *Le Crépuscule d'une idole*⁵⁵²³

Régulièrement, la critique générale relative au concept de sublime glane chez Freud ce qui touche à la sublimation conçue comme « déplacement des intérêts »⁵⁵²⁴, « destin pulsionnel, c'est-à-dire [...] "mécanisme de défense contre la pulsion" »⁵⁵²⁵. Baldine Saint Girons, par exemple, consacre plus d'un article au père de la psychanalyse dont nous ne saurions, au regard de leur fermeté, faire la pleine économie :

Notre époque, avide de certitudes et d'objectivité, évite la question des rapports entre la sublimation psychanalytique et le concept rhétorique et philosophique du sublime, tel qu'une longue tradition l'a élaboré depuis l'Antiquité.⁵⁵²⁶

En outre, toujours d'après la chercheuse,

[l]e sublime n'est rien sans la dynamique profonde et partiellement inconsciente qu'il entraîne, grâce à laquelle se métamorphosent les buts et les objets pulsionnels initiaux. Aussi ouvre-t-il à la culture et à l'acculturation des portes qu'on croyait fermées.⁵⁵²⁷

Ces définitions n'appellent guère de contradiction, de surcroît soutenues par l'exhaustif travail de Pierre Hartmann pour qui le « registre dynamique du processus de *sublimation*, [...] essentiel à la naissance de la culture »⁵⁵²⁸, nécessite « une attention soutenue au texte freudien [qui peut] apporter à l'analyse de l'expérience sublime »⁵⁵²⁹. Pourtant, nous ne souhaitons pas sacrifier à « ce *deus ex machina* que Freud appelle sublimation »⁵⁵³⁰, parce qu'un tel rapprochement ne nous paraît pas naturel⁵⁵³¹. À notre sens, la transformation de la pulsion sexuelle en objet d'art n'a rien d'efficient chez Lamartine, à l'inverse dénaturé par ces considérations fort douteuses. Selon Pierre Jouanne, par exemple, « [l]e narcissisme sentimental serait la sublimation, par refoulement, d'impulsions trop viles pour s'étaler au grand jour »⁵⁵³². En outre, « Sainte-Beuve voit, dans le style de [l'homme des *Méditations*], un dérèglement[...] qui le conduit à transformer tout ce qu'il touche en objet sensuel »⁵⁵³³. Chacun sait la méfiance à conserver contre de telles approches, et l'on voit les limites d'une psychanalyse éveillant davantage le soupçon que la rigueur. C'est pourquoi Denis de Rougemont ne nous convainc pas non plus lorsqu'il aborde la sublimation dans *L'Amour et l'Occident*⁵⁵³⁴, ni Jean-Michel Ribettes :

D'une part, la sublimation procède à une « soustraction » de la libido, qui se trouve de ce fait détournée de son but sexuel. C'est là l'activité du monde la mieux partagée, nous ne l'ignorons pas, puisque l'être socialisé ne fait pas autre chose que sublimer tout au long de ses journées[.]⁵⁵³⁵

⁵⁵²³ Nous reprenons le titre d'un ouvrage de Michel Onfray, sceptique à l'égard de Freud dans *Le Crépuscule d'une idole*, Paris, Grasset, 2010.

⁵⁵²⁴ Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, op. cit., p. 457.

⁵⁵²⁵ Baldine Saint Girons, *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, op. cit., p. 168.

⁵⁵²⁶ Baldine Saint Girons, « À quoi sert la sublimation », op. cit.

⁵⁵²⁷ Baldine Saint Girons, « Y a-t-il un sublime dans le mal ? "Un brigand heureux avec des brigands opulents" », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/44733187.pdf>>, 2015 [consulté le 19 septembre 2024].

⁵⁵²⁸ Pierre Hartmann, *Du Sublime (de Boileau à Schiller)*, op. cit., p. 170.

⁵⁵²⁹ Id.

⁵⁵³⁰ Baldine Saint Girons, « À quoi sert la sublimation », op. cit.

⁵⁵³¹ Pas plus que le propos soutenant que Lamartine « ne résiste pas à l'appel freudien de la mère » dans les *Actes du congrès III*, op. cit., p. 389.

⁵⁵³² Pierre Jouanne, *L'Harmonie lamartinienne*, op. cit., p. 155.

⁵⁵³³ Romain Jalabert, « Vérité et volupté chez Lamartine », op. cit.

⁵⁵³⁴ Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, op. cit., p. 99, 161, 167 et 181.

⁵⁵³⁵ Jean-Michel Ribettes, « La haine et le sublime », op. cit.

D'autre part, la sublimation procède à une « addition » de libido sur un objet qui se trouve ainsi valorisé [...]. Le processus sublimatoire porte ainsi l'objet désiré au-delà de ce qu'il est, pour en révéler l'être intangible qui l'habite et le dépasse.⁵⁵³⁶

Clair et gnomique, le raisonnement reste construit sur la multiplication d'assertions que nous tenons pour sujettes à autant de cautions, et nous préférons laisser de côté un champ sur lequel il serait risqué de s'engager : même lourdement fléchées, certaines voies se contournent.

b) La sublimation esthétique

À la nébulosité du concept freudien s'ajoutent plusieurs prolongements esthétiques rendant justice à l'aspect éthéré du processus que nous aborderons par la suite. Assez simplement, il existe une manière d'orner, d'enjoliver, selon un « mouvement d'élévation et de sublimation lyrique »⁵⁵³⁷. Or, celui-ci est mis en évidence dans les recueils de notre auteur allant « jusqu'à la sublimation et la divinisation »⁵⁵³⁸ du monde. D'après Charles Fourier, en outre, il est un homme qui « ose concevoir un système où l'harmonie remet radicalement en cause l'organisation de la société pour favoriser le libre jeu des passions, aussitôt réfutées ou sublimées »⁵⁵³⁹. Le chantre du lyrisme serait du côté d'un embellissement, bien que fluctuant, rendu possible par l'énergie de l'art : la sublimation est parfois chez Lamartine l'action de rendre « très beau ». Ainsi, le roman *Raphaël* est pour Jean-Marie Gleize un « effet de la sublimation littéraire »⁵⁵⁴⁰ où l'écrivain fait du récit la surface d'expression d'un amour réécrit à la lumière des passions. Dans plus d'un passage, l'ornement induit par la trame romanesque s'articule à la dissolution des cœurs exaltés dans la nuit, conformément à la dimension physique déjà perceptible :

À côté de ce bonheur sans mesure, à côté de cette union des âmes qui les rend aussi inséparables que le rayon de ce soleil qui se couche et le rayon de cette lune qui se lève quand ils se rencontrent dans le même ciel pour remonter confondus dans ce même éther, y a-t-il un autre bonheur, grossière image de celui-là, aussi loin de l'union immatérielle et éternelle de nos âmes que la poussière est loin de ces étoiles ?⁵⁵⁴¹

L'élan des transis se dématérialise au contact du champ lexical de l'indistinct en dépit d'un réel effort pour contourner cette désagrégation :

Les jours seulement étaient courts ; mais les longues soirées auprès des cendres chaudes de [l]a cheminée nous rapprochaient davantage : elles nous rendaient plus exclusivement présents encore l'un à l'autre ; elles empêchaient nos regards et nos âmes de s'évaporer dans la splendeur de la nature extérieure.⁵⁵⁴²

En vain. Les bornes de la raison ne résistent pas à l'assaut des sentiments qui se résolvent dans le triomphe de leur dispersion :

Cet amour prenait pour se traduire cette infinité de formes par lesquelles Dieu a permis à l'âme de se communiquer à l'âme, à travers la barrière transparente des sens : depuis le regard qui contient le plus de nous-mêmes dans un rayon presque intellectuel jusqu'aux paupières fermées qui

⁵⁵³⁶ *Id.*

⁵⁵³⁷ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, op. cit., p. 153.

⁵⁵³⁸ Sawssan Aldarf, *Le Portrait dans l'œuvre de Lamartine*, op. cit., p. 175. Voir aussi la page 184.

⁵⁵³⁹ Ce propos est cité par Aurélie Foglia dans *L'Harmonie selon Lamartine*, op. cit., p. 515.

⁵⁵⁴⁰ Voir l'article de Jean-Marie Gleize, « Elle était la poésie sans lyre », in *Un Ange passe*, op. cit., p. 38.

⁵⁵⁴¹ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, op. cit., p. 87.

⁵⁵⁴² *Ibid.*, p. 98-99.

semblent recueillir en nous l'image reçue, pour l'empêcher de s'évaporer ; depuis la langueur jusqu'au délire, depuis le soupir jusqu'au cri, depuis le long silence jusqu'à ces paroles intarissables qui coulent des lèvres sans pause et sans fin, paroles qui coupent l'haleine, qui lassent la langue, qu'on prononce sans les entendre soi-même, et qui n'ont au fond d'autre signification que celle d'un effort impuissant pour dire et pour redire ce qui ne peut jamais être assez dit !...⁵⁵⁴³

Toute velléité d'endiguement avorte sous le coup d'une mise en accumulation faisant honneur aux cœurs qui s'aiment : le sentiment vécu avec Julie Charles est sublimé par la portée autobiographique d'un texte guidant la beauté du souvenir jusqu'à ses derniers retranchements.

Monique Streiff-Moretti se focalise sur *Geneviève* où se joue une « sublimation de l'écriture »⁵⁵⁴⁴ liée à notre domaine d'étude :

Le sublime est [...] intrinsèquement sublimation : c'est le mouvement même du concept qui produit le sublime[,] et non l'objet seul.⁵⁵⁴⁵

Tout objet peut donc devenir, possiblement du moins, sublime. Cependant, Hugo a l'originalité de proposer une sublimation particulièrement paradoxale en s'attachant à des objets sans *aura* et en apparence désublimes. En accord avec son refus de la hiérarchie des genres, des registres et des styles, il va sublimer le bas et le vil, l'humble et le laid, l'infime et l'horrible. La sublimation hugolienne se développe ainsi selon deux directions : d'une part, en un sens quantitatif avec l'inversion de la perspective entre le grand et le petit, l'infime et l'infini ; d'autre part, en un sens qualitatif avec la promotion axiologique du négatif (la marge, le mal, le malheur).⁵⁵⁴⁶

« Lamartine n'est pas Hugo »⁵⁵⁴⁷, nous l'avons mis en évidence, mais ce premier n'en multiplie pas moins les « directions » vouées à transformer l'impression en émotion. Chez lui, la sublimation est un moyen de magnifier, de transformer le quotidien en poème, le plat en émouvant, l'humble en miraculeux. Dès lors, nous sommes en mesure d'avancer à partir de deux domaines dont nous avons extrait certaines définitions préliminaires. Davantage tournée du côté de la grandeur esthétique que de la subversion psychanalytique, la sublimation lamartinienne est prise dans ce qu'elle a d'évanescent, de circulaire, à l'image des ondes qui changent éternellement de visage au fil du temps et des saisons.

II – Les eaux lamartinienes⁵⁵⁴⁸

Dans ses *Confidences*, notre auteur est « lié avec ce qu'il y [a] de plus évaporé et de plus turbulent, sous des formes heureuses, dans la jeunesse de [s]on pays et de [s]on époque »⁵⁵⁴⁹. Les *Nouvelles Confidences* poursuivent cette entrée en matière et confirment l'aspect fondateur du thème : « [e]n ouvrant ma vie, elle s'est évaporée »⁵⁵⁵⁰. Le verbe se décline ensuite par polyptote lorsque l'autobiographe énumère « les évaporations, les délires, les plénitudes et les

⁵⁵⁴³ *Ibid.*, p. 195-196.

⁵⁵⁴⁴ Voir l'article de Monique Streiff-Moretti, « Politique de l'inconscient : quelques aspects de l'imaginaire du féminin dans *Geneviève* », in *Un Ange passe*, op. cit., p. 102. Voir aussi les pages 107-108 et 112.

⁵⁵⁴⁵ Yvon Le Scanff, « Comment finir ? Le sublime », op. cit.

⁵⁵⁴⁶ *Id.* Baldine Saint Girons, dans *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, *ibid.*, p. 12, évoque elle aussi un processus de « désublimation ». Nous y reviendrons.

⁵⁵⁴⁷ Alain Vaillant (dir.), *Dictionnaire du Romantisme*, Paris, CNRS Éditions, 2012, p. 410.

⁵⁵⁴⁸ L'expression est de Paul Viallaneix, témoin son article « Les eaux lamartinienes », in *Lamartine – le livre du centenaire*, op. cit.

⁵⁵⁴⁹ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, op. cit., livre XI, p. 384-385.

⁵⁵⁵⁰ Alphonse de Lamartine, *Nouvelle Confidences*, op. cit., p. 1.

vides désespérés du cœur qu'[il a] éprouv[és] tour à tour dans [s]es premières excursions »⁵⁵⁵¹ : une parenté s'établit entre l'existence de Lamartine et la météorologie de son âme. Trois phénomènes interviennent alors, parmi lesquels il hésite parfois quitte à les confondre. D'abord, nous nous focaliserons sur l'évaporation et la sublimation, « passage de l'état solide à l'état gazeux sans phase liquide intermédiaire »⁵⁵⁵², où l'eau monte en volutes et rejoue l'ascension du sublime. En effet, ajoutons que

[I]a technique de sublimation consiste à transformer un solide en vapeur, sans passer par l'état liquide, en le chauffant. Ce passage à l'état gazeux est interprété comme une élévation, une purification, une montée de l'élément terrestre vers l'élément aérien, de l'humain vers le divin.⁵⁵⁵³

Le phénomène physique annonce un mouvement plus grand, d'ordre transcendantal, et nous aborderons ensuite la condensation qui, par solidification, ramène l'aérien vers le sol en faisant retomber ce qui s'envolait jusqu'alors. Enfin, la désublimation permettra d'affiner l'ensemble de ces métamorphoses.

a) « Ce n'est qu'une vapeur qui flotte et s'évapore »⁵⁵⁵⁴

Notre corpus secondaire ébauche le portrait de Lamartine qui, en physicien, entretient de précieux rapports avec le firmament. Dans son *Cours familier*, il célèbre la langue de Corneille « qui montait avec lui jusqu'aux cieux [et] allait se perdre dans les nuages »⁵⁵⁵⁵, avant d'éprouver lui-même l'ambitieux désir « d'évaporer en poésie cet ennui de [s]on âme »⁵⁵⁵⁶. Cet « ennuagement »⁵⁵⁵⁷ et cette « volatilisation de corps »⁵⁵⁵⁸ se retrouvent dans ces lignes du *Voyage en Orient* qui ne sont pas sans rappeler la manière tragique dont est morte la mère du poète :

Ces salles [de bain] sont graduées de chaleur : les premières à la température de l'air extérieur, les secondes tièdes, les autres successivement plus chaudes, jusqu'à la dernière, où la vapeur de l'eau presque bouillante s'élève des bassins, et remplit l'air de sa chaleur étouffante. En général, il n'y a pas de bassin creusé au milieu des salles ; il y a seulement des robinets coulant toujours, qui versent sur le plancher de marbre environ un demi-pouce d'eau. Cette eau s'écoule ensuite par des rigoles, et est sans cesse renouvelée. Ce qu'on appelle bains dans l'Orient n'est pas une immersion complète, mais une aspersion successive plus ou moins chaude, et l'impression de la vapeur sur la peau.⁵⁵⁵⁹

Lamartine modifie la température d'une eau diversifiant ses modes de présence. « [L]es flots de vapeurs nocturnes sort[ent] comme de larges fleuves[...] et se répand[ent] en nappes de brouillards »⁵⁵⁶⁰, « l'horizon des montagnes[...] se noie dans le firmament, non comme un corps solide, mais comme une vapeur, une fumée transparente »⁵⁵⁶¹, pour devenir ce « phénomène

⁵⁵⁵¹ *Ibid.*, p. 51.

⁵⁵⁵² Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, *op. cit.*, p. 18.

⁵⁵⁵³ Alain Séguin-Duclot, « Généalogie du sublime : le *ΠΕΡΙ ΨΥΧΟΥΣ* du Pseudo-Longin : une tentative de synthèse entre Platon et Aristote », *op. cit.*

⁵⁵⁵⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « *Novissima Verba* », *op. cit.*, p. 478.

⁵⁵⁵⁵ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 13, p. 20.

⁵⁵⁵⁶ *Ibid.*, entretien 14, p. 96. Voir aussi l'entretien 101, p. 367.

⁵⁵⁵⁷ Georges Poulet, *Les Métamorphoses du cercle*, *op. cit.*, p. 287.

⁵⁵⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 23, p. 410.

⁵⁵⁵⁹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 209.

⁵⁵⁶⁰ *Ibid.*, p. 411.

⁵⁵⁶¹ *Ibid.*, p. 540.

ravissant »⁵⁵⁶² aux sens physique et sublime du terme. En outre, l'ensemble de cette atmosphère se répand encore par pulvérisation quand la caravane du voyageur,

d'abord vêtue et voilée d'une vapeur sombre, pâle et jaunâtre comme la vapeur du soufre ; puis d'une vapeur blanche et légère comme l'écume d'argent des eaux ; puis enfin éclatante et colorée par les rayons du soleil[.]⁵⁵⁶³

symbolise le nuancier des brumes allant « se confondre aux cimes de neige[...] sur lesquelles elles forment de légères taches grises »⁵⁵⁶⁴.

En revenant au corpus poétique, précisons que l'évaporation, chez Lamartine, est souvent une sublimation au sens strict, phénomène dont l'exemple canonique se trouve dans *Jocelyn* et les « vapeurs de la neige »⁵⁵⁶⁵ qui en émanent. Dans « Le Lac », Jean-Michel Maulpoix observe plus largement que

[l]a femme morte devient principe de spiritualisation du monde, le prétexte et le support d'une méditation sur le sens de la vie [...]. Le « moi » s'exhale et [...] s'épanche : la morale naît du reflux pacifié, dans le discours, de ses tristes sentiments. La tonalité vaporeuse des images, le voile posé sur l'expression par la généralisation, l'absence de localisation précise des moments et des lieux évoqués [...], cette poétique du flou et de la demi-teinte participe à la progressive pacification du drame intérieur exprimé.⁵⁵⁶⁶

À y regarder de près, l'âme qui « s'évapore » à deux reprises⁵⁵⁶⁷ dans les *Méditations* traduit bien le passage d'un état solide à un état gazeux où l'homme se rapproche du Seigneur après son décès. Employée dans *Raphaël*⁵⁵⁶⁸ et *Graziella*⁵⁵⁶⁹, l'image fait fortune. En vers, *La Mort de Socrate*⁵⁵⁷⁰ peindra le trépas sublime sauvé par le stoïcisme d'un cœur conscient de son avenir dans l'au-delà, et Cédar « évapor[e] son âme »⁵⁵⁷¹ en croyant perdre son amante. Avec *Harold*, l'eau « retomb[e...] en vapeur qui surnage »⁵⁵⁷² tandis que les « flottantes vapeurs »⁵⁵⁷³ des *Harmonies* inversent la situation :

Comme une mer obscure où nage un disque immense,

Tout s'évanouirait devant ce pur soleil,

Comme l'ombre au matin, comme un songe au réveil ;

Tout s'évaporerait sous le rayon de flamme,

La matière, et l'esprit, et les formes, et l'âme[.]⁵⁵⁷⁴

⁵⁵⁶² *Id.*

⁵⁵⁶³ *Ibid.*, p. 545.

⁵⁵⁶⁴ *Ibid.*, p. 621.

⁵⁵⁶⁵ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 653.

⁵⁵⁶⁶ Jean-Michel Maulpoix, *Une histoire de l'élégie*, *op. cit.*, p. 120-121.

⁵⁵⁶⁷ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Homme », *op. cit.*, p. 10, et « L'Enthousiasme », *ibid.*, p. 36.

⁵⁵⁶⁸ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, *op. cit.*, p. 99. Voir aussi les « sites sublimes » de cette page.

⁵⁵⁶⁹ Alphonse de Lamartine, *Graziella*, *op. cit.*, p. 93.

⁵⁵⁷⁰ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, *op. cit.*, p. 107.

⁵⁵⁷¹ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 908.

⁵⁵⁷² Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 204.

⁵⁵⁷³ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Bénédiction de Dieu dans la solitude », *op. cit.*, p. 308.

⁵⁵⁷⁴ *Ibid.*, « *Novissima Verba* », p. 479.

De la même manière que dans l' « Hymne du soir » où « l'espace s'évapore »⁵⁵⁷⁵, de la même manière que dans les *Recueils* où « la vie au soleil » en fait autant⁵⁵⁷⁶, c'est l'ardeur sublime qui assure la dissolution du monde et l'ascension métaphysique résultant du processus physique. La consommation, de plus, annonce l'expérience orientale où

de légers brouillards, soulevés des flancs des montagnes par les brises du matin, se détach[ent] comme des plumes blanches qu'un oiseau aurait livrées au vent, et [sont] emportés sur la mer, ou s'évapor[ent] dans les rayons du soleil qui commen[cent] à [...] brûler.⁵⁵⁷⁷

Plus tard,

[e]ntre [d]es collines et des montagnes plus élevées et plus sombres auxquelles elles serv[ent] de bases, et qui les domin[ent] majestueusement, quelque torrent écum[e] sans doute, ou quelque lac profond s'évapor[e] aux premières ardeurs du soleil du matin[.]⁵⁵⁷⁸

On le devine, la description annonce la fumée dont Jean-Pierre Richard souligne la dimension verticale⁵⁵⁷⁹, tel ce « léger nuage, / [Qui m]onte, flotte et nage »⁵⁵⁸⁰ pour se fixer dans les hauteurs. Tout est « [n]oyé[...] par les vapeurs dans les vagues de l'air »⁵⁵⁸¹ et dans l'exhalaison de strophes progressant fortes de leur propre dissolution, sans doute parce que

[d]es poètes les doux accents

Sont un parfum qui s'évapore :

Il faut respirer cet encens

Au moment qui le voit éclore.⁵⁵⁸²

À ce stade de notre réflexion, un tel art poétique nous autorise à revenir sur plusieurs considérations critiques que nous avons jusqu'alors mises de côté. Dans la *Minerve littéraire*, Dupaty se demande

[p]ourquoi s'attacher à ne rien dire comme tout le monde, faire des idées les plus communes des énigmes inintelligibles, les envelopper, pour déguiser leur nullité, de nuages métaphysiques, de vapeurs mystiques et de brouillards mélancoliques[.]⁵⁵⁸³

Guizot, quant à lui, tient notre poète pour « la créature la plus superficielle, la plus légère dans le sérieux, vraie bulle de savon qui monte, monte et va crever au milieu des nuages »⁵⁵⁸⁴, mais c'est ignorer que mourir dans les voûtes du ciel ne mérite guère de reproche : les détracteurs faisant de Lamartine un homme vaporeux en ce qu'il serait trop prompt à chanter sous le coup de la seule inspiration ne croient pas si bien dire parce que celui-ci, en vérité, se défait de la matérialité d'un vers destiné à partir en fumée. Dès lors, nous comprenons que Nicolas Courtinat défende le père de *Jocelyn* en le considérant comme « l'un des moins éthérés de nos

⁵⁵⁷⁵ *Ibid.*, « Hymne du soir dans les temples », p. 321.

⁵⁵⁷⁶ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « La Femme », *op. cit.*, p. 1158.

⁵⁵⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 271.

⁵⁵⁷⁸ *Ibid.*, p. 294. Voir aussi la page 385.

⁵⁵⁷⁹ Jean-Pierre Richard, *Études sur le romantisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 155.

⁵⁵⁸⁰ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne du matin », *op. cit.*, p. 300. Voir aussi la page 307.

⁵⁵⁸¹ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 809.

⁵⁵⁸² Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « À madame de Villeneuve », *op. cit.*, p. 1742.

⁵⁵⁸³ Auguste Dupouy, *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, *op. cit.*, p. 222.

⁵⁵⁸⁴ Jean Lucas-Dubreton, *Lamartine*, *op. cit.*, p. 157.

écrivains »⁵⁵⁸⁵, mais c'est encore ne retenir que la part dysphorique de l'adjectif. Or, nous ne craignons désormais plus de prétendre avec Aurélie Foglia que « [l]'harmonie lamartinienne vaporise la pensée[, que] la fluidité du vers et le culte de la formule liquéfient le système »⁵⁵⁸⁶, thèse en outre réinvestie par Roger Lefèvre :

De telles images de vaporisation peuvent faire songer à ces phrases de Georges Poulet : « [l]a poésie lamartinienne est une poésie de l'évanouissement. Elle nous fait assister à l'acte même par lequel les images que nous tirons du monde sensible se dépouillent de leurs formes et de leurs attaches. À distance, dans l'air, dans l'absence de tout lien, dans l'effacement de tout contour, elles se dissolvent ; l'œil les perd de vue, et la poésie qui les chante est un adieu qui leur est adressé ».⁵⁵⁸⁷

« À force de se subtiliser, la poésie de Lamartine s'évanouit, se dissipe et se dissout dans les airs »⁵⁵⁸⁸ pour amener Sainte-Beuve à « déplor[er, certes,] ce qu'il y [a] de trop imprécis et de trop éthéré dans les visions lamartiniennes »⁵⁵⁸⁹. Ce dernier, pourtant, n'aurait su mieux dire en considérant que son « cadre [...] s'est dilaté outre mesure, sans plus de limites, et à la manière des gaz élastiques dont il se rapproche »⁵⁵⁹⁰. À notre sens, l'allégation est une louange qui s'ignore car c'est parce qu'il « subit lui-même la pression physique de l'inspiration »⁵⁵⁹¹ que Lamartine atteint la forme véritable de la poésie. « [I]mbibé de son sujet, transporté près des sources, il écrivait de sa main fluide et prodigieusement rapide »⁵⁵⁹², gonflé par l'atmosphère spongieuse induite par le tropisme de l'immatériel. En somme, l'amant d'Elvire « a des cascades intimes et sa poésie épanchée se perd en éblouissante poussière comme le Staubach »⁵⁵⁹³, mais en poussière sublime et sublimée suivant la trajectoire d'une onde qui n'est jamais préservée de l'averse.

b) « [L]a condensation du génie qui chante en vers »⁵⁵⁹⁴

Par évaporation, notre corpus se voile derrière des évanescences où le sublime ne s'en diffuse que mieux. Pourtant, la condensation fait retomber les choses quand cette nébulosité redevient solide sous le poids des lois terrestres. En tant que tel, le processus apparaît tardivement dans le recueil de 1830 :

Condensez-vous, semblable à l'ardente vapeur

Qui, s'élevant le soir des sommets de la terre,

⁵⁵⁸⁵ Nicolas Courtinat, *Méditations poétiques, Nouvelles Méditations poétiques d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 15.

⁵⁵⁸⁶ Aurélie Foglia, « Lamartine et le "philosophe mourant". Méditations poétiques, impressions philosophiques », op. cit. La critique parle de notre auteur comme d'un « poète éthéré » dans *Lamartine : autobiographie, Mémoires, fiction de soi*, op. cit., p. 119.

⁵⁵⁸⁷ Voir *Lamartine – le livre du centenaire*, op. cit., p. 103. Nous nous trouvons dans l'article « Le printemps alpestre de Jocelyn ou l'imagination lamartinienne du bonheur ». On se reportera également à la page 91. Sur la « vaporisation », voir aussi *La Voix plaintive*, op. cit., p. 425.

⁵⁵⁸⁸ René Doumic, *Lamartine*, op. cit., p. 141.

⁵⁵⁸⁹ Voir l'article de Roger Fayolle, « Sainte-Beuve et Lamartine ou l'histoire d'un "désillusionnement" », in *Lamartine – le livre du centenaire*, op. cit., p. 239.

⁵⁵⁹⁰ *Ibid.*, p. 242.

⁵⁵⁹¹ *Ibid.*, p. 352. Nous nous trouvons dans l'article d'Édouard Guitton, « De Delille à Lamartine : périphrase, métaphore, mythe ».

⁵⁵⁹² Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 334. Il s'agit d'un propos de Henri de Lacretelle.

⁵⁵⁹³ Sainte-Beuve, *Mes poisons*, op. cit., p. 27.

⁵⁵⁹⁴ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 163, p. 31. Le substantif est employé dans le sens de « resserrement », comme c'est à cinq reprises le cas dans les *Recueils*, op. cit.

Se condense en nuée et jaillit en tonnerre ;

Comme l'eau des torrents, parole, amasse-toi !⁵⁵⁹⁵

Le cycle de l'onde se perpétue à travers une tension élévatrice prégnante dans la prière « À l'Esprit-Saint » :

Tu fis aimer, tu fis comprendre

Ce que la parole avait dit ;

Tu fis monter, tu fis descendre

Le Verbe qui se répandit ;

Tu condensas les airs, tu balanças les nues,

Tu sondas les soleils, les routes inconnues[.]⁵⁵⁹⁶

Ce fragment partage plus d'un substantif avec le précédent, mais le verbe « descendre » interrompt l'ascension qui se poursuivait dans le sillage d'une évaporation touchant à son terme : le lecteur voit désormais « [l]'aurore se dissoudre en perles de rosées »⁵⁵⁹⁷ et la nature fléchir sous l'attraction d'une eau de plus en plus consistante. Dans *Jocelyn*, « [l]a brume descend[ant] sur l'herbe en fine pluie »⁵⁵⁹⁸ poursuit la condensation à l'œuvre et, simultanément, le compactage du sublime reprenant :

À mesure que le soleil montait et rasait de ses rayons blancs le mamelon, les cercles de l'arc-en-ciel aux mille couleurs ondoyantes semblaient remuer et se soulever ; l'extrémité de ces volutes lumineuses s'élevait en effet de la terre, montait vers le ciel de quelques toises comme si elle eût essayé de s'élancer vers le soleil, et fondait en vapeur blanchâtres et en perles liquides qui retombaient autour de nous.⁵⁵⁹⁹

Ce morceau choisi dévoile la méticulosité d'un climatologue attentif au temps qu'il fait. Le champ lexical météorologique articulé à ceux de la lumière et de l'élévation est tranché par le verbe « fondre » enclenchant la trajectoire inverse : l'absolu goûté dans sa dispersion s'achève à l'instant précis où le ciel nous tombe sur la tête. Brusquement, l'invisible refait surface, mais Lamartine n'oublie pas que ce qui chute est susceptible de remonter :

Je me demandais si c'était la peine d'avoir vécu, et s'il ne vaudrait pas mieux être une de ces gouttes lumineuses de cette poussière humide évaporée en une seconde à ce soleil, et se perdant sans sentiment dans l'éther, qu'une âme d'homme se sentant vivre, languir, souffrir et mourir pendant des années et des années, et finissant par s'évaporer de même dans je ne sais quel océan de l'être qui doit être plein de gémissements s'il recueille toutes les douleurs de la terre et toutes les agonies de l'être sentant.⁵⁶⁰⁰

⁵⁵⁹⁵ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « *Novissima Verba* », *op. cit.*, p. 473.

⁵⁵⁹⁶ *Ibid.*, « À l'Esprit-Saint », p. 489.

⁵⁵⁹⁷ *Ibid.*, « Souvenir d'enfance, ou la vie cachée », p. 385.

⁵⁵⁹⁸ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 615.

⁵⁵⁹⁹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 619.

⁵⁶⁰⁰ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, *op. cit.*, livre XII, p. 448.

En *substance*, ces lignes étaient déjà contenues dans *Jocelyn* où « [c]haque goutte en pleuvant remont[e] en poussière »⁵⁶⁰¹ : tel Sisyphe⁵⁶⁰², le trajet de l'eau est éternel et se renouvelle comme se perpétue une notion qui, ni verticale, ni horizontale, est peut-être bien circulaire⁵⁶⁰³.

c) La désublimation

« Vitesse, ouverture, évanescence, telles sont [l]es trois caractéristiques »⁵⁶⁰⁴ du sublime. Achéons notre approche physique du corpus en consacrant un point rapide à la désublimation, passage du gazeux au solide sans état transitoire. Le phénomène est rare chez Lamartine, suffisamment pour être abordé à partir de *Geneviève* :

[P]lus je montais, plus la glace, la neige et les brouillards se figeaient comme une huile blanche sur les branches des sapins. Ils couvraient la terre d'un linceul qui faisait que toutes les vallées, toutes les montagnes, tous les champs et tous les chemins se ressemblaient.⁵⁶⁰⁵

La première énumération esquisse les visages d'une eau qui redevient solide et plonge le paysage dans l'uniformité. La seconde saisit chaque pan d'un décor qui sombre dans l'éternel sommeil. Avec *Jocelyn*, c'est le « brouillard glacé »⁵⁶⁰⁶ qui souffle sur les premières pages, oxymore par lequel se conjuguent le vague et l'épaisseur d'une onde exploitée sous toutes ses coutures. Cette eau est à l'image du sublime, et nous avons montré comment évaporation, condensation et désublimation transforment un même élément. Au gré de ce cycle, la poésie lamartinienne hésite entre le nébuleux et la consistance, l'invisible et l'apparent, le haut et le bas : l'ensemble de ces alternatives annonce le motif des pleurs qui, à l'échelle du visage et de l'intimité, illustrent les trajectoires de l'âme humaine.

III – « Nos pleurs, cette eau du ciel que versent nos paupières »⁵⁶⁰⁷

Aux formes de l'eau répondent celles des larmes qui miniaturisent la sublimation à l'œuvre. Anne Vincent-Buffault, dans un bel ouvrage diachronique, insiste sur le fait que

[l]e romantisme, en forme de réaction, avec ses fureurs et ses sanglots, s'oppose au système de retenue et de pudeur, [si bien que] les larmes deviennent une expérience privilégiée [et] peuvent tout aussi bien se refuser.⁵⁶⁰⁸

Plus précisément, les pleurs sont abondants sous la plume d'un élégiaque fréquemment taxé de sensiblerie. Tout se lamente chez lui, admettons-le : l'amant désespéré plaignant ses souvenirs et la nature plongée dans la désolation. Pourtant, il ne s'agit pas ici d'étudier les « pleurnicheries lamartiniennes »⁵⁶⁰⁹. Au contraire, parce qu'elles sont soumises aux lois physiques que nous avons analysées, ces mêmes larmes échappent au seul désespoir : elles se subliment et

⁵⁶⁰¹ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 637. Voir aussi la page 615.

⁵⁶⁰² Ce mythe est convoqué par Lamartine dans *La France parlementaire* VI, op. cit., p. 320. On le retrouve de manière allusive dans *Portraits et biographies*, op. cit., p. 236. Voir également les *Études d'un autre temps*, Paris, Calmann Lévy, 1889, p. 123, et *Madame de Lamartine*, op. cit., p. 192.

⁵⁶⁰³ Martin Mees, dans *La Forme du sublime*, op. cit., p. 91, évoquera « [l]a circularité du sublime ».

⁵⁶⁰⁴ Baldine Saint Girons, « L'instant nuit, l'acte esthétique et la méthode du sublime », op. cit.

⁵⁶⁰⁵ Alphonse de Lamartine, *Geneviève*, op. cit., p. 129-130.

⁵⁶⁰⁶ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 592.

⁵⁶⁰⁷ *Ibid.*, p. 773.

⁵⁶⁰⁸ Anne Vincent-Buffault, *Histoire des larmes*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2001, p. 16.

⁵⁶⁰⁹ *Ibid.*, p. 241.

remontent au Créateur qui les a inspirées. Du choc à la prière, la sublimation reprend et transfigure chaque perle en *lacryma christi* dans ce « moment sublime où l'homme s'élève au-dessus des peines et des plaisirs de la vie »⁵⁶¹⁰.

a) « Les larmes que je répands ; / Dans un sublime murmure »⁵⁶¹¹

Pour Leconte de Lisle,

Lamartine n'est pas un artiste... Le vers des *Méditations*, ample et mou, n'a ni ressort ni flamme. Il est lymphatique, énervé. La pensée est confuse ; ce sont des lieux communs noyés dans des larmes.⁵⁶¹²

Notre thèse a déjà répondu à cette considération dont nous retiendrons les derniers mots, parce que la poésie à l'étude est en apparence bel et bien détrempeée. « Une larme, ou consolation », est exemplaire :

Tombez, larmes silencieuses,
Sur une terre sans pitié ;
Non plus entre des mains pieuses,
Ni sur le sein de l'amitié !

Tombez comme une aride pluie
Qui rejaillit sur le rocher,
Que nul rayon du ciel n'essuie,
Que nul souffle ne vient sécher.⁵⁶¹³

L'anaphore impérative assure l'écoulement des pleurs et la permanence d'une émotion que rien ne peut apaiser. Alentour, « les pleurs sereins de la tiède rosée »⁵⁶¹⁴ s'ajoutent à ceux « de la nuit »⁵⁶¹⁵, « du matin »⁵⁶¹⁶ et de « la source »⁵⁶¹⁷ qui joignent leurs lamentations aux douleurs du sujet lyrique. Pareillement, « [l]'eau sonore qui chante et pleure dans sa chute »⁵⁶¹⁸ continue son trajet par la sinuosité d'une allitération chuintante superposant les regrets de l'univers et du poète qui évoque

[c]es caresses d'instinct qui de l'âme trop tendre
Sur tout ce qu'elle voit cherchent à se répandre,
Et qui sans cause encor mouill[ent] ses yeux de pleurs,

⁵⁶¹⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 153, p. 207. Lamartine cite ici *De l'Allemagne*.

⁵⁶¹¹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne du soir dans les temples », op. cit., p. 320.

⁵⁶¹² Gustave Fréjaville, *Les Méditations de Lamartine*, op. cit., p. 172.

⁵⁶¹³ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Une larme, ou consolation », op. cit., p. 322.

⁵⁶¹⁴ *Ibid.*, « Bénédiction de Dieu dans la solitude », p. 308.

⁵⁶¹⁵ *Ibid.*, « Impressions du matin et du soir », p. 357.

⁵⁶¹⁶ *Ibid.*, « Souvenir d'enfance, ou la vie cachée », p. 379.

⁵⁶¹⁷ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 1030.

⁵⁶¹⁸ *Ibid.*, p. 609.

Comme la goutte d'eau pend aux feuilles des fleurs[.]⁵⁶¹⁹

Enfin, les « larmes du ciel »⁵⁶²⁰ achèvent d'inonder un ensemble déjà saturé, témoin la peinture de Cédar :

Son regard dans ses yeux faisait monter des larmes ;

Mais ces larmes du ciel, au goût délicieux,

Trop-plein d'un cœur mortel qui coule par les yeux,

Voile humide et brillant que l'excès de la joie

Comme un nuage au ciel sur le bonheur déploie.⁵⁶²¹

On le constate, les frêles bornes de l'alexandrin peinent à contenir une émotion trop intense dont le cours est celui des fleuves les plus tumultueux.

Si la poésie de Lamartine ne craint pas d'exprimer sa tristesse, nous voulons en revanche souligner, contre toute lecture qui s'en tiendrait là, que nul pleur n'a d'intérêt pour lui-même : au contraire, chacun d'eux rend possible le processus de sublimation dont il est à l'origine. Ces lignes de *Raphaël*, d'abord, sont à comprendre dans leur portée symbolique :

Le même soir, je sortis à la nuit tombante : je vendis le diamant de ma pauvre mère. Je l'avais gardé jusque-là[...] dans l'espoir d'en racheter le prix par mes vers et de lui rapporter son anneau intact. Je baisai furtivement et je mouillai de larmes ce diamant[...] en le remettant au lapidaire.⁵⁶²²

Au fluide tombant des paupières s'oppose la dureté de la pierre et de la prière précieuses. Deux états diamétralement opposés se font face, exactement de la même manière que dans cette scène où Lamartine se rappelle avoir senti ses « larmes se congeler au bord de [s]es cils »⁵⁶²³. Comme l'eau, les pleurs changent, et c'est précisément parce qu'ils deviennent solides que la sublimation peut les dissoudre en les désintégrant vers l'azur.

b) « Il est encor des pleurs sous de saintes paupières »⁵⁶²⁴

Soumises aux préceptes de la physique, les larmes ont tout loisir de s'évaporer, de se sublimer, de renouer avec cette pulvérulence attirée par le divin : « [a]dressées à Dieu[, elles] ont aussi le pouvoir de purifier, voire de mener à la vertu »⁵⁶²⁵. Le lien entre pleurs et enthousiasme est lisible dans ce célèbre avis de Michelet, amplement repris par la critique lamartinienne :

Lord of my heart ! Vous m'avez fait pleurer à chaudes larmes et tout le monde pleure. Pourquoi écrivez-vous ces choses, vous, le bien-aimé de Dieu, tant aimé des hommes ? Jamais, depuis les *Méditations*, vous n'avez donné un tel coup d'archet !⁵⁶²⁶

⁵⁶¹⁹ *Ibid.*, p. 831.

⁵⁶²⁰ *Ibid.*, p. 825.

⁵⁶²¹ *Ibid.*, p. 909.

⁵⁶²² Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, *op. cit.*, p. 205.

⁵⁶²³ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, *op. cit.*, p. 158.

⁵⁶²⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « À l'Esprit-Saint », *op. cit.*, p. 492.

⁵⁶²⁵ Anne Vincent-Buffault, *Histoire des larmes*, *op. cit.*, p. 196. Sur la dimension religieuse des larmes, voir aussi les pages 200 et 201.

⁵⁶²⁶ Marquis de Luppé, *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 406. Voir aussi l'article d'Abel Verdier, « Cinq lettres inédites de Michelet et de sa femme Athénaïs », Paris, 1974, <<https://www.jstor.org/stable/40524975>> [consulté le 12 septembre 2024]. D'après *Les Méditations de Lamartine*, en outre, « le "coup d'archet" lamartinien est incomparable »,

Tout est dans les « chaudes larmes » prouvant que l'émotion du romantique n'est en aucune façon tournée du côté de la sourde léthargie, mais ouverte à la consommation qui fond tout pleur en adoration :

J'entrai à mon tour et le dernier dans le Saint Sépulcre, l'esprit assiégé de ces idées immenses, le cœur ému d'impressions plus intimes, qui restent mystère entre l'homme et son âme, entre l'insecte pensant et le Créateur : ces impressions ne s'écrivent point ; elles s'exhalent avec la fumée et les lampes pieuses, avec les parfums des encensoirs, avec le murmure vague et confus des soupirs ; elles tombent avec les larmes qui viennent aux yeux au souvenir des premiers noms que nous avons balbutiés dans notre enfance[.]⁵⁶²⁷

L'extase mystique distille la plainte inaugurale, et la touffeur environnante donne naissance aux sanglots d'un poète qui n'a de cesse de se ressaisir :

Je pleurais, et je priais avec ferveur et confiance, car je ne puis jamais avoir un sentiment fort dans le cœur, sans qu'il tende à l'infini, sans qu'il ne se résolve en un hymne ou en une invocation à celui qui est à la fin de tous nos sentiments ; à celui qui les produit et qui les absorbe tous ; à Dieu.⁵⁶²⁸

Jalonné par les larmes et le Tout-Puissant, ce passage égrène les étapes d'une sublimation où chaque pleur se désagrège et se dirige vers le monde supérieur. Une telle expérience chimique, l'auteur des *Harmonies* l'applique en outre à l'« *Imitation du Christ*, ce vase de douleur du chrétien, où toutes les larmes se changent, par la résignation, en apaisement du cœur et en joies anticipées d'immortalité »⁵⁶²⁹. Ce vase, c'est l'alambic du futur alchimiste, nous y reviendrons, le tube à essai d'un laborantin transformant ses affres en ferveur. C'est pourquoi les regards de Raphaël

nagent dans un perpétuel brouillard lumineux de l'âme, vapeur d'un cœur brûlant condensée sur le globe des yeux en larmes qui montent toujours, mais que ce feu même dessèche et qui ne coulent jamais.⁵⁶³⁰

Le physicien touche au miracle et inverse les lois de l'attraction terrestre. Son héros jubile, répète avec son père la formule de cette ingénieuse trouvaille,

retrouve le sérieux, l'enthousiasme, la prière, la piété intérieure, les larmes chaudes qui ne coulent pas par les yeux, mais qui montent comme une source cachée du fond de nos aridités apparentes et qui lavent le cœur sans l'amollir.⁵⁶³¹

Dura lex, sed lex : la poétique de Lamartine repose sur la transsubstantiation par laquelle les lamentations des âmes sensibles retrouvent leur matérialité. Les larmes sont un voile aveuglant plus d'un lecteur qui s'arrêtera au pathétique d'un vers qui pourtant se sublime, et le passage à l'état gazeux, finalement, est le propre d'une œuvre où gravitent entre ciel et terre les particules élémentaires.

op. cit., p. 157. On se reportera enfin à « Lamartine et Michelet : d'après leur correspondance inédite », <<https://www.jstor.org/stable/44849750>>, 1926 [consulté le 14 mai 2025].

⁵⁶²⁷ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 397.

⁵⁶²⁸ *Ibid.*, p. 189.

⁵⁶²⁹ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, *op. cit.*, tome 4, p. 279-280.

⁵⁶³⁰ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, *op. cit.*, p. 110.

⁵⁶³¹ *Ibid.*, p. 102-103.

IV – « Toi que j'adore, / Reçois ces larmes pour encens »⁵⁶³²

La polysémie du terme « sublimation »⁵⁶³³ sur lequel nous avons cristallisé nos recherches nous fait entrer dans le cabinet de travail de Lamartine poursuivant ses expérimentations. Le domaine de la physique ouvre celui de la chimie avec ses nuages, ses fumerolles, ses précipités, ses encens. Puis, les parfums se propagent et approfondissent le brouillard mystique où se diffuse le sentiment sublime car la prière de Lamartine, pour reprendre la formule d'Yvonne Boeniger, « s'élance ferme et pure comme une fumée d'encens »⁵⁶³⁴. Ainsi, nous serons en mesure de faire de l'homme des *Méditations* un alchimiste, et du corpus à l'étude un grimoire délivrant le secret d'une pierre philosophale permettant à la notion de ne jamais tout à fait se gazéifier.

a) L' « encens de nos pleurs »⁵⁶³⁵

Les larmes se subliment en volutes extatiques, et il en est ainsi d'un encens qui, dans nos recueils, est brûlé par des flammes toujours entretenues :

C'est le soir que la lampe du sanctuaire et du foyer intérieur s'allume, que la fumée monte des hauts lieux et que la terre, où tout fait silence, ressemble à un encensoir balançant devant l'âme universelle et devant le Dieu caché les actes de foi, les hymnes et les parfums de sa création.⁵⁶³⁶

L'encens offre à Lamartine la possibilité d'insister sur l'aspect éthéré du sentiment religieux tout en déclinant la dernière acception d'une sublimation liée à l'élaboration du Grand Œuvre. Le poète le dit lui-même : il veut « rassembler et offrir à Dieu seul l'encens final de [s]a raison et de [s]on sentiment humain »⁵⁶³⁷. Comme souvent, la récurrence thématique assure l'efficacité d'un motif structurel à suivre de très près. Dès l'ouvrage de 1820, nous voyons les « flots de l'encens qui monte et s'évapore »⁵⁶³⁸ et, dans *Harold*, « [u]n nuage d'encens s'enflamme et s'évapore »⁵⁶³⁹ à l'identique. Par la suite, le combustible « monte en flots de fumée »⁵⁶⁴⁰, « monte ou [...] ruisselle »⁵⁶⁴¹ au gré des trajectoires contraires qui ont structuré ce chapitre : le propos d'Alain Vaillant d'après lequel « [l]a synthèse lamartinienne est [...] animée d'une dynamique ascensionnelle attirant le lecteur vers le monde immatériel et vaporeux des identités spirituelles »⁵⁶⁴² mérite à cet égard d'être à peine nuancé afin de ne pas négliger la dette que le poète paie au monde d'en bas. Finalement, *La Chute d'un Ange* s'efface

⁵⁶³² Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « La Source dans les bois D*** », *op. cit.*, p. 356. Voir aussi l' « Hymne au Christ », *ibid.*, p. 411.

⁵⁶³³ Sur cette polysémie, voir aussi *La Littérature et le sublime*, *op. cit.*, p. 54.

⁵⁶³⁴ Yvonne Boeniger, *Lamartine et le sentiment de la nature*, *op. cit.*, p. 70. Voir aussi la page 86 filant la même métaphore, ainsi que *La Bible dans Lamartine*, *op. cit.*, p. 212, plus précisément la première note.

⁵⁶³⁵ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Cantate pour les enfants d'une maison de charité », *op. cit.*, p. 439. Voir aussi *Des Harmonies à Jocelyn*, « À une jeune Arabe », *op. cit.*, p. 550, et *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 998.

⁵⁶³⁶ Alphonse de Lamartine, *Nouveau Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 82.

⁵⁶³⁷ Voir la *Correspondance*. Tome IV, *op. cit.*, p. 130.

⁵⁶³⁸ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « La Prière », *op. cit.*, p. 46. Voir aussi les *Harmonies*, « Hymne du soir dans les temples », *ibid.*, p. 319.

⁵⁶³⁹ Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 225. On retrouve un « nuage d'encens » dans *Fior d'Aliza*, *op. cit.*, p. 220.

⁵⁶⁴⁰ Alphonse de Lamartine, *Chant du sacre*, *op. cit.*, p. 252. Voir aussi les *Harmonies*, « Invocation », *ibid.*, p. 284.

⁵⁶⁴¹ Alphonse de Lamartine, *Chant du sacre*, *op. cit.*, p. 266.

⁵⁶⁴² Voir « Lamartine ou les illusions perdues du romantisme », in *Lamartine ou la vie lyrique*, *op. cit.*, p. 57.

derrière les « vapeurs de l'encens »⁵⁶⁴³ répandues « sur nos autels »⁵⁶⁴⁴ jusque dans les *Recueils*⁵⁶⁴⁵ et les *Visions*⁵⁶⁴⁶ à lire comme autant d'écrans et d'écrins de fumée.

Si Lamartine se fait thuriféraire, c'est qu'il sait que le don et la flamme ouvrent en vers comme en prose le dialogue avec le Très-Haut :

« Élégie sur les ruines de l'abbaye de... » (1813)	<i>Cours familier de littérature</i> (1857)
Dans le sacré parvis, par l'airain rappelés, La prière, aux autels, nous aurait rassemblés. Chants sacrés ! Dans les chœurs de ces hymnes touchantes, J'aurais mêlé ma voix à des voix innocentes, Et mon encens, Seigneur, par tes anges porté, Avec leur pur encens vers ton trône eût monté !⁵⁶⁴⁷	[J]e m'abîmais en Dieu, comme l'atome flottant dans la chaleur d'un jour d'été s'élève, se noie, se perd dans l'atmosphère, et, devenu transparent comme l'éther, paraît aussi aérien que l'air lui-même et aussi lumineux que la lumière.⁵⁶⁴⁸

Précocement, la strophe révèle ce qui attire le sujet lyrique encore tout imprégné de l'héritage maternel :

[J]e me prêtais [...] à ces séductions de la religion de mon enfance et de ma mère. La piété me revenait dans la solitude ; elle m'a toujours amélioré, comme si la pensée de l'homme isolé du monde était sa meilleure conseillère. Je ne croyais pas de l'esprit, mais je voulais croire du cœur. Le vide qu'avait creusé dans mon âme ma foi d'enfant, en s'évaporant dans les dissipations de ces années de repentir et de tristesse, me semblait délicieusement comblé par ce sentiment d'amour divin qui se réchauffait sous la cendre de mes premiers engagements, et qui me purifiait en me consolant. La poésie et la tendresse de la religion étaient pour moi comme ces deux saintes femmes assises sur le sépulcre du sauveur des hommes et à qui les anges disent en vain : « [i]l n'est plus là. »⁵⁶⁴⁹

Sept ans après les vers de 1813, les *Méditations* vont encore plus loin dans la supplication – « [m]ontez donc vers le ciel, montez, encens qu'il aime »⁵⁶⁵⁰ – avant que Lamartine ne change d'interlocuteur : « [r]eçois, Dieu trois fois saint, cet encens dont tout fume ! »⁵⁶⁵¹. Dans les deux cas, l'impératif est une prière encourageant la célébration d'une puissance supérieure face à laquelle l'orant, « sent[ant] son cœur plein d'encens »⁵⁶⁵², perd de sa consistance :

Heureux qui [L]e connaît ! plus heureux qui [L]'adore !

Qui, tandis que le monde ou [L]'outrage ou [L]'ignore,

Seul, aux rayons pieux des lampes de la nuit,

S'élève au sanctuaire où la foi l'introduit

⁵⁶⁴³ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 984.

⁵⁶⁴⁴ *Ibid.*, p. 1009.

⁵⁶⁴⁵ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, op. cit., p. 1121, 1144 et 1158.

⁵⁶⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *Les Visions*, op. cit., p. 1431.

⁵⁶⁴⁷ Alphonse de Lamartine, *Supplément*, « Élégie sur les ruines de l'abbaye de... », op. cit., p. 1978. Voir aussi « Le Temple de Vénus », *ibid.*, p. 1985.

⁵⁶⁴⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 23, p. 389-390. Voir aussi les pages 401 et 405. Notons que ces mêmes lignes se trouvent dans *Les Confidences*, op. cit., p. 149.

⁵⁶⁴⁹ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, op. cit., livre XII, p. 419.

⁵⁶⁵⁰ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Désespoir », op. cit., p. 23.

⁵⁶⁵¹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne à la douleur », op. cit., p. 361. Voir aussi *ibid.*, p. 396.

⁵⁶⁵² Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Cantique sur la mort de madame la duchesse de B***** », op. cit., p. 1086.

Et, consumé d'amour et de reconnaissance,
 Brûle comme l'encens son âme en [S]a présence !⁵⁶⁵³

Dieu allume la mèche de sa future offrande⁵⁶⁵⁴ et embrase Socrate dont l'âme est « [s]emblable au pur encens que la prêtresse enflamme »⁵⁶⁵⁵. Aux dires de Lamartine, en outre, « toute [l']âme [de la duchesse de Broglie s'est] faite encens pour monter à Dieu »⁵⁶⁵⁶, preuve que le bûcher sacré « nous enivre à tout âge »⁵⁶⁵⁷ au point que notre intériorité, d'après le *Cours familial*,

se transfigure en rayons et se répand, comme cette pluie de feu, dans toute l'étendue : [nous] ne [sommes] plus ici ou là ; [nous sommes] partout, [nous] contract[ons] l'ubiquité de cette lumière[.]⁵⁶⁵⁸

Sur ce point, Christian Croisille remarque avec rigueur que

[l]à où Narcisse habituellement se noie et se dissout dans l'élément liquide, Lamartine, en vertu de son imaginaire propre, se consume et se vaporise au foyer d'un miroir ardent qui est en même temps une image du divin.⁵⁶⁵⁹

En ce qu'il ne résiste pas aux brûlants assauts du Créateur, le corps mortel se perd en nuée sous la fièvre d'un « enthousiasme [qui] est l'encens de la terre vers le ciel, [pour] les réuni[r] l'un à l'autre »⁵⁶⁶⁰ : nous assistons à « l'évaporation soudaine de l'âme vers la divinité de l'attrait »⁵⁶⁶¹ grâce au travail conjugué de Lamartine et de son Maître. En bon assistant, ce premier dispose ses brûleurs sur l'immense autel de l'adoration et nébulise la passion christique en « sublimes nuages »⁵⁶⁶². On retrouve dans ce motif

l'oscillation entre le schème du « nuage lourd et bas », étouffante incarnation d'un « mal qui terrasse le rêveur », et celui du nuage flottant et léger, marquant une élévation aux sphères du divin et du sublime.⁵⁶⁶³

Karin Becker, de surcroît, précise que le nuage éveille chez les écrivains une « fascination métaphysique ou philosophique (le sacré, le sublime) »⁵⁶⁶⁴, en l'occurrence active chez un poète tenant à se faire invisible : l'apprenti sorcier s'efface sous les « rayons vaporeux de [l]a chaste lumière »⁵⁶⁶⁵ de Dieu et se dissimule derrière les exhalaisons qui résultent de son expérience.

b) « [D]es flots de parfums pour enivrer les anges »⁵⁶⁶⁶

Les larmes s'évaporent comme l'encens, qui s'évapore comme le parfum. Le romantique nous autorise à établir une telle analogie en synthétisant ces « parfums épurés d'un

⁵⁶⁵³ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Dieu », *op. cit.*, p. 73.

⁵⁶⁵⁴ Voir *Zoraïde*, *op. cit.*, p. 1697.

⁵⁶⁵⁵ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, *op. cit.*, p. 90.

⁵⁶⁵⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 10, p. 282. Voir aussi l'entretien 4, p. 82-83 : « [i]l y a [...] dans toutes les choses humaines, matérielles ou intellectuelles, une partie éthérée, insaisissable, transcendante, et pour ainsi dire atmosphérique, qui semble correspondre plus spécialement à la nature divine de notre être ».

⁵⁶⁵⁷ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « Réponse », *op. cit.*, p. 1759.

⁵⁶⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 37, p. 29.

⁵⁶⁵⁹ Voir « La symbolique du miroir dans la poésie lamartinienne », in *Relire Lamartine*, *op. cit.*, p. 331.

⁵⁶⁶⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familial*, *op. cit.*, entretien 153, p. 204. Voir aussi *Raphaël*, *op. cit.*, p. 107.

⁵⁶⁶¹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, *op. cit.*, p. 185.

⁵⁶⁶² Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 228. Voir aussi les « nuages d'or » dans *La Chute d'un Ange*, *ibid.*, p. 888.

⁵⁶⁶³ Voir « La codification multiple du nuage chez Lamartine », in *Nuages romantiques*, *op. cit.*, p. 200.

⁵⁶⁶⁴ *Ibid.*, p. 115. Le nuage, en outre, « métaphorise la présence de Dieu » à la page 12.

⁵⁶⁶⁵ Alphonse de Lamartine, *Des Recueils à l'Édition des souscripteurs*, « À Lucy L... », *op. cit.*, p. 1187.

⁵⁶⁶⁶ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 807.

chaste et noble encens »⁵⁶⁶⁷ qui nous troublent dans le brumisateuse du vers. Sous sa plume, l'olfactif possède une efficience quasi proustienne, notamment dans le *Voyage en Orient* :

L'odeur du bois de cèdre embaume partout le bazar ; et cette atmosphère, composée des mille parfums divers qui s'exhalent des boutiques de menuisiers, des magasins d'épicerie et de droguistes, des caisses d'ambre ou de gommes parfumées, des cafés, des pipes sans cesse fumantes [...], me rappelle l'impression que j'éprouvai la première fois que je traversai Florence, où les charpentes de bois de cyprès remplissent les rues d'une odeur à peu près pareille.⁵⁶⁶⁸

De Damas à l'Italie, le champ lexical des senteurs cartographie l'itinéraire du souvenir à travers un morceau de bravoure que nous *sentons* avec précision par la force d'une synesthésie, cette fois baudelairienne, plus apparente dans *Raphaël* :

Quand je m'assieds sur les hauteurs de la colline de Tresserves, au pied de ces châtaigniers qui ont senti le cœur de cette femme battre contre leur écorce, quand je regarde ces montagnes, ces neiges, ces prairies, ces arbres, ces dents de rocher plongés dans une atmosphère chaude qui semble baigner la terre entière dans un parfum liquide et ambré ; quand j'entends frissonner les feuilles, bourdonner les insectes, soupirer les brises, et les vagues du lac se froisser doucement sur leurs bords avec le bruit d'une étoffe de soie qui se déroule pli à pli ; quand je vois l'ombre de celle dont Dieu a fait ma compagne jusqu'à la fin de mes jours se dessiner à côté de moi, sur le sable ou sur l'herbe ; que je sens dans ma poitrine une plénitude qui ne désire rien avant la mort et une paix que n'agite plus aucun soupir : alors je crois voir l'âme heureuse de celle qui m'apparut un jour dans ces lieux s'élever étincelante et immortelle de tous les points de cet horizon, remplir d'elle seule ce ciel et ces eaux comme une bénédiction débordant sur cette vallée.⁵⁶⁶⁹

Nous n'avons pu nous résoudre à interrompre l'envolée d'une âme emportée par la nostalgie qui n'a de fixité autre que dans ce « parfum liquide et ambré » hésitant comme s'égare le héros. Incontestablement, « [l]es mots ont leur odeur : [...] voici comment Victor Hugo, trompé lui-même par son enthousiasme pour le neuf, s'égare jusqu'à prendre l'ignoble pour le sublime »⁵⁶⁷⁰. Lamartine, pour sa part, est conscient du péril de l'arôme, en témoigne l'ouverture de « La Fleur des eaux » :

Dans les climats d'où vient la myrrhe,
Loin des rivages, sur les flots,
Il naît une fleur qu'on admire,
Et dont l'odeur, quand on l'aspire,
Donne l'extase aux matelots.⁵⁶⁷¹

⁵⁶⁶⁷ Alphonse de Lamartine, *Épîtres*, « Épître à M. Casimir Delavigne », *op. cit.*, p. 284. Voir aussi le *Nouveau Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 85.

⁵⁶⁶⁸ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 601.

⁵⁶⁶⁹ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, *op. cit.*, p. 245-246. On retrouve le même emportement du narrateur plus haut dans le texte, *ibid.*, p. 64 : « [i]l y avait plus de soleil, plus de parfums, plus de murmures, plus de saintes psalmodies des vents, des eaux, des oiseaux, des échos sonores du lac et des forêts sous les piliers croulants, dans les nefs démantelées et sous les voûtes déchirées de la vieille église vide de l'abbaye, qu'il n'y avait autrefois de lueurs de cierges, de vapeur d'encens et de chants monotones dans les cérémonies et dans les processions qui les remplissaient jour et nuit ».

⁵⁶⁷⁰ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 85, p. 71. Dans ses *Confidences*, *op. cit.*, livre XI, p. 373, Lamartine affirme en outre que « [l]a saleté des mots est une souillure de l'âme. Un mot obscène fai[t] sur [s]on esprit la même impression qu'une odeur infecte sur [s]on odorat ».

⁵⁶⁷¹ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « La Fleur des eaux », *op. cit.*, p. 1236.

Il n'est pas impossible que cette fleur, dont le nom n'est jamais dévoilé, abrite au cœur de ses pétales la fragrance du sacré. Plus simplement, les lys des « Saisons »

filent

Leur tunique aux chastes couleurs ;

Les gouttes que les nuits distillent

Le matin se changent en fleurs.

La terre est un faisceau de tiges

Dont l'odeur donne des vertiges

Qui font délirer tous les sens :

Les brises folles, les mains pleines,

Portent à Dieu, dans leurs haleines,

Tout ce que ce globe a d'encens.⁵⁶⁷²

L'octosyllabe décante l'élément liquide qui, par sublimation, entête les consciences humaines transportées vers Dieu. Pour ce faire, notre auteur tient à sa disposition plusieurs récipients : « [l]e parfum fugitif de la coupe exhalé »⁵⁶⁷³ rejoint la « vapeur des coupes fumantes »⁵⁶⁷⁴, et l'empyreume émanant d'une telle exsudation se déplace vers l'empyrée.

Que ma voix s'élève à [T]oi

Comme cette douce fumée

Que balance l'urne embaumée[.]⁵⁶⁷⁵

s'ordonne alors le sujet lyrique, car l'essence de l'encens n'a d'autre destinataire que notre Père. À cet égard, si « la prière est le parfum des cœurs »⁵⁶⁷⁶ et que l'homme peut « répandre son cœur débordant de parfum »⁵⁶⁷⁷, nous sommes en mesure de reconstituer le syllogisme par lequel Lamartine affirme que toute prière est par nature destinée à se disperser.

Au cours d'une première phase, l'amour pour Dieu reste prisonnier des entrailles du poète :

Toutes mes passions futures encore en pressentiments, toutes mes facultés de comprendre, de sentir et d'aimer encore en germe, toutes les voluptés et toutes les douleurs de ma vie encore en songe, s'étaient pour ainsi dire concentrées, recueillies et condensées dans cette passion de Dieu, comme pour offrir au créateur de mon être, au printemps de mes jours, les prémices, les flammes et les parfums d'une existence que rien n'avait encore profanée, éteinte ou évaporée avant lui.⁵⁶⁷⁸

La seconde phase est celle d'une volatilisation enclenchée par le trop-plein d'un amour débordant par sublimation :

⁵⁶⁷² *Ibid.*, « Les Saisons », p. 1241.

⁵⁶⁷³ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, op. cit., p. 92.

⁵⁶⁷⁴ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Le Passé », op. cit., p. 130.

⁵⁶⁷⁵ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne de l'enfant à son réveil », op. cit., p. 316.

⁵⁶⁷⁶ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 641. Voir aussi *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 923.

⁵⁶⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 909.

⁵⁶⁷⁸ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, op. cit., p. 148.

<i>Voyage en Orient</i>	<i>Raphaël</i>
[C]'était là que le ciel s'était ouvert, et avait lancé sur la terre son esprit incarné, son Verbe fulminant, pour consumer jusqu'à la fin des temps l'iniquité et l'erreur, éprouver comme au feu du creuset nos vertus et nos vices, et allumer devant le Dieu unique et saint l'encens qui ne doit plus s'éteindre, l'encens de l'autel renouvelé, le parfum de la charité et de la vérité universelles. ⁵⁶⁷⁹	La prière ? c'est le besoin du cœur de répandre sans cesse l'imploration utile ou inutile, entendue ou non, comme les parfums sur les pas de Dieu. Que ce parfum tombe sur les pieds de Dieu, ou qu'il tombe à terre, n'importe ; il tombe toujours en tribut de faiblesse, d'humiliation et d'adoration !... ⁵⁶⁸⁰

Cette diffusion, de nouveau, peut néanmoins être cantonnée dans plusieurs urnes esquissant la posture de l'alchimiste. Métaphoriquement, « [l]a poésie, à une certaine époque de la vie, n'est plus qu'un vase funéraire qui sert à brûler quelques parfums pour embaumer de saintes mémoires »⁵⁶⁸¹. Dans *Raphaël*, les plus beaux jours de l'existence du narrateur sont associés à « une seule pensée recueillie dans [s]on âme comme un parfum dont on craint de laisser évaporer une parcelle en exposant le vase à l'air extérieur »⁵⁶⁸² tandis qu'un « flacon d'odeur délicieuse »⁵⁶⁸³, dans *Fior d'Aliza*, renferme les plus précieux effluves. Par ces réceptacles, Lamartine achève son ambitieuse expérience où « l'adoration et la prière, ces deux parfums de l'âme qui brûle et qui languit »⁵⁶⁸⁴, s'associent pour trouver Dieu.

c) « Si l'encre à flots épais distillait du flacon »⁵⁶⁸⁵

Pour Eryck de Rubercy, « sublime » est un terme

qui traverse maintes esthétiques dans lesquelles il se substantive pour s'en aller vers la « sublimation », voire vers les « sublimés », exquis et subtils, humés par un des Esseintes, avant de tomber dans le langage courant, au niveau le plus bas, comme s'il était vidé de sa substance.⁵⁶⁸⁶

Si Marie-Claire Bancquart affirme que « la lecture des romans de Huysmans, Gourmont et Jean Lorrain permet d'affirmer l'extrême rareté [...] du mot "sublime" »⁵⁶⁸⁷, nous ne saurions au moins pour le premier auteur adhérer à ce propos au regard d'une prolifération sémantique et esthétique du terme. *En ménage* nous fait admirer « les lourdes balivernes d'Horace, le fatras stupéfiant d'Homère [à la suite duquel on] récit[e] du Racine et du Virgile, du Cicéron et du Boileau »⁵⁶⁸⁸, autant d'écrivains dont Lamartine s'est inspiré dans la mise en poésie d'un sublime conçu comme élévation. En mourant, sainte Lydwine libère quant à elle de ses ulcères une « essence sublimée de cannelle »⁵⁶⁸⁹ qui fait le lien entre les douces abominations

⁵⁶⁷⁹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 300.

⁵⁶⁸⁰ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, op. cit., p. 107.

⁵⁶⁸¹ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, op. cit., livre XI, p. 359-360. Voir aussi les *Recueils*, « À une jeune fille poète », op. cit., p. 1121 : « l'urne de la gloire et de la poésie / Ne se remplit que de nos pleurs ! ».

⁵⁶⁸² Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, op. cit., p. 168.

⁵⁶⁸³ Alphonse de Lamartine, *Fior d'Aliza*, op. cit., p. 380.

⁵⁶⁸⁴ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, op. cit., p. 108-109.

⁵⁶⁸⁵ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Épître à monsieur Adolphe Dumas », op. cit., p. 1127.

⁵⁶⁸⁶ Eryck de Rubercy, « Le sublime d'après le sublime », op. cit.

⁵⁶⁸⁷ Marie-Claire Bancquart, « Une mise en cause du sublime à la fin du XIX^e siècle : sublime, sublimé, sublimation », op. cit.

⁵⁶⁸⁸ Joris Karl Huysmans, *En ménage* (1881), in *Romans et nouvelles*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2019, p. 301. Toutes les œuvres de Huysmans, à l'exception de *La Cathédrale* (1898), Paris, Plon, 1908, seront issues de cette édition.

⁵⁶⁸⁹ Joris-Karl Huysmans, *La Cathédrale*, op. cit., p. 430.

chrétiennes et le sublime olfactif que Huysmans théorise. Lamartine avant lui, familier de ce « parfum à répandre »⁵⁶⁹⁰ devant les autels, décrivait dans ses « Pensées en voyage » le

[l]angage universel jusqu'au ciel répandu,
 Qui s'élève plus haut pour mieux être entendu,
 Inextinguible encens qui brûle et qui parfume
 Celui qui le reçoit et celui qui l'allume !⁵⁶⁹¹

L'adresse à Dieu est une pulvérulence, tout comme elle le sera dans *Les Sœurs Vatard* avec cet « encens du sanctuaire sublime »⁵⁶⁹², et dans tout *À Rebours* portant la trace d'émanations qui piègent des Esseintes dans une étrange catatonie :

Enfin, quand il eut assez savouré ce spectacle, il dispersa précipitamment des parfums exotiques⁵⁶⁹³, épuisa ses vaporisateurs, accéléra ses esprits concentrés, lâcha bride à tous ses baumes, et, dans la touffeur exaspérée de la pièce, éclata une nature démente et sublimée, forçant ses haleines, chargeant d'alcoolats en délire une artificielle brise[.]⁵⁶⁹⁴

Or, l'expérience olfactive du héros condensée dans ces « émanations sublimées de mort »⁵⁶⁹⁵ propagées jusqu'à *En rade* est au cœur de la poétique de Huysmans lui-même qui rapporte la manière dont il a rédigé *À rebours* :

[À] mesure que j'y réfléchissais, le sujet s'agrandissait et nécessitait de patientes recherches : chaque chapitre devenait le coulis d'une spécialité, le sublimé d'un art différent ; il se condensait en un « of meat » de pierreries, de parfums, de fleurs, de littérature religieuse et laïque, de musique profane et de plain-chant.⁵⁶⁹⁶

L'expérience métaphysique de des Esseintes correspond à la quête littéraire de son père qui ravaude la fresque d'une beauté déclinée dans ses moindres détails.

Chez Lamartine, précurseur toute raison gardée d'une esthétique fin-de-siècle⁵⁶⁹⁷, on assiste à une somatisation du sublime, remplacé par sa monnaie quantifiable et fabricable chimiquement, le sublimé. [...]

Produit d'un calcul, il n'éclate pas comme la foudre, il ne ravit pas en extase. Il suscite le catalogue, car il s'agit d'établir un inventaire des sensations les plus curieuses, gammes de liqueurs et de parfums[.]⁵⁶⁹⁸

Et que soutiendrait notre corpus si ce n'est l'effort « [p]our révéler [l]a langue »⁵⁶⁹⁹ et l'essence suprêmes distillées dans une œuvre-alambic où se succèdent plusieurs métamorphoses peignant le Dieu philosophal ? À l'aune de cette analyse, le pantagruélique repas de *La Chute d'un Ange* prend une autre dimension et confirme l'aspect labile de ce qui vient d'en-haut :

Tout ce qui broute, ou nage, ou vole sous le ciel, [...]
 Composait l'aliment de ces banquets célestes,

⁵⁶⁹⁰ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne du soir dans les temples », *op. cit.*, p. 321.

⁵⁶⁹¹ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, *op. cit.*, p. 555.

⁵⁶⁹² Joris-Karl Huysmans, *Les Sœurs Vatard*, *op. cit.*, p. 82.

⁵⁶⁹³ « Parfum exotique » est également un poème de Charles Baudelaire.

⁵⁶⁹⁴ Joris-Karl Huysmans, *À rebours*, *op. cit.*, p. 631. Voir aussi les pages 672, 673 et 693.

⁵⁶⁹⁵ Joris-Karl Huysmans, *En rade*, *op. cit.*, p. 885.

⁵⁶⁹⁶ Joris-Karl Huysmans, *À rebours*, *op. cit.*, p. 718.

⁵⁶⁹⁷ Dans ce rapport à l'alchimie et à la décantation.

⁵⁶⁹⁸ Marie-Claire Bancquart, « Une mise en cause du sublime à la fin du XIX^e siècle : sublime, sublimé, sublimation », *op. cit.*

⁵⁶⁹⁹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Les Préludes », *op. cit.*, p. 158. Nous soulignons.

Et le peuple affamé se jetait sur les restes,
 Et la sève ravie aux rameaux mutilés,
 Et des baumes en fleur les parfums distillés,
 Et les feux du soleil, dont les liquides flammes
 Des veines du pavot coulent dans les dictames ;
 Mêlés dans leur breuvage aux larmes de l'encens,
 D'une ivresse éternelle incendiaient leurs sens.⁵⁷⁰⁰

Conventionnellement, l'allitération en « l » fait des alexandrins un compte-goutte exposé à la chaleur du dehors pour décanter la manne en fumée extatique. Nous retrouvons un tel processus un peu plus tôt lorsque « les pleurs du matin distillent goutte à goutte »⁵⁷⁰¹ la tristesse de Daïdha. À la recherche de l'absolu, Lamartine jouera de cette fluidité pour atteindre la transcendance, si bien qu'étourdi par les accents de « La Cloche du village » derrière lesquels c'est le Seigneur qui parle, le poète supplie l'instrument :

Mais sonne avant ce jour, sonne doucement l'heure
 Où quelque barde ami, dans mon humble demeure,
 Vient de mon cœur malade éclairer le long deuil,
 Et me laisse en partant, charitable dictame,
 Deux gouttes du parfum qui coule de son âme
 Pour embaumer longtemps mon seuil.⁵⁷⁰²

Ces « deux gouttes » sont un saphir, l'ultime état d'une impression diffuse que le vers, nourri de sa propre énergie, est parvenu à extraire. L'encens et son parfum gravitent dans les nues et chargent sa poétique d'une force corrosive propice à l'expérimentation par laquelle le Seigneur prend forme dans un battement de cil ou un grain de poussière.

Conclusion

En affirmant que « le beau monte et le laid descend »⁵⁷⁰³, Lamartine s'adonne à une « alchimie poétique »⁵⁷⁰⁴ pour que nous prenions conscience de la dimension cyclique et circulaire de son écriture. Dans cette perspective, sublime et sublimation sont liés, ainsi que le soupçonnait déjà Georges Poulet :

Ainsi apparaît clairement la raison décisive du phénomène de vaporisation chez Lamartine. Il a pour fin expresse de spiritualiser le monde ambiant. Un monde vaporisé est un monde dématérialisé. Quand l'opéra a réussi, quand l'alchimie du poète a suffisamment éthéré les formes et marié les couleurs, plus rien ne s'oppose à l'identification de la réalité visible avec l'étendue infinie au creux de laquelle elle repose.⁵⁷⁰⁵

⁵⁷⁰⁰ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 998.

⁵⁷⁰¹ *Ibid.*, p. 874.

⁵⁷⁰² Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « La Cloche du village », op. cit., p. 1163.

⁵⁷⁰³ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, op. cit., entretien 36, p. 413. Voir aussi l'entretien 150, p. 323 : « la vraie poésie monte et descend, elle plane dans sa liberté partout où il lui plaît de s'élever ».

⁵⁷⁰⁴ Corinne Lacam, *La Légende au coin du feu I*, op. cit., p. 168.

⁵⁷⁰⁵ Georges Poulet, *Les Métamorphoses du cercle*, op. cit., p. 296.

Par un processus imaginatif dont la chimie est loin d'être claire, il apparaît que le monde en s'évanouissant est devenu proprement divin. Comme les solides deviennent liquides pour arriver ensuite à l'état gazeux, ainsi la matière en se dématérialisant devient âme, pour pousser ensuite son raffinement substantiel jusqu'à un état similaire et peut-être identique à celui de la divinité.⁵⁷⁰⁶

Le champ lexical de la physique définit autant que possible l'atmosphère nébuleuse d'une poétique où l'eau s'évapore, se condense, se sublime, perpétuellement cantonnée à la frontière du ciel et de la terre pour effleurer le Seigneur. De plus, ces trajectoires sont intégrées à la description des larmes qui parviennent à se dissoudre chez l'élégiaque pour illustrer les déplacements d'une émotion prise entre extase et affliction. Mais les pleurs, eux aussi, sont pulvérisés dans l'immense nuage des parfums et du sacré, au point que le poète est parfois l'homme du trouble et de l'indistinct. En alchimiste, cependant, il dompte la flamme et distille à chaque vers l'impression divine avec l'espoir de la matérialiser. C'est pourquoi Lamartine, d'après Jean Lucas-Dubreton, « chante parce qu'il est inspiré, et sa poésie fluide, vague, aérienne, en apparence faite de rien, touche parfois à la poésie pure »⁵⁷⁰⁷ : l'alambic prend le risque de l'alambiqué, de l'agaçante épaisseur, du brouillard qu'il nous appartient de dissiper au couteau de la clairvoyance car cette brume est trouée par la présence du Seigneur. Le mouvement descendant du sublime, ainsi, n'est plus tant du côté de l'abrupte retombée que dans la brise qui l'engouffre au fond des sphères du silence : « toute énergie s'évapore en hymnes ; toute volonté, en fumée d'encens ; l'être même du poète semble près de se dissoudre dans le sein de l'Être éternel et de la nature infinie »⁵⁷⁰⁸.

⁵⁷⁰⁶ *Ibid.*, p. 299. Voir *Sainte-Beuve Lamartine Colloques 8 novembre 1969*, *op. cit.*, p. 80, pour découvrir un lien fugace entre ces analyses et la sublimation.

⁵⁷⁰⁷ Jean Lucas-Dubreton, *Lamartine*, *op. cit.*, p. 348-349.

⁵⁷⁰⁸ Émile Deschanel, *Lamartine I*, *op. cit.*, p. 210.

Chapitre 4 : « le sublime ne dure pas »⁵⁷⁰⁹

En gardant en tête l'importance des oiseaux que nous avons mise en valeur, il faut se reporter à ces alexandrins :

Ah ! quand des nuits d'été l'ombre enfin rembrunie
 Vient assoupir l'oreille et reposer les yeux,
 Lorsque le rossignol enivré d'harmonie
 Dort, et rend le silence aux bois mélodieux ;
 Quand des astres du ciel, seul et fuyant la foule,
 L'astre qui fait rêver se dégage à demi,
 Et que l'œil amoureux suit le fleuve qui roule
 Un disque renversé dans son flot endormi ;
 Viens chanter sous le dôme où le cygne prélude,
 Viens chanter aux lueurs des célestes flambeaux,
 Viens chanter pour la solitude :
 Consacrés à la nuit, tes chants seront plus beaux !⁵⁷¹⁰

Selon ce paradoxe cher à notre auteur, se taire n'est pas disparaître, et « il y aurait une étude à consacrer au rôle des bruits et des silences dans l'inspiration de Lamartine »⁵⁷¹¹, « [i]l y aurait toute une étude à faire, et fort intéressante, sur le rôle des bruits et des silences dans son imagination »⁵⁷¹² : menons-les. L'écrivain, en effet,

est sans doute le premier poète français non seulement à parler du silence, mais à lui accorder consistance et valeur, à l'utiliser de façon dynamique, à en tenir compte dans la profération poétique.⁵⁷¹³

En effet, plusieurs vers du « Désir » révèlent comment il affronte le « démon du silence »⁵⁷¹⁴ en hésitant entre deux postures et deux manières d'exprimer ce lyrisme qui ne saurait se réduire à la seule saillie :

Quelque chose en moi soupire,
 Aussi doux que le zéphyre

⁵⁷⁰⁹ Voir la lettre du 14 janvier 1825, in *Correspondance*. Deuxième série. Tome IV, *op. cit.*, p. 142.

⁵⁷¹⁰ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « La Voix humaine », *op. cit.*, p. 449.

⁵⁷¹¹ Jean Baillou, Ethel Harris, *État présent des études lamartiniennes*, *op. cit.*, p. 66. Dans sa *Vie de quelques hommes illustres* II, *op. cit.*, p. 404, Lamartine rappelle que « [l]e silence est la seule éloquence de la tyrannie, parce qu'il n'admet pas la réplique ». Ce point de vue, qui peut sembler entrer en contradiction avec notre chapitre, s'explique cependant par son inscription dans un contexte politique.

⁵⁷¹² Patrick Barrière, « La musique dans l'œuvre poétique de Lamartine », *op. cit.*

⁵⁷¹³ Jean-Marie Gleize, *Poésie et figuration*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 45. Voir aussi la page 28.

⁵⁷¹⁴ Henri Bremond, *La Poésie pure*, *op. cit.*, p. 120.

Que la nuit laisse exhaler,
 Aussi sublime que l'onde,
 Ou que la foudre qui gronde ;
 Et mon cœur ne peut parler !⁵⁷¹⁵

L'« onde » et la « foudre » renvoient au conflit structurel opposant chez l'amant d'Elvire le refus du verbe et la tentation de l'emportement. Or, dans ses *Confidences*, celui-ci nous met en garde : « [l]e silence est le linceul du passé ; il est quelquefois impie, souvent dangereux de le soulever »⁵⁷¹⁶. Néanmoins, ce dernier chapitre se donne pour ambition de prendre ce risque afin d'atteindre un point de rupture où la notion à l'étude touche au plus haut degré de sa dissipation. Paradoxalement, ce phénomène devient le mode d'expression le plus efficace d'un sublime venu du « *silence* qui suit toute commotion »⁵⁷¹⁷, d'après la formule de Jean Delabroy, que nous trouvons déjà chez Lamartine évoquant « ces longs silences qui suivent toujours les grandes explosions »⁵⁷¹⁸. Dans le domaine politique, notre rhéteur

insiste sur l'alternance entre les moments de silence où la voix semble suspendue et les moments sonores où elle reprend ses droits. La mise en valeur de la sonorité ascendante et descendante, voire nulle, fait que la force de la parole est sublimée. C'est aussi à travers cette ondulation auditive que se dégage une des dominantes thématiques de [...] l'œuvre tout entière : l'antagonisme entre l'affect et l'intellect.⁵⁷¹⁹

Ce propos est une grille de lecture essentielle à la compréhension d'un homme concevant tout silence comme le retour de l'énergie : l'heure est celle du calme après les tempêtes esthétiques, religieuses, révolutionnaires, qui n'eurent de cesse de l'étourdir.

Certes,

[l]e sublime étant une expérience extrême de l'excès (ce que je ne peux pas assimiler, ce qui me dépasse, qu'il soit en moi ou hors de moi), le registre romanesque est particulièrement [capable] de l'exprimer, même si cela va contre l'idée répandue selon laquelle, en opposition complète avec la profusion et l'expansivité du discours romanesque, le sublime relèverait de l'indicible.⁵⁷²⁰

Toutefois, il est possible d'éviter ce conditionnel dans la mesure où la tradition faisant du sublime ce qui échappe au langage est loin d'être fausse. Dès lors, Baldine Saint Girons a raison de revenir à la définition longinienne d'après laquelle le silence « possède un degré de sublimité auquel nul mot ne peut atteindre »⁵⁷²¹, tout comme Francis Goyet fait bien de s'arrêter sur le « registre du sublime [...] et du silence »⁵⁷²². Ainsi chez Lamartine, plus particulièrement dans son discours de 1842, « le silence devient sublime »⁵⁷²³, et ce propos établit combien l'homme du « Lac » n'est en aucune façon l'auteur de l'exclusive parole vive :

Ô Dieu, vois dans les airs ! l'aigle éperdu s'élance

⁵⁷¹⁵ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Désir », *op. cit.*, p. 387.

⁵⁷¹⁶ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, *op. cit.*, p. 26.

⁵⁷¹⁷ Voir l'article de Jean Delabroy, « Les Méditations ou la poésie à l'abandon », in *Un Ange passe*, *op. cit.*, p. 33.

⁵⁷¹⁸ Alphonse de Lamartine, *Histoire des constituants I*, *op. cit.*, p. 292. Voir aussi l'édition des *Méditations* d'Aurélien Foglia, *op. cit.*, p. 51.

⁵⁷¹⁹ Nicolas Courtinat (dir.), *Lamartine : autobiographie, Mémoires, fiction de soi*, *op. cit.*, p. 95-96.

⁵⁷²⁰ Céline Sangouard-Berdeaux, *Au plus haut point*, *op. cit.*, p. 229.

⁵⁷²¹ Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, *op. cit.*, p. 234.

⁵⁷²² Francis Goyet, *Le Sublime du lieu commun*, *op. cit.*, p. 669. Le critique revient sur le « sublime silencieux » aux pages 261-267, 285 et 676.

⁵⁷²³ Dominique Dupart, *Le Lyrisme démocratique*, *op. cit.*, p. 257.

Dans l'abîme éclatant des cieux ;
 Sous les vagues de feux que bat son aile immense,
 Il lutte avec les vents, il plane, il se balance ;
 L'écume du soleil l'enveloppe à nos yeux ;
 Est-il allé porter jusques en ta présence
 Des airs dont il est roi le sublime silence
 Ou l'homme mystérieux ?⁵⁷²⁴

La trajectoire est sensible, tendue vers l'éclat d'un azur qu'envahissent conjointement « cette ineffable poésie biblique, fonds éternel d'imitation ou plutôt d'invention »⁵⁷²⁵, et l'éternelle chaleur de l'émotion suprême. Au cours de notre réflexion, l'interrogation du sujet se résoudra, et nous nous pencherons d'abord sur ces silences romantiques dominant des recueils où la nature s'endort pour transporter ceux qui s'abîment dans la pénombre de ses recoins. Dans un deuxième temps, nous montrerons que le silence est associé à la présence divine, non seulement parce qu'il révèle le Seigneur, mais surtout parce qu'il est l'unique moyen de ne pas profaner l'innommable en en disant trop sur Lui. Finalement, nous nous focaliserons sur le concept de décréation, mouvement par lequel Dieu s'est retiré du monde après nous l'avoir offert, afin de considérer qu'un tel repli est celui de Lamartine exilé de son corpus.

I – « Bruit ! silence ! repos ! parfums ! ravissements ! »⁵⁷²⁶

D'après ces lignes de *La Lyre désenchantée*,

l'instrument possède un [...] pouvoir de transmutation, [...] sa puissance de spiritualisation le rend capable de sublimer le son, d'en étirer la ténuité jusqu'à cette forme d'évanescence sublime qu'est le silence[.]⁵⁷²⁷

Notre corpus n'échappe guère à la règle, et l'ineffable lamartinien prend sa source autour d'une tradition romantique pleine d'une atmosphère propice au rêve, au songe, aux bucoliques contemplations, à « [t]ous ces bruits de force et de vie / Que le silence multiplie »⁵⁷²⁸. D'emblée, cette approche prismatique est confirmée par le paisible « Souvenir d'enfance » :

Lectures, rêverie, entretiens, doux silences,
 Table riche des dons que l'automne étalait, [...]
 Silencieux réduit où des rayons de bois,
 Par l'âge vermoulus et pliant sous le poids,
 Nous offraient ces trésors de l'humaine sagesse[.]⁵⁷²⁹

⁵⁷²⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne du matin », *op. cit.*, p. 301.

⁵⁷²⁵ Abbé Sanvert, *Notes sur la poésie religieuse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 12.

⁵⁷²⁶ Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 239.

⁵⁷²⁷ Laurence Tibi, *La Lyre désenchantée*, *op. cit.*, p. 516.

⁵⁷²⁸ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 826.

⁵⁷²⁹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Souvenir d'enfance, ou la vie cachée », *op. cit.*, p. 379.

Ailleurs, les « mondes flottants gravitent en silence »⁵⁷³⁰ tandis qu'à leurs côtés « roulent [l]es astres »⁵⁷³¹ d'une égale quiétude. Dans cette harmonie, nous avons entendu que le décor du poète chante, s'anime, et il s'agira de nous focaliser sur plusieurs accalmies qui, loin de le paralyser, lui confèrent un nouveau degré d'expression : le silence est celui d'une nature prenant le temps de respirer, d'une nuit prenant celui de s'abattre, d'un amour prenant celui de se taire, autant de motifs au gré desquels le sublime naît de l'évidence et des heures souterraines.

a) « [L]a nature et les astres sommeillent / Dans un repos silencieux »⁵⁷³²

Dans ces vers bien connus du « Vallon »,

[v]oici l'étroit sentier de l'obscur vallée :

Du flanc de ces coteaux pendent des bois épais

Qui, courbant sur [le poète une] ombre entremêlée,

[L]e couvrent tout entier de silence et de paix.⁵⁷³³

Dès 1820, la coordination finale annonce la compatibilité entre deux états qui n'ont rien d'antagoniste⁵⁷³⁴ et dont l'alliance se fortifie dans *Jocelyn* :

Un silence complet endormait la nature ;

Le torrent desséché s'étendait sans murmure ;

Je comptais les rochers de son lit peu profond,

Par la lune baignés, blanchissants jusqu'au fond,

Et dans l'air de la nuit, sans haleine et sans voiles,

On aurait entendu palpiter les étoiles.⁵⁷³⁵

Tout se suspend. Inintelligible, la nature se dépouille d'accents loin d'elle envolés, et son mutisme est la condition d'une paix intérieure encore goûtée vers les plus lointains rivages :

<i>Nouveau Voyage en Orient</i>	« Le Golfe de Baya »
La lame vous porte de rêve en rêve et de repos en repos sur ces doux aspects ; les vents s'y taisent, la mer y parle bas, ce golfe a un silence qu'on ne retrouve ni dans la grande mer ni sur les côtes des continents ouverts à la lame ; on dirait le silence d'une vallée d'eau au lieu d'une vallée de terre. L'âme s'y recueille, le souci s'y endort. ⁵⁷³⁶	Le silence occupe les airs. C'est l'heure où la mélancolie S'assoit pensive et recueillie Aux bords silencieux des mers, Et, méditant sur les ruines, Contemple au penchant des collines Ce palais, ces temples déserts. ⁵⁷³⁷

⁵⁷³⁰ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Les Étoiles », *op. cit.*, p. 125.

⁵⁷³¹ *Ibid.*, « La Sagesse », p. 178. Nous reformulons ce vers pour des besoins syntaxiques.

⁵⁷³² Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gênes », *op. cit.*, p. 329.

⁵⁷³³ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Vallon », *op. cit.*, p. 19.

⁵⁷³⁴ Si ce n'est dans *Les Visions* qui s'attardent sur le « silence éternel, effroi de la nature », *op. cit.*, p. 1425. Trois pages plus loin, une hirondelle restaure néanmoins « l'harmonieux silence » du dehors. Sur ce point, voir *Lamartine poète lyrique*, *op. cit.*, p. 139.

⁵⁷³⁵ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 776.

⁵⁷³⁶ Alphonse de Lamartine, *Nouveau Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 98. Voir aussi la page 175 évoquant « le bruit qui semble converser avec l'homme et l'entretenir de je ne sais quoi dans la solitude et dans le silence des plages de la mer ou des rives des ruisseaux ».

⁵⁷³⁷ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Golfe de Baya », *op. cit.*, p. 61.

Dans l'extrait en prose, le style de Lamartine reproduit l'ample mouvement d'une onde autour de laquelle tout réduit son aperture jusqu'à atteindre un état de « recueillement ». En vers, le silence est en position sujet, répété sous une forme adjectivale encadrée par les verbes « recueillir » et « méditer » qui font écho à deux ouvrages dont on connaît l'importance. Tout est déjà là, derrière la posture d'un poète feignant d'étouffer l'élan lyrique pour mieux le faire vibrer par l'ampleur de certaines énumérations :

Les mers d'où s'élance l'aurore,
 Les montagnes où meurt le jour,
 La neige que le matin dore,
 Le soir qui s'éteint sur la tour,
 Le bruit qui tombe et recommence,
 Le cygne qui nage ou s'élance,
 Le frémissement des cyprès,
 Les vieux temples sur les collines,
 Les souvenirs dans les ruines,
 Le silence au fond des forêts !⁵⁷³⁸

Cette fois, plusieurs verbes suggèrent la retombée d'une ardeur qui n'est plus à l'ordre du jour en faveur du substantif final placé sous ponctuation exclamative. C'est que ce « silence » est chargé du poids d'un monde qui, en se retirant, place son énergie dans ce qui se passe de mots. Ainsi, il n'est guère surprenant que le promeneur s'« ass[eye] en silence »⁵⁷³⁹ pour s'imprégner de l'intensité du dehors :

L'illusion se glisse en notre âme amollie,
 Et l'air, plein de silence et de mélancolie,
 Des pavots du sommeil enivre la raison.⁵⁷⁴⁰

Définitivement, ce n'est plus de l'ostentation que surgit le transport sublime, mais bien de la pudeur d'un univers où s'entrecroisent plusieurs modulations.

Chez notre poète, le silence n'abolit pas le transport mais le diffuse dans la caisse de résonance du cosmos. Un tel déplacement, par exemple, est au cœur du « Premier Regret » :

Jamais ces champs d'azur semés de tant de flammes,
 Jamais ces sables d'or où vont mourir les lames,
 Ces monts dont les sommets tremblent au fond des cieux,
 Ces golfes couronnés de bois silencieux,
 Ces lueurs sur la côte, et ces champs sur les vagues,
 N'avaient ému mes sens de voluptés si vagues !⁵⁷⁴¹

⁵⁷³⁸ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gênes », *op. cit.*, p. 330.

⁵⁷³⁹ *Ibid.*, « L'Infini dans les cieux », p. 347.

⁵⁷⁴⁰ *Ibid.*, « Impressions du matin et du soir », p. 358.

⁵⁷⁴¹ *Ibid.*, « Le Premier Regret », p. 469.

Ici, l'émotion se résout sur la succession d'alexandrins entretenant le soupir d'une nature qui transforme ce même soupir en extase. Le sublime ne se donne pas pour argent comptant mais s'offre au prix de sa propre évaporation à celui qui, tel Jocelyn, apprend à se pénétrer de l'ineffable :

J'aime dans ce silence à me laisser bercer,
 À ne me sentir plus ni vivre ni penser ;
 À croire que l'esprit, qu'en vain le corps rappelle,
 A quitté sans retour l'enveloppe mortelle
 Et nage pour jamais dans les rayons du ciel,
 Comme dans ces rayons d'été la mouche à miel !⁵⁷⁴²

En somme, la « solitude et [le] silence [...] donn[ent] au jour quelque chose de l'immensité vague et de la terreur de la nuit »⁵⁷⁴³, subvertissent leur essence première au point de s'imposer comme l'insoupçonné vecteur d'un sublime encore accentué par les ténèbres.

b) « [L]a nuit et le silence »⁵⁷⁴⁴

En mer, Lamartine s'imprègne du « silence et [du] sommeil de cette belle nuit »⁵⁷⁴⁵ plus largement tombée sur une œuvre poétique redevable aux soirs posés à la surface de la terre. C'est que « [l]e soir ramène le silence »⁵⁷⁴⁶, ainsi que le définit l'écrivain fasciné par ce clair-obscur autorisant les yeux à scruter l'infini :

Quelle nuit ! quel silence ! au fond du sanctuaire
 À peine on aperçoit la tremblante lumière
 De la lampe qui brûle auprès des saints autels.
 Seule elle luit encor, quand l'univers sommeille :
 Emblème consolant de la bonté qui veille
 Pour recueillir ici les soupirs des mortels.
 Avançons. Aucun bruit n'a frappé mon oreille[.]⁵⁷⁴⁷

Le champ lexical religieux s'estompe, mis en péril par l'obscurité qui, en grandissant, épaissit les lueurs de la foi. En effet,

[l]e silence et la nuit, et l'ombre des forêts,
 [...] [M]urmurent tout bas de sublimes secrets⁵⁷⁴⁸

à ceux qui entendent ce qui continue de chatoyer au cœur des ténèbres. En vérité,

⁵⁷⁴² Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 612.

⁵⁷⁴³ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Confidences*, op. cit., p. 152. « Silence » et « solitude » sont coordonnés dans les *Harmonies*, « Le Solitaire », op. cit., p. 464.

⁵⁷⁴⁴ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « Élégie », op. cit., p. 1728.

⁵⁷⁴⁵ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 309.

⁵⁷⁴⁶ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Soir », op. cit., p. 13.

⁵⁷⁴⁷ *Ibid.*, « Le Temple », p. 63.

⁵⁷⁴⁸ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « La Solitude », op. cit., p. 137. Voir aussi les *Notes sur la poésie religieuse de Lamartine*, op. cit., p. 49.

la nuit sous [l]e ciel n'a point d'ombre :
 Son astre, suspendu dans un dôme moins sombre,
 Blanchit de ses lueurs des bords silencieux
 Où la vague se teint du bleu pâle des cieux ;
 Où la côte des mers, de cent golfes coupée,
 Tantôt humble et rampante et tantôt escarpée,
 Sur un sable argenté vient mourir lentement.⁵⁷⁴⁹

Dans ce passage d'*Harold*, la multiplication des couleurs prouve que le soir n'est pas noir, ni le silence béance, mais que ces éléments précisent la peinture d'un paysage qui n'inspire le frisson sublime qu'en abandonnant un peu de son éclat. Dans cette perspective, la double prière du poète des *Harmonies* prend tout son sens :

« L'Hymne de la nuit »	« Hymne du soir dans les temples »
Ô Nuits, déroulez en silence Les pages du livre des cieux ; Astres, gravez en cadence Dans vos sentiers harmonieux[.] ⁵⁷⁵⁰	Versez sur moi, versez vos ombres, Rendez les ténèbres plus sombres Et le silence plus épais ! Forêts de marbre et de porphyre, L'air qu'à vos pieds l'âme respire Est plein de mystère et de paix ! ⁵⁷⁵¹

Force est de constater que certaines œuvres, les divines en premier lieu, ne sauraient se lire à la lueur des lampes, mais bien dans la pénombre.

La nuit lamartinienne, ainsi, possède un réel charme et un pouvoir d'étourdissement :

La lune, qui se penche au bord de la vallée,
 Distille un jour égal, une aurore voilée,
 Sur [le] golfe silencieux ;
 La mer n'a plus de flots, les bois plus de murmure,
 Et la brise incertaine y flotte à l'aventure,
 Ivre des parfums de ces lieux !⁵⁷⁵²

Capiteuse, nébuleuse, la scène s'engouffre dans le non-dit voire dans l'immobilisme, prolonge les « silences des belles nuits »⁵⁷⁵³ qu'aime à décliner le poète pour mieux retrouver son Père :

Oh ! nuits de ma montagne, heure où tout fait silence
 Sous le ciel et dans moi ; lune qui se balance
 Sur les cimes d'argent du pâle peuplier,
 Que l'haleine du lac à peine fait plier ;

⁵⁷⁴⁹ Alphonse de Lamartine, *Harold*, op. cit., p. 200. Voir aussi la page 214 où « l'océan n'est plus que silence et que nuit ».

⁵⁷⁵⁰ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « L'Hymne de la nuit », op. cit., p. 296. Ce mouvement est repris dans « *Novissima Verba* », *ibid.*, p. 472 : « [l]a nuit roule en silence autour de nos demeures / Sur les vagues du ciel la plus noire des heures ».

⁵⁷⁵¹ *Ibid.*, « Hymne du soir dans les temples », p. 317.

⁵⁷⁵² *Ibid.*, « Poésie, ou paysage dans le golfe de Gênes », p. 328.

⁵⁷⁵³ *Ibid.*, « Au rosignol », p. 455.

Blanches lueurs du ciel sur l'herbe répandues
 Comme du lin lavé les toiles étendues ; [...]
 Silence dans mon âme ou quelques bruits intimes
 Qu'un calme universel vient bientôt assoupir,
 Et qu'un retour vers Dieu change en pieux soupir.⁵⁷⁵⁴

De nouveau, le soir n'entrave pas la déclinaison d'un nuancier tendu vers le Seigneur mieux chanté quand tout se suspend : la nuit s'abat pour se trouver en devenant le domaine d'expression privilégié des plus hauts sentiments.

c) « [L]'amoureux silence / D'un cœur pressé contre le mien »⁵⁷⁵⁵

Il faut lire *Raphaël* pour saisir combien « jamais de pareils silences ne continrent de si intimes épanchement »⁵⁷⁵⁶, pour comprendre ce que l'amour doit à l'inexprimé dans plusieurs scènes dont nous retenons la plus représentative :

[L]es grands silences de la nature endorm[ent] la terre. Les vents, les arbres, les flots, [...] laiss[ent] entendre les fugitives impressions du sentiment ou de la pensée qui parlent à voix basse dans les cœurs heureux.⁵⁷⁵⁷

C'est sur les verbes « entendre » et « parler » que s'achève l'énumération du monde baissant le ton pour sceller l'union d'amants déjà proches l'un de l'autre dans le corpus en vers quand le couple du « Lac » « vogue en silence »⁵⁷⁵⁸ avant que ne reprenne le « Chant d'amour » :

Un souffle, un mot, puis un silence,
 C'est assez : mon âme devance
 Le sens interrompu des mots,
 Et comprend ta voix fugitive,
 Comme le gazon de la rive
 Comprend le murmure des flots.

Un son qui sur ta bouche expire,
 Une plainte, un demi-sourire,
 Mon cœur entend tout sans effort :
 Tel, en passant par une lyre,
 Le souffle même du zéphyre
 Devient un ravissant accord !⁵⁷⁵⁹

La prescience amoureuse du sujet résout l'indicible et mène au sublime d'une passion qui fait l'économie du langage : autrement dit, la sensibilité lamartinienne se retranche dans les sphères

⁵⁷⁵⁴ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, op. cit., p. 722.

⁵⁷⁵⁵ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Le Poète mourant », op. cit., p. 147.

⁵⁷⁵⁶ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, op. cit., p. 92.

⁵⁷⁵⁷ *Ibid.*, p. 90.

⁵⁷⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Le Lac », op. cit., p. 38.

⁵⁷⁵⁹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Chant d'amour », op. cit., p. 182-183.

de l'intimité sans trahir les émois, car « [l']obscurité, le jour, le bruit ou le silence, / Tout dans un cœur sensible éveille un sentiment »⁵⁷⁶⁰.

« N'ét[ant] que silence et désir »⁵⁷⁶¹, le poète accorde en outre à l'amour une place de premier intérêt dans *Jocelyn* dont les accents bucoliques étourdissent le lecteur au gré de cette

ronde

[...] qui roule entraînant tout le monde,
 Tout le monde excepté la fiancée et l'époux,
 Qui fuyaient nos plaisirs pour des plaisirs plus doux,
 Impatients du soir qui doit chasser la foule,
 Comptant l'heure qui sonne et la nuit qui s'écoule,
 Se cherchant, se trouvant, et, le bras sous le bras,
 S'égarant d'arbre en arbre et se parlant plus bas ;
 Tant le bonheur parfait, qui fuit la multitude,
 A besoin du silence et de la solitude.⁵⁷⁶²

Lamartine compose un art d'aimer, un art de dire que l'on s'aime en chuchotant plus qu'on ne crie, et c'est cette belle leçon que retiendra Cédar en cherchant son amante :

Dans le silence en moi toujours je t'entendais :
 Tu me disais !... que sais-je ?... et je te répondais ;
 Et dans ces entretiens tu me parlais de choses
 Qui sur ma joue en feu faisaient monter les roses !⁵⁷⁶³

La ponctuation suspensive fait de la confidence une érubescence préservant ce que l'affect offre de plus personnel : prélude à la fièvre intérieure, le silence est une conduite à tenir dans cette bouffée de sublime et de chaleur.

Fort de ces analyses, il faut finalement lire cette strophe de l'« Adieu à Graziella » où le poète en dit trop avant de faire l'expérience d'un monologue qui ne parvient pas à toucher son interlocutrice :

Mais aujourd'hui je sens que ma bouche prononce
 Le mot qui contient tout, puisqu'il est plein de toi ;
 Qui tombe dans l'abîme, et qui n'a pour réponse
 Que l'éternel silence entre une image et moi !...⁵⁷⁶⁴

L'exclamation finale avorte et se dissout dans plusieurs points étouffant la vigueur de l'aveu sous le voile d'une discrétion seule capable d'honorer le sentiment amoureux, et ces éléments confirment que l'œuvre de Lamartine est un corpus où tout se tait, du moins cherche à se taire.

⁵⁷⁶⁰ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « [Lettre de Beauvais] », *op. cit.*, p. 1720.

⁵⁷⁶¹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Invocation », *op. cit.*, p. 292.

⁵⁷⁶² Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 585-586.

⁵⁷⁶³ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 882.

⁵⁷⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *Édition des souscripteurs*, « Adieu à Graziella », *op. cit.*, p. 1214.

Vivante, vivace, la nature ne se dispense jamais d'apaiser son âme pour que s'animent ses toiles de décor, celles parmi lesquelles glane un poète en quête de recueillement. Dans la continuité d'une telle accalmie, la nuit vient s'abattre à plus d'une reprise et plonge la création dans le vertige de la pénombre. Pourtant, plus grandes sont les ténèbres, mieux tressaille l'éclat sublime brillant dans l'horizon d'un écrivain qui ne le perd jamais de vue. En dernier lieu, il en sera de même de l'amour qui, en acceptant de faire place au murmure, affine le langage : quelle que soit sa forme, « [l]e silence précède l'explosion »⁵⁷⁶⁵.

II – « Adorer le silence et l'oubli »⁵⁷⁶⁶

Nous avons décliné plusieurs silences inscrits dans une tradition littéraire à partir de motifs célébrant l'indicible. Il convient désormais de relier ce même indicible au Seigneur, d'abord parce que « [l]e silence est une belle poésie dans certains moments. L'esprit l'entend et Dieu la comprend »⁵⁷⁶⁷, si bien que toute pause est chez Lamartine la promesse d'un évanescant mysticisme. Se taire, en outre, c'est laisser place à la parole de Dieu par un mouvement d'humiliation où le fils accepte que son Père tienne son rôle de soliste. Finalement, le silence est en vérité la seule manière d'honorer l'ineffable dont Lamartine rappelle l'importance : le Créateur ne doit jamais se dire, ni être mis en voix, et là réside le paradoxe d'un poète qui, à trop avoir voulu chanter son Maître, prit souvent le risque de le dénaturer.

a) « [l] est quelque mystère au fond de ce silence »⁵⁷⁶⁸

Le silence blanchit la page d'un monde où tout reste à sentir et fait varier ces instants mystiques durant lesquels tout contemplateur soupçonne ce qui le dépasse : après tout, « la vie de l'esprit [...] n'est nulle part plus intense que dans le silence et dans la solitude »⁵⁷⁶⁹. Sans doute Marat, dans la « sublime *Histoire des Girondins* »⁵⁷⁷⁰, partage-t-il une telle considération, témoin son éloquent morceau de bravoure que Lamartine aurait parfaitement pu prononcer :

Mes plus doux plaisirs, je les ai trouvés dans la méditation, dans ces moments paisibles où l'âme contemple avec admiration le spectacle des cieux ; ou lorsque, repliée sur elle-même, elle semble s'écouter en silence, peser à la balance de la vraie félicité la vanité des grandeurs humaines, percer le sombre avenir, chercher l'homme au-delà du tombeau, et porter une inquiète curiosité sur les destinées éternelles.⁵⁷⁷¹

Élastique, l'intériorité articule la dilatation au mouvement inverse de rétractation qui reste dirigé vers l'ailleurs métaphysique par ce déplacement qui sera celui du poète, en Orient, « continu[ant] de [s]e promener quelque temps en silence sur le pont [avant de] descend[re,] rendant grâce à Dieu dans [s]on cœur d'avoir permis qu'[il vît] encore cette face inconnue de sa nature »⁵⁷⁷² : l'élan inspiré par la splendeur de la Création n'est jamais loin de reprendre et d'avoir le dernier mot. Raphaël, par exemple, éprouve « le contre-coup de ces émotions et le

⁵⁷⁶⁵ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 8, p. 338.

⁵⁷⁶⁶ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Philosophie », op. cit., p. 57.

⁵⁷⁶⁷ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 432.

⁵⁷⁶⁸ Alphonse de Lamartine, *La Mort de Socrate*, op. cit., p. 92.

⁵⁷⁶⁹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 127.

⁵⁷⁷⁰ Antoine Court, *Lamartine historien* VI, op. cit., p. 22. Nous restaurons l'italique. L'œuvre est, pour d'autres, une « sublime nullité » à la page 3 du tome VIII, *ibid*.

⁵⁷⁷¹ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, op. cit., tome 5, p. 310.

⁵⁷⁷² Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 111.

frisson [...] de ce silence »⁵⁷⁷³ qui l'empoigne lorsque semblait venue la quiétude. C'est ensuite « l'enchantement d'un pareil silence »⁵⁷⁷⁴ qui envahit le devant de la scène, et le lexique du sublime installe ses quartiers dans une œuvre où toute émotion jaillit d'une indolence première :

C'est sur ce promontoire, où l'on jouit à la fois de l'élévation d'un cap, du silence et de l'abri d'un vallon, et de la solitude d'un désert, que nous venions souvent nous asseoir. La poitrine y respire mieux. L'oreille y plonge dans le recueillement. L'âme y prend de plus haut son vol par-dessus les horizons de la vie.⁵⁷⁷⁵

Le silence est une piste de décollage accélérant l'énergie par laquelle le cœur des mortels se rapproche du Seigneur. Conjointement, l'apparent effondrement d'une parole qui n'est plus est contrebalancé par le retour du sublime qui ne faisait qu'attendre que tout se taise autour de lui pour reprendre son ascension :

L'air élastique des montagnes, le sommeil la nuit, les courses le jour, le travail du corps dans le jardin et dans les prés de la métairie de mon père, par-dessus tout l'approche de l'automne et la certitude de revoir bientôt celle qui portait ma vie dans son regard m'avaient promptement rétabli. Il ne me restait d'autre trace de souffrances qu'une mélancolie douce et pensive répandue sur mes traits ; c'était comme une brume sur une matinée d'été, un silence qui semblait contenir un mystère, un instinct de solitude qui faisait croire aux paysans superstitieux de la montagne que je m'entretenais avec les génies des bois.⁵⁷⁷⁶

Ce « mystère » peint par *Raphaël* s'épaissira dans l'œuvre en vers. Le narrateur

[v]oi[t] passer sur son front l'ombre de sa pensée,
 La parole manquer à sa bouche oppressée,
 Et de ce long silence [il] entend[...] enfin sortir
 Ce mot qui retentit jusque dans le ciel même,
 Ce mot, le mot des dieux, et des hommes : ... Je t'aime !
 Voilà ce qui vaut un soupir.⁵⁷⁷⁷

L'avortement de la parole lyrique contribue à la renaissance d'un sublime mâtiné des auréoles du sacré. Un tel mouvement, en outre, est presque aussitôt répété dans cette autre strophe du « Poète mourant » :

Souvent dans le secret de l'ombre et du silence,
 Du gazon d'un cercueil la prière s'élance
 Et trouve l'espérance à côté de la mort.
 Le pied sur une tombe on tient moins à la terre ;
 L'horizon est plus vaste, et l'âme, plus légère,
 Monte au ciel avec moins d'effort.⁵⁷⁷⁸

⁵⁷⁷³ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, op. cit., p. 63.

⁵⁷⁷⁴ *Ibid.*, p. 85. Dans *Harold*, op. cit., p. 230, le héros éponyme est « frappé de silence », de la même manière que dans *La Chute d'un Ange*, op. cit., p. 920 et 1034. Avec *Graziella*, le silence est défini comme « cet applaudissement des impressions durables et vraies », op. cit., p. 103.

⁵⁷⁷⁵ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, op. cit., p. 212.

⁵⁷⁷⁶ *Ibid.*, p. 225.

⁵⁷⁷⁷ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Le Poète mourant », op. cit., p. 148.

⁵⁷⁷⁸ *Id.*

La paranomase entre « silence » et « s'élance » assure la persistance de l'énergie poétique avant l'envol d'un mortel gagnant la voûte en suppliant les « voix de [s]on âme »⁵⁷⁷⁹ :

Élevez-vous dans le silence
 À l'heure où dans l'ombre du soir
 La lampe des nuits se balance,
 Quand le prêtre éteint l'encensoir ;
 Élevez-vous au bord des ondes
 Dans ces solitudes profondes
 Où Dieu se révèle à la foi !⁵⁷⁸⁰

La « voix » qui se tait devient « foi » d'un cadre où se pose l'énigme de l'univers :

Un silence pieux s'étend sur la nature,
 Le fleuve a son éclat, mais n'a plus son murmure,
 Les chemins sont déserts, les chaumières sans voix,
 Nulle feuille ne tremble à la voûte des bois,
 Et la mer elle-même expirant sur sa rive,
 Roule à peine à la plage une larme plaintive ;
 On dirait, en voyant ce monde sans échos,
 Où l'oreille jouit d'un magique repos,
 Où tout est majesté, crépuscule, silence,
 Et dont le regard seul atteste l'existence,
 Que l'on contemple en songe, à travers le passé,
 Le fantôme d'un monde où la vie a cessé ! [...]
 L'haleine de la nuit, qui se brise parfois,
 Répand de loin en loin d'harmonieuses voix,
 Comme pour attester, dans leur cime sonore,
 Que ce monde, assoupi, palpite et vit encore.⁵⁷⁸¹

Sur-le-champ, le substantif ouvrant l'extrait est compensé par la diérèse frappant l'adjectif « pieux » dissous dans un *locus amoenus* au fond duquel bat le cœur du Seigneur. Plus que jamais, une telle poétique répond aux considérations de Nicolas Courtinat étudiant « la part de silence et d'ineffable que comporte [la] poésie [de Lamartine], souvent ramenée à tort à une pure logorrhée »⁵⁷⁸² qui, quoi qu'il en soit, aura toujours le mérite de rester « pure » en s'épurant de l'inutile pour rendre la parole à Dieu : le temps de l'adoration est bien ce « moment [de]

⁵⁷⁷⁹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Invocation », *op. cit.*, p. 293.

⁵⁷⁸⁰ *Id.*

⁵⁷⁸¹ *Ibid.*, « L'Infini dans les cieux », p. 348.

⁵⁷⁸² Nicolas Courtinat, *Méditations poétiques*, *Nouvelles Méditations poétiques d'Alphonse de Lamartine*, *op. cit.*, p. 147.

silence [où l'écrivain offre] tout ce que les vivants peuvent donner aux morts : une pensée... une prière... une espérance de se retrouver ailleurs »⁵⁷⁸³.

b) « C'est alors que [T]a voix s'élève / Dans le silence de mon cœur »⁵⁷⁸⁴

Dans *Du lyrisme*, Jean-Michel Maulpoix consacre une sous-partie à l'« Initiation au silence » et nous fournit de précieux éléments. Ce dernier substantif désigne

un moment, une limite et une qualité de la parole [...]. Faire résonner le silence, lui prêter une langue, en tirer parti, tel est le propos de la poésie [...].

Le silence est le lieu où patiente et se recueille le lyrisme dont l'exclamation ou la profération seront d'autant plus fulgurantes que le poète aura attendu longtemps[.]⁵⁷⁸⁵

Chez Lamartine, cette attente est régulièrement celle où le poète se fait prier au moyen de « ce langage sublime, cette langue sacrée, [qui] n'atteint sa plénitude que dans le silence »⁵⁷⁸⁶. Comme pour confirmer ce propos de Béatrice Didier, notre auteur rédige sa lettre à M. Léon Bruys d'Ouilly où le Seigneur, en fin de phrase, aime un propos qui cherchait à y parvenir :

À un tel spectacle, à une telle heure, dans un tel silence, au milieu de cette nature sympathique, de ces collines où l'on a grandi, où l'on doit vieillir, à dix pas du tombeau où repose en nous attendant tout ce qu'on a le plus pleuré sur la terre, est-il possible que l'âme qui s'éveille et qui se trempe dans cet air des nuits n'éprouve pas un frisson universel, ne se mêle pas instantanément à toute cette confiance du firmament et des montagnes, des étoiles et des prés, des vents et des arbres, et qu'une rapide et bondissante pensée ne s'élance pas du cœur pour monter à ces étoiles, et de ces étoiles pour monter à Dieu ?⁵⁷⁸⁷

La plume est grandiose. Elle « [r]apporte[...] d'en haut ces solennels silences »⁵⁷⁸⁸, tisse l'atmosphère romantique que nous avons précédemment étudiée, puis le sujet s'élève en s'accrochant à la verticalité du décor. En quelques lignes, le passage du « silence » à « Dieu » jalonne le parcours intérieur d'un prier qui, en Orient, fait encore le choix de ne pas parler trop fort :

Le lendemain, à l'aube du jour, nous commençâmes à visiter les lieux saints. Mais je dois m'arrêter ici, et taire les émotions intimes que ces lieux m'inspirèrent, parce que toutes me sont personnelles. Je ne parlerai pas non plus de l'aspect des rues de Jérusalem déjà décrites par mes compagnons de voyage. Je renfermai en moi toutes les impressions de mon âme, je n'avais nul besoin de les écrire, elles sont trop profondes pour qu'elles [ne] s'effacent jamais de mon souvenir ; s'il est des lieux dans le monde qui ont la douloureuse puissance d'éveiller tout ce qu'il y a de tristesse et de deuil dans le cœur humain, et de répondre à la douleur intérieure, par une douleur pour ainsi dire matérielle, ce sont ceux où j'étais. Chaque pas qu'on y fait retentit jusqu'au fond de l'âme, comme la voix des lamentations, et chaque regard tombe sur un monument de sainte tristesse qui absorbe nos tristesses individuelles dans ces misères ineffables de l'humanité, qui furent souffertes, expiées et consacrées ici !⁵⁷⁸⁹

Nous avons affaire à une prétérition où tout scande l'émotion du promeneur transporté par la certitude d'évoluer sous le regard du Très-Haut. Le conflit intérieur est sensible, attisé par

⁵⁷⁸³ Alphonse de Lamartine, *Les Confidences*, op. cit., livre XII, p. 349. Cette idée se retrouve dans les *Œuvres posthumes*, « Les Sépultures », op. cit., p. 1636 : « la voix d'un ami qui pleure notre absence / Peut-elle du tombeau consoler le silence ? ».

⁵⁷⁸⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Une larme », op. cit., p. 323.

⁵⁷⁸⁵ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, op. cit., p. 416-418. Nous renvoyons à l'intégralité des analyses de Maulpoix par rapport à la question du silence.

⁵⁷⁸⁶ Béatrice Didier, *L'Infâme et le sublime*, op. cit., p. 328.

⁵⁷⁸⁷ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, Paris, Hachette, 1888, p. V.

⁵⁷⁸⁸ Alphonse de Lamartine, *Œuvres posthumes*, « À une jeune voyageuse en Suisse », op. cit., p. 1785.

⁵⁷⁸⁹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 651.

l'antithèse dans laquelle s'affrontent « taire » et « parler », « écrire » et « renfermer », et c'est dans l'état de prière que ce tiraillement peut trouver chez Lamartine une forme de résolution.

Adressés à Dieu, les vers de « L'Immortalité » choisissent en effet de se mettre en sourdine :

Partout le cœur t'adore et l'âme te respire ;
Éternel, infini, tout-puissant et tout bon,
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 ! par sa sublime loi,
Cet esprit abattu s'élance encore à toi,
Et sentant que l'amour est la fin de son être,
Impatient d'aimer, brûle de te connaître.⁵⁷⁹⁰

L'heure est au pieux murmure changeant le souffle lyrique en humble haleine dirigée vers la nue pour s'y mêler. À cet égard, Lamartine entre pleinement en prière dans le poème du même nom où l'indicible répond au besoin de laisser place au Créateur qui seul peut tout dire, et seul doit tout recevoir :

Enveloppé de calme, et d'ombre, et de silence,
Mon âme, de plus près, adore ta présence ;
D'un jour intérieur je me sens éclairer,
Et j'entends une voix qui me dit d'espérer.⁵⁷⁹¹

Le retrait du sujet est contrebalancé par la manifestation d'une présence divine qui se matérialise à tel point que les « silencieux oracles »⁵⁷⁹² envahissent le devant d'une scène où le poète accepte frontalement de se taire :

Qu'importe en quels mots s'exhale
L'âme devant son auteur ?
Est-il une langue égale
À l'extase de mon cœur ?
Quoi que ma bouche articule,
Ce sang pressé qui circule,
Ce sein qui respire en toi,
Ce cœur qui bat et s'élance,
Ces yeux baignés, ce silence,

⁵⁷⁹⁰ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Immortalité », *op. cit.*, p. 18.

⁵⁷⁹¹ *Ibid.*, « La Prière », p. 47.

⁵⁷⁹² Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne du soir dans les temples », *op. cit.*, p. 317.

Tout parle, tout prie en moi.⁵⁷⁹³

Orthophoniste, Lamartine analyse les nouvelles potentialités du langage sublime en nous apprenant que ne rien dire, c'est déjà prier : « [n]ous n'avons que nos mains à lever en silence / Vers cette Providence »⁵⁷⁹⁴ pour que le Seigneur sache que nous l'adorons. Forts de cet enseignement, Laurence et Jocelyn « pri[ent] en silence »⁵⁷⁹⁵ avant que le héros éponyme ne reprenne sa tirade à l'Être suprême :

Mon âme transparente absorbait la lumière,
Et, sereine et brillante avec l'heure et le lieu,
D'un élan naturel se soulevait à Dieu.
Tout finissait en lui comme tout y commence,
Et mon cœur apaisé s'y perdait en silence.⁵⁷⁹⁶

« [C]'est donc en Dieu seul que [nous pouvons] en silence / Bénir [et] prier »⁵⁷⁹⁷, et à Dieu seul qu'il nous faut nous remettre pour atteindre l'union sacrée. Ce point ultime sera explicite dans *La Chute d'un Ange* où

ces milliers de voix de tout ce qui voit Dieu,
Le comprend, ou l'adore ou le sent en tout lieu,
Roul[ent] dans le silence en grandes harmonies
Sans mots articulés, sans langues définies,
Semblables à ce vague et sourd gémissement
Qu'une étreinte d'amour arrache au cœur aimant,
Et qui dans un murmure enferme et signifie

Plus d'amour qu'en cent mots l'homme n'en balbutie !⁵⁷⁹⁸

Dans ce passage, le sublime renoue avec ses vestiges rhétoriques et redevient le resserrement verbal dont la tension interne suggère l'absolu. Du « murmure » au « balbutiement », le champ lexical de la parole déforme l'expression première pour évacuer l'intelligible en faveur du

divin recueillement

Qui fait silence pour entendre

Le vol de l'ange au firmament !⁵⁷⁹⁹

La bouche humaine sera toujours trop forte pour le timide bruissement du séraphin, aussi faut-il accepter, quelque périlleuse que soit la tâche, de ne plus faire de bruit pour entendre le Créateur :

⁵⁷⁹³ *Ibid.*, p. 320. Silence et extase sont liés dans *La Chute d'un Ange*, *ibid.*, p. 807, et dans l'*Édition des souscripteurs*, « À M. de Musset », *ibid.*, p. 1208.

⁵⁷⁹⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Cantate pour les enfants d'une maison de charité », *op. cit.*, p. 438.

⁵⁷⁹⁵ Alphonse de Lamartine, *Jocelyn*, *op. cit.*, p. 645.

⁵⁷⁹⁶ *Ibid.*, p. 647.

⁵⁷⁹⁷ *Ibid.*, p. 731.

⁵⁷⁹⁸ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 826-827.

⁵⁷⁹⁹ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Cantique sur la mort de madame la duchesse de B***** », *op. cit.*, p. 1088.

Ordinairement, je ne prie pas Dieu, écrit une de nos contemplatives françaises, je ne fais que lui adhérer... Je suis réduite à m'expliquer par le mot : oui. Toutefois, il arrive souvent que ce mot, pour n'être pas assez simple ni assez court, ne me contente plus. Je cherche donc une parole abrégée qui puisse mieux énoncer la grandeur de cet Être infiniment adorable et mon extrême anéantissement devant lui ; mais je n'en trouve point, tellement que je demeure dans un bégaiement muet.⁵⁸⁰⁰

c) [L]es mots seront toujours insuffisants à dire la grandeur de Dieu »⁵⁸⁰¹

L'ineffable est au centre d'études critiques mettant en évidence la part que la poésie réserve aux « majestueux silence[s] »⁵⁸⁰² qui « aliment[ent] l'inspiration poétique avant qu'elle [ne] prenne son essor »⁵⁸⁰³. Nous reviendrons sur plusieurs définitions où le silence d'Ajâx, « cité comme exemple absolu du sublime par le Pseudo-Longin »⁵⁸⁰⁴, est une fin en soi pour celui qui fait des vers. Par la suite, les œuvres de Lamartine font de l'indicible l'unique moyen de préserver l'essence d'un Dieu qui ne doit jamais prendre forme : chez le chantre d'Elvire, toute prière est une prise de risque approchant de trop près le Seigneur au lieu de le laisser dans la tranquillité du non-dit.

1. Le silence d'Ajâx

« [L]e sublime se manifeste dans le comportement et notamment dans le silence comme "l'écho d'un grand esprit", suivant la formule de Longin »⁵⁸⁰⁵. Or, dans le septième chapitre de sa traduction du *Traité du sublime*, Boileau s'intéresse au « silence d'Ajâx aux Enfers dans l'Odyssée [...] qui a [on] ne sai[t] quoi de plus grand que tout ce qu'il aurait pu dire »⁵⁸⁰⁶. Chez Homère, l'épisode est en effet le lieu d'une rencontre entre deux modes de parole :

« Ajâx, ô fils de Télamon, ne vas-tu pas,
même mort,
oublier ton amertume de ces armes
maudites ? Car les dieux en ont tiré notre malheur [...].
Mais approche, seigneur, afin d'entendre mes paroles
et mon récit : calme le feu de ton âme virile ! »
Ainsi parlai-je ; il ne me répondit rien et s'éloigna
avec les autres âmes vers l'Érèbe des défunts.⁵⁸⁰⁷

La réponse d'Ajâx⁵⁸⁰⁸ est le repli, le renoncement, ce que Giovanni Lombardo place du côté du « silence expressif »⁵⁸⁰⁹ « d'où la grandeur, admirée en elle-même, rayonne hors de toute médiation technique »⁵⁸¹⁰. Malgré de vains efforts pour le coucher sur le papier, il en ira ainsi

⁵⁸⁰⁰ Henri Bremond, *La Poésie pure*, op. cit., p. 120-121.

⁵⁸⁰¹ Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, op. cit., p. 48.

⁵⁸⁰² Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne du soir dans les temples », op. cit., p. 317.

⁵⁸⁰³ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, op. cit., p. 418.

⁵⁸⁰⁴ Céline Sangouard-Berdeaux, *Au plus haut point*, op. cit., p. 229.

⁵⁸⁰⁵ Baldine Saint Girons, « De la grâce au sublime », op. cit.

⁵⁸⁰⁶ Pseudo-Longin, *Traité du sublime*, op. cit., p. 61.

⁵⁸⁰⁷ Homère, *L'Odyssée* (VIII^e av. J.-C.), Paris, La Découverte, 2004, p. 193.

⁵⁸⁰⁸ On retrouve ce nom commun dans l'*Histoire de la Restauration* I, op. cit., p. 197, ainsi que dans la *Vie de quelques hommes illustres* I, op. cit., p. 28.

⁵⁸⁰⁹ Giovanni Lombardo, « Grâce, sublime et *deinotes* dans le traité *Du style* de Démétrios », <file:///C:/Users/33687/Downloads/LICLA_060_0169.pdf>, 2006 [consulté le 2 octobre 2024].

⁵⁸¹⁰ *Id.*

de Dieu sous la plume de Lamartine, mais retenons avant tout que l'allure du héros grec est au fondement d'un discours théorique définissant le plus grand vers comme celui qui s'évide. Plus largement, Michel Quesnel souligne que « [l]a poésie est au-delà de toute formule. C'est banalité de le dire. C'est prudence de le rappeler »⁵⁸¹¹, mais prudence également d'esquiver l'aspect caricatural d'une définition négligeant l'effort scriptural nécessaire à l'expression de l'au-delà. En ce sens, nous préférons le point de vue de Jean-Michel Maulpoix considérant que « [l]e travail de poésie consiste à se rapprocher le plus près possible de l'inexprimable »⁵⁸¹², car ce propos rend justice à l'habileté de notre auteur qui se voue « à l'impression, au silence, à l'ineffable »⁵⁸¹³. Une nouvelle musique voit le jour, qui n'est plus de l'ordre de la perfection structurelle, ni de l'harmonieuse peinture du dehors : au contraire, la poésie telle qu'elle se renouvelle puise dans l'espace invisible d'un sublime endigué dans son imminence. De manière très intéressante, Baldine Saint Girons « choisi[t] comme [un des] emblème[s] [de notre concept] le silence qui surgit au début du second acte du *Fidelio* de Beethoven »⁵⁸¹⁴. L'absence de note « atteint ce sublime qui n'a plus besoin de paroles, ainsi chez Mozart »⁵⁸¹⁵, et enclenche le chef-d'œuvre. Ici,

[l]a musique est confrontée à ses limites internes : elle sombre dans le silence dont elle se nourrit sans pouvoir l'absorber. [...]

À travers [ce domaine], [...] l'art romantique monte, chaque fois, à l'absolu[,] et découvre la nécessité de se détruire pour se dire sous sa forme la plus pure.⁵⁸¹⁶

Pour ces raisons, « Lamartine travaille aussi bien la mélodie que le silence, figuré dans le "corps écrit" du poème par les blancs qui séparent les strophes »⁵⁸¹⁷. Par-delà cette dimension graphique, l'indicible est partout dans son œuvre et lutte face à l'abrupte révélation d'un Seigneur que le poète sait immatériel.

2. « Sublime, l'Être sublime. Mais comment l'évoquer » ? »⁵⁸¹⁸

Plus d'une fois, Lamartine s'invite à se taire, conscient que l'ineffable est une fin en soi. Plus largement, Béatrice Didier porte son attention sur le domaine religieux et se demande s'il n'est pas « sacrilège de vouloir représenter la divinité [dans la mesure où] l'image est le signe du respect pour la transcendance. Représenter, c'est profaner »⁵⁸¹⁹. En réponse à cette forme d'objection, l'impératif « [f]ais silence, ô ma lyre »⁵⁸²⁰ des *Méditations poétiques* se rejoue dans « La Gloire » du même recueil, poème adressé « [à] un poète exilé »⁵⁸²¹ qui s'apparente à notre écrivain :

⁵⁸¹¹ Michel Quesnel, *La Création poétique*, op. cit., p. 5.

⁵⁸¹² Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, op. cit., p. 323.

⁵⁸¹³ Voir l'article de Raoul Klein, « Évidence et parole dans le *Voyage en Orient* de Lamartine », in *L'Année 1820*, op. cit., p. 81.

⁵⁸¹⁴ Baldine Saint Girons, *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, op. cit., p. 113.

⁵⁸¹⁵ Béatrice Didier, *L'Infâme et le sublime*, op. cit., p. 126.

⁵⁸¹⁶ Baldine Saint Girons, *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, op. cit., p. 113.

⁵⁸¹⁷ Nicolas Courtinat, *Méditations poétiques*, *Nouvelles Méditations poétiques d'Alphonse de Lamartine*, op. cit., p. 146.

⁵⁸¹⁸ Béatrice Didier, *L'Infâme et le sublime*, op. cit., p. 213. Voir aussi la page 214 étudiant « ce concept de l'Être suprême, sublime, certes, mais irréprésentable », ainsi que la page 328.

⁵⁸¹⁹ *Ibid.*, p. 95. Voir aussi les pages 20 et 97 où la critique poursuit son développement : « [l]e refus de donner à Dieu figure humaine, ce refus d'incarner le sacré de peur de le profaner, a des conséquences multiples. Ainsi dans quelle langue s'adresser à Dieu ? ».

⁵⁸²⁰ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « L'Homme », op. cit., p. 11. Nous retrouvons ce vers, en substance, dans *Harold*, op. cit., p. 226, où le héros « impos[e] silence [aux] transports » de ses compagnons. Voir aussi le *Chant du sacre*, op. cit., p. 253 : « [m]ais d'un geste à la foule il impose silence », ainsi que *Jocelyn*, op. cit., p. 676 : « [s]ilence ! cria-t-il, vous profanez cette heure ».

⁵⁸²¹ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « La Gloire », op. cit., p. 40.

Impose donc silence aux plaintes de ta lyre,
Des cœurs nés sans vertu l'infortune est l'écueil ;
Mais toi, roi détrôné, que ton malheur t'inspire
Un généreux orgueil !⁵⁸²²

Enfin, toujours en 1820, cet appel clôture un ouvrage à double fond résolu sur l'alliance du souffle lyrique et du « sublime silence »⁵⁸²³ résonnant de concert :

Silence, ô lyre ! et vous silence,
Prophètes, voix de l'avenir !
Tout l'univers se tait d'avance
Devant celui qui doit venir !
Fermez-vous lèvres inspirées :
Reposez-vous, harpes sacrées[.]⁵⁸²⁴

Le divin orchestre s'endort et s'enfonce derrière le mutisme de Lamartine concevant cette attitude comme une révélation : « [l]e silence est la voix suprême »⁵⁸²⁵, autrement dit la voix de Dieu envers qui « la plainte est une offense »⁵⁸²⁶.

Nous avons déjà en partie parcouru le « Désert, ou l'Immatérialité de Dieu », cet immense poème où le sujet lyrique propose une leçon qu'il n'a pas retenue : le Seigneur, à défaut se prie, au mieux ne se dit pas. Effectivement, ces vers prônent l'intimité de la foi et donnent la parole au Créateur qui seul a le droit de s'exprimer :

Et par quel mot pour toi veux-tu que je me nomme ?
Et par quel sens veux-tu que j'apparaisse à l'homme ?
Est-ce l'œil, ou l'oreille, ou la bouche, ou la main ?
Qu'est-il en toi de Dieu ? Qu'est-il en moi d'humain ?⁵⁸²⁷

La multiplication des structures interrogatives se résout dans un style plus ferme à la fin d'une œuvre où Lamartine, en apparence, semble avoir trouvé sa voix :

Ainsi dans son silence et dans sa solitude,
Le désert me parlait mieux que la multitude.
Ô désert ! ô grand vide, où l'écho vient du ciel !
Parle à l'esprit humain, cet immense Israël !
Et moi, puissé-je au bout de l'uniforme plaine, [...]
M'asseoir au puits de Job, le front dans mes deux mains,
Fermer enfin l'oreille à tous verbes humains,

⁵⁸²² *Ibid.*, p. 41.

⁵⁸²³ Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac* (1897), Paris, Librairie Charpentier et Fasquelle, 1926, p. 209.

⁵⁸²⁴ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, *op. cit.*, « La Poésie sacrée », p. 83.

⁵⁸²⁵ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne du soir dans les temples », *op. cit.*, p. 321.

⁵⁸²⁶ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 1070.

⁵⁸²⁷ Alphonse de Lamartine, *Poèmes du Cours familial*, « Le Désert, ou l'Immatérialité de Dieu », *op. cit.*, p. 1480.

Dans ce morne désert converser face à face
Avec l'éternité, la puissance et l'espace[.]⁵⁸²⁸

Un tel dessein peut nous surprendre, en 1856, si l'on se rappelle que les *Harmonies* l'annonçaient déjà trente ans plus tôt :

Mais si l'homme occupé de cette œuvre suprême,
Épuise toute langue à nommer le seul Grand,
Ah ! combien la nature, en son silence même,
Le nomme mieux encore au cœur qui le comprend !⁵⁸²⁹

Il nous faut admettre que l'ensemble du corpus lamartinien trahit son propre enseignement par l'éternelle mise en voix d'un sentiment divin qui aurait dû rester dans les entrailles du poète. Dans chaque pièce, tout effort pour célébrer le Créateur est une forme d'atteinte, de profanation, parce que l'écrivain ne résiste pas au désir de scander l'ardeur de sa vénération. En cela, il est un prier qui chancèle entre la facilité du dicible et la certitude de devoir tenir sa langue.

Dans le *Voyage en Orient*, pourtant, Lamartine semblait résolu :

Ce silence, ces apparitions à certaines heures, ces rencontres aux mêmes lieux, ces intimités de distance, ces expressions muettes, sont peut-être le premier et le plus divin langage de l'amour, ce sentiment au-dessus des paroles, et qui, comme la musique, exprime dans une langue à part ce que nulle langue ne peut exprimer.⁵⁸³⁰

Sans ambiguïté, l'auteur fait l'éloge d'un sublime de la retenue qui n'appelle aucune mise en vers. De la même manière, « [l]e silence est le seul langage de l'homme, quand ce qu'il éprouve dépasse la mesure ordinaire de ses impressions »⁵⁸³¹, et la répétition confirme que l'itinérant, sans savoir s'arrêter, sait qu'il le faut. C'est de cela dont témoigne *Raphaël* sur un plan amoureux :

Les efforts surnaturels que je faisais pour vaincre, assouplir, étendre, plier, spiritualiser, colorer, enflammer ou éteindre les expressions ; le besoin de rendre par des mots les plus intimes et les plus insaisissables nuances du sentiment, les aspirations les plus éthérées de la pensée, les élans les plus irrésistibles et les chastetés les plus contenues de la passion, enfin jusqu'aux regards, aux attitudes, aux soupirs, aux silences, aux langueurs, aux anéantissements ; ces efforts, dis-je, qui brisaient ma plume sous mes doigts, comme un instrument rebelle, lui faisaient néanmoins trouver quelquefois, même en se brisant, le mot, le tour, l'organe, le cri qu'elle cherchait, pour donner une voix à l'impossible.⁵⁸³²

Le style s'emballe dans la frénésie d'une énumération qui n'atteint pas l'intranscriptible émotion : l'accumulation verbale s'« éteint », les superlatifs avortent dans l'« anéantissement », tout se résout dans cet « impossible » qu'il aurait fallu préserver. Lamartine n'a pas résisté à la tentation du lyrisme et s'épancha dans « ces jeux de l'esprit qui profanent l'âme plus qu'ils ne l'expriment »⁵⁸³³ en superposant l'absolu d'un sentiment qui se

⁵⁸²⁸ *Ibid.*, p. 1483.

⁵⁸²⁹ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Jehova, ou l'idée de Dieu », *op. cit.*, p. 366.

⁵⁸³⁰ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 129. Voir aussi les *Mémoires de jeunesse*, *op. cit.*, p. 258 : « [q]uels mots auraient mieux exprimé nos regrets que ce silence ? ».

⁵⁸³¹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 557.

⁵⁸³² Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, *op. cit.*, p. 155.

⁵⁸³³ *Ibid.*, p. 114.

passe de mots à la force d'un style en quête de cet absolu. Cependant, il serait dangereux de penser que notre auteur, à trop écrire ce Dieu « au-dessus de tout mot qui l'exprime »⁵⁸³⁴, à trop chanter par lui, fut l'auteur du blasphème⁵⁸³⁵. Au contraire, plus précautionneux qu'il n'y paraît, il n'oublie pas qu'il existe

une langue secrète,
Dialecte silencieux,
Que sait l'amant ou le poète,
Et que les yeux parlent aux yeux.

Qu'importe la langue parlée ?
Le langage humain n'est qu'un art ;
Mais cette langue révélée,
Dieu la fit avec le regard !⁵⁸³⁶

Aux yeux qui firent tout doivent répondre la contemplation, celle qui se dispense de vers comme de louange dans *Raphaël* :

Il y eut plus de paroles, plus de révélations, plus de confidences dans ce visage et dans ce silence que dans des millions de mots. Le visage humain, dans la jeunesse, est un clavier que la passion parcourt d'un regard. La physionomie transmet de l'âme à l'âme des mystères d'intimité muette qui n'ont leur traduction dans aucun langage d'ici-bas.⁵⁸³⁷

Le sublime intervient au moment où « il n'y a plus de chant dans le cœur de l'homme, [où] les lyres restent muettes, et [où] [l'être] passe en silence entre deux abîmes de doute, sans avoir ni aimé, ni prié, ni chanté ! »⁵⁸³⁸. Incontestablement, ce même silence « est plus éloquent que des phrases »⁵⁸³⁹ et se charge de dire ce qui dépasse l'entendement humain : en cela, Molière est « au-dessus du sublime[,] [i]neffable[...] »⁵⁸⁴⁰ aux côtés de Shakespeare et de Dieu, donc, en l'honneur duquel doit se retirer le poète.

III – « Imposer à jamais silence au genre humain »⁵⁸⁴¹ : les décréations

Nous finirons notre thèse avec la philosophie de Simone Weil consacrée à la décréation. À ce stade, disons simplement qu'il arrive à Dieu de « renonce[r] [...] à être tout »⁵⁸⁴² par un recul où l'absolu s'atteint dans l'abdication. En outre, un tel repli répond à l'ultime mouvement

⁵⁸³⁴ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Pourquoi mon âme est-elle triste ? », *op. cit.*, p. 425.

⁵⁸³⁵ Il le fut parfois : nous l'avons montré.

⁵⁸³⁶ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « À M^{me} la duchesse de R*** », *op. cit.*, p. 1102.

⁵⁸³⁷ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, *op. cit.*, p. 62.

⁵⁸³⁸ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 388.

⁵⁸³⁹ Alphonse de Lamartine, *Cours familier*, *op. cit.*, entretien 141, p. 666. Voir aussi l'entretien 140, p. 586 : « bientôt son silence devient plus éloquent que ses larmes et ses éloges ».

⁵⁸⁴⁰ *Ibid.*, entretien 151, p. 74.

⁵⁸⁴¹ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Épître à monsieur Adolphe Dumas », *op. cit.*, p. 1132.

⁵⁸⁴² Simone Weil, *La Pesanteur et la grâce*, Paris, Plon, « Agora », 1988, p. 43.

de Lamartine quittant lui-même son œuvre pour la laisser vibrer : la poésie du chantre d'Elvire est un texte autonome où le silence se suffit pour assumer l'élan divin.

a) « L'égologie décréative de Simone Weil »⁵⁸⁴³

Essai publié en 1947, *La Pesanteur et la grâce* exhibe dans son titre les trajectoires de notre étude redevable au poids du monde et à l'envol métaphysique. Dans ce texte, Simone Weil s'intéresse au principe de décréation⁵⁸⁴⁴, acte consistant à « faire passer du créé dans l'incrée »⁵⁸⁴⁵ sans se départir d'une profonde générosité :

C'est Dieu qui par amour se retire de nous afin que nous puissions l'aimer. [...]

Nous participons à la création du monde en nous décréant nous-mêmes. [...]

Dieu n'a pu créer qu'en se cachant. Autrement il n'y aurait que lui.⁵⁸⁴⁶

Le style de Weil prend la forme de l'aphorisme et s'appuie sur l'énergie définitoire indiquant ce que tout mortel doit au retrait du Seigneur. De surcroît, comme le souligne Emmanuel Gabellieri,

[L]e terme de « décréation » présente une [...] difficulté [dans la mesure où] il renvoie à une pluralité de sens qui peut paraître contradictoire. À un premier niveau, « se dé-crée » vise à détruire le « je » et « l'existence » [...]. Mais « la destruction est l'extrême opposé de la décréation », car décréer « c'est supprimer le mal » [...], c'est-à-dire « accepter de n'être qu'une créature et pas autre chose » [...]. Il faut donc, par consentement à l'amour divin, « décréer » une création devenue un mélange de bien et de mal, ce que Dieu « ne peut faire qu'avec notre coopération » [...].⁵⁸⁴⁷

On perçoit ce que la notion de sublime partage avec le concept weilien opposant les aires antagonistes de l'émotion sacrée. Le silence prend tout son sens, menacé par la tentation d'en dire trop là où suffit l'absence divine :

[L]e sujet doit consentir [...] à son « anéantissement » en Dieu par le retour à Celui-ci pour que l'Essence [...] devienne le support véridique d'une existence particulière ayant pour vocation d'incarner dans sa conscience l'ordre inaltéré de la Création primordiale. La décréation ne peut donc jamais être une « destruction », mais elle décrit bien plutôt le mouvement vers une transordinalité du Bien[.]⁵⁸⁴⁸

Tout est dans ce « mouvement » que nous associons au « retrait de Dieu »⁵⁸⁴⁹ dans le sillage de Georges Poulet et Maurice Blanchot soutenant que « [l]a poésie décréée et institue le règne de ce qui n'est pas et ne se peut pas »⁵⁸⁵⁰, comme dans ces vers de Lamartine où le Seigneur façonne avant de mieux se reposer :

<i>Recueils (création)</i>	<i>Nouvelles Méditations (décréation)</i>
Dans un moment de tendresse, Seigneur, on dirait qu'on sent Ta main douce qui caresse	Il est une heure de silence Où la solitude est sans voix, Où tout dort, même l'Espérance ;

⁵⁸⁴³ Rolf Kühn, « La Décréation. Annotations sur un néologisme philosophique, religieux et littéraire », <file:///C:/Users/33687/Downloads/rhpr_0035-2403_1985_num_65_1_4797.pdf>, 1985 [consulté le 2 octobre 2024].

⁵⁸⁴⁴ Sur ce concept, on se reportera à l'anthologie de Cécile A. Holdban, *Ainsi parlait Simone Weil*, Paris-Orbey, Arfuyen, 2024, p. 18 et 29.

⁵⁸⁴⁵ Simone Weil, *La Pesanteur et la grâce*, op. cit., p. 42.

⁵⁸⁴⁶ *Ibid.*, p. 42-49.

⁵⁸⁴⁷ Emmanuel Gabellieri, *Simone Weil*, Paris, Ellipses, 2001, p. 56-57.

⁵⁸⁴⁸ Rolf Kühn, « La Décréation. Annotations sur un néologisme philosophique, religieux et littéraire », op. cit.

⁵⁸⁴⁹ Georges Poulet, *Les Métamorphoses du cercle*, op. cit., p. 308.

⁵⁸⁵⁰ Rolf Kühn, « La Décréation. Annotations sur un néologisme philosophique, religieux et littéraire », op. cit.

Ce vert gazon qui redresse Son poil souple et frémissant ! Tout sur terre fait silence Quand tu viens la visiter, L'ombre ne fuit ni n'avance, Mon cœur même qui s'élance Ne s'entend plus palpiter !⁵⁸⁵¹	Où nul zéphyr ne se balance Sous l'ombre immobile des bois ; Il est un âge où de la lyre L'âme aussi semble s'endormir, Où du poétique délire Le souffle harmonieux expire Dans le sein qu'il faisait frémir.⁵⁸⁵²

La trajectoire du soleil suit l'effacement du *furor poeticus* et dessine le chemin parcouru de l'élan suprême à sa dissipation sur la route d'un sublime ayant changé d'état. Dans *Jocelyn*, en outre, Roger Gaillard observe « la trace des cieux enfuis, quand Dieu s'est retiré dans son mouvement »⁵⁸⁵³ : ainsi Lamartine, célébré pour la force de son expression lyrique, mérite d'être loué pour les fois tout aussi belles où il lui arrive de poser le crayon.

b) « [L]a poésie sans lyre »⁵⁸⁵⁴

Situons l'expression dans le magnifique contexte de *Raphaël* où le narrateur admire Julie :

Sa nature était trop soudaine, trop profonde et trop sérieuse pour se prêter à ces formalités, à ces contours et à ces lenteurs de la poésie écrite. Elle était la poésie sans lyre ; nue comme le cœur, simple comme le premier mot, rêveuse comme la nuit, lumineuse comme le jour, rapide comme l'éclair, immense comme l'étendue. Son âme était une gamme infinie qu'aucune prosodie n'aurait suffi à noter. Sa voix même était un chant perpétuel qu'aucune harmonie de vers ne pouvait égaler. Si j'avais vécu longtemps auprès d'elle, je n'aurais jamais ni lu ni écrit de vers. Elle était mon poème vivant de la nature et de moi-même. Mes sentiments résonnaient dans son cœur, mes images dans ses regards, ma mélodie dans sa voix. D'ailleurs la poésie toute matérialiste et toute sonore de la fin du dix-huitième siècle et de l'empire, dont elle avait les principaux volumes dans sa chambre, tels que *Delille* et *Fontanes*, n'était pas faite pour nous. Son âme, qui avait été bercée par les vagues mélodieuses des tropiques, était un foyer de douleur, de langueur, d'amour, que toutes les voix de l'air et des eaux n'auraient pas suffi à exhiler. Elle essayait quelquefois devant moi de lire ces livres et de les admirer sur leur réputation ; elle les rejetait avec un geste d'impatience ; ils restaient sourds sous ses mains, comme des cordes cassées dont on cherche en vain la voix en frappant sur le clavier.⁵⁸⁵⁵

Le transport amoureux prend fin dans un silence qui, loin de toute brutalité, est comme un filet d'air. La « poésie sans lyre », tel est donc l'idéal de Lamartine en matière de passion et de création : « [l']artiste doit s'effacer complètement de son œuvre et s'élever continuellement par un sublime qui surprend et frappe à tout instant l'auditeur »⁵⁸⁵⁶. À partir de cette expression, Jean-Marie Gleize observe que l'élégiaque compose une « autre poésie [...] qui oscille entre le pôle du silence et celui d'une surexpressivité transgressive »⁵⁸⁵⁷, et progresse au rebours de sa propre intelligibilité. Or, c'est déjà ainsi que notre écrivain conçoit les choses dans la préface de ses *Recueils* :

Vous me demandez, mon cher ami, comment, au milieu de mes travaux d'agriculteur, de mes études philosophiques, de mes voyages et du mouvement politique qui m'emporte quelquefois

⁵⁸⁵¹ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, « Cantique sur un rayon de soleil », *op. cit.*, p. 1124.

⁵⁸⁵² Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Adieux à la poésie », *op. cit.*, p. 189.

⁵⁸⁵³ Voir *Un Ange passe*, *op. cit.*, p. 207.

⁵⁸⁵⁴ Alphonse de Lamartine, *Raphaël*, *op. cit.*, p. 111.

⁵⁸⁵⁵ *Ibid.*, p. 111-112.

⁵⁸⁵⁶ Théodore A. Litman, *Le Sublime en France (1660-1714)*, *op. cit.*, p. 216.

⁵⁸⁵⁷ Voir l'article « Elle était la poésie sans lyre » de Jean-Marie Gleize, in *Un Ange passe*, *op. cit.*, p. 45.

dans sa sphère tumultueuse et passionnée, il peut me rester quelque liberté d'esprit et quelques heures d'audience pour cette poésie de l'âme qui ne parle qu'à voix basse dans le silence et dans la solitude.⁵⁸⁵⁸

Cette « voix basse » est celle d'un poète qui, au cours de sa carrière, modifia son timbre, et dont les œuvres s'estompent une fois atteint le point de non-retour à partir duquel il ne reste qu'à rebrousser chemin :

Insensé le mortel qui pense !
 Toute pensée est une erreur.
 Vivez, et mourez en silence ;
 Car la parole est au Seigneur !
 Il sait pourquoi flottent les mondes ;
 Il sait pourquoi coulent les ondes,
 Pourquoi les cieux pendent sur nous,
 Pourquoi le jour brille et s'efface,
 Pourquoi l'homme soupire et passe :
 Et vous, mortels, que savez-vous ?⁵⁸⁵⁹

L'omniscience divine révèle l'aspect transitoire des ignorants qui feraient mieux d'être muets. Humble, Lamartine choisit alors de quitter le monde, poétique du moins, par le suicide du lyrisme :

« Adieu » (1820)	« Adieux à la mer » (1823)	« Adieux à la poésie » (1823)
Déjà ma barque fugitive Au souffle des zéphirs trompeurs S'éloigne à regret de la rive Que m'offraient des dieux protecteurs. [...] Tel un pilote octogénaire, Du haut d'un rocher solitaire, Le soir, tranquillement assis, Laisse au loin égarer sa vue Et contemple encor l'étendue Des mers qu'il sillonna jadis. ⁵⁸⁶⁰	Souvent, dans ma barque sans rame, Me confiant à ton amour, Comme pour assoupir mon âme, Je ferme au branle de ta lame Mes regards fatigués du jour. [...] Laisse sur ta plaine mobile Flotter ma nacelle à son gré, Ou sous l'antre de la sibylle, Ou sur le tombeau de Virgile ! Chacun de tes flots m'est sacré. ⁵⁸⁶¹	Peut-être à moi, lyre chérie, Un jour tu pourras revenir, Quand, de songes divins suivie, La mort approche, et que la vie S'éloigne comme un souvenir. [...] Peut-être ainsi !... mais avant l'âge Où tu reviens nous visiter Flottant de rivage en rivage, J'aurai péri dans un naufrage, Loin des cieux que je vais quitter. ⁵⁸⁶²

La décréation se fait embarcation aux côtés de Charon qui, plus d'une fois repoussé, a raison du poète dans ses nouveaux « Adieux au collège de Belley » :

Asile vertueux qui formas mon enfance
 À l'amour des humains, à la crainte des dieux,

⁵⁸⁵⁸ Alphonse de Lamartine, *Recueils*, Paris, Hachette, 1888, p. I-II.

⁵⁸⁵⁹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « La Sagesse », *op. cit.*, p. 177.

⁵⁸⁶⁰ Alphonse de Lamartine, *Méditations*, « Adieu », *op. cit.*, p. 66-67.

⁵⁸⁶¹ Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations*, « Adieux à la mer », *op. cit.*, p. 172-173.

⁵⁸⁶² *Ibid.*, « Adieux à la poésie », *op. cit.*, p. 191-192.

Où je sauvai la fleur de ma tendre innocence,
Reçois mes pleurs et mes adieux !

Trop tôt je t'abandonne, et ma barque légère,
Ne cédant qu'à regret aux volontés du sort,
Va se livrer aux flots d'une mer étrangère,
Sans gouvernail et loin du bord. [...]
Ainsi dans la vertu ma jeunesse formée
Y trouvera toujours un appui tout nouveau,
Sur l'océan du monde une route assurée,
Et son espérance au tombeau.⁵⁸⁶³

Le ciel, la terre, Lamartine abandonne tout après son passage et accepte son sort de poète conscient d'avoir durant tant d'années brassé l'air du sublime :

Sur son Dieu l'homme en vain interroge le monde,
À sa voix suppliante il n'est rien qui réponde :
Prières sans vertu, vain soupir, vain effort !
Et qu'importe s'il est ? Ne vois-tu pas qu'il dort ?
Et que trop loin de toi pour qu'il puisse t'entendre,
Il n'est pas pour celui qui ne peut le comprendre.
Son être à nos regards ne s'est point révélé ;
En vain des bruits lointains disent qu'il a parlé, [...]
Si Dieu nous eût parlé, tout homme eût entendu.
Sous son doute écrasé l'esprit humain retombe ;
Sur notre sort futur interrogeons la tombe,
Un silence éternel nous répond[.]⁵⁸⁶⁴

À Dieu muet, homme muet, si bien que le dialogue jusqu'alors tissé entre le prieur et son maître s'abolit. À la mort du Seigneur répond celle de l'écrivain « devenu silencieux »⁵⁸⁶⁵, et l'ultime trajectoire du sublime est le complet effondrement d'une voix qui, dans les abyssales profondeurs de la terre, ne s'émeut que davantage :

⁵⁸⁶³ Alphonse de Lamartine, *Épîtres*, « Adieux au collège de Belley », *op. cit.*, p. 287-288.

⁵⁸⁶⁴ Alphonse de Lamartine, *Des Harmonies à Jocelyn*, « Réflexion », *op. cit.*, p. 497-498. Voir aussi les *Méditations*, « À Elvire », *ibid.*, p. 13 : « [u]n silence éternel succède à ses amours ». Le premier groupe nominal est repris, par inversion, dans « Le Désespoir », *ibid.*, p. 24.

⁵⁸⁶⁵ Voir l'article de Claude Foucart, « Jeune femme, "jeune voyageuse" », in *Un Ange passe*, *op. cit.*, p. 72. Ce propos porte plus précisément sur « Le Passé ». Voir également la page 66 du même ouvrage : « [l]'harmonie, celle que le poète découvrirait lorsque "la vie est un hymne à deux voix", est remplacée par l'écho, par ce reflet du divin sur cette terre faite de silence ».

[C]'est là que nous admirons ce que nous appelons le miracle lamartinien ; le poète toujours présent, toujours placé au centre de cette vie pour en saisir toutes les modulations, et cependant invisible et caché, repoussé au second plan, submergé par la nature.⁵⁸⁶⁶

Conclusion

« Vous ne savez pas garder le silence ; ce devrait cependant être le talent le plus universel et le plus répandu »⁵⁸⁶⁷, scande le président d'une séance de l'Assemblée nationale aux hommes interrompant sans cesse Lamartine qui, à l'inverse, parvient à s'arrêter. À cet égard, il suffirait presque de citer ces lignes du *Tailleur de pierres* :

– Mais alors quelque chose parle donc en vous quand vous faites silence ? car enfin Dieu a donné à toute âme le besoin de se communiquer, le besoin d'écouter ou de répondre, comme il a donné à l'air, à l'eau, à la flamme le besoin de se mouvoir, de s'alimenter et de se répandre, à moins de s'éteindre ou de tarir.

[...] – C'est vrai, monsieur, il y a quelqu'un qui respire, qui remue, qui coule, qui brûle, qui converse à mon insu constamment avec moi. Je le sens bien, je l'entends bien, même quelquefois je lui réponds de cœur. Mais c'est une parole sans mots qu'on comprend sans avoir été à l'école et qu'on lit sans avoir appris à lire dans les livres. C'est sourd et confus comme le bruit de l'eau profonde qu'on entend d'ici sans la voir dans le puits de l'abîme[.]⁵⁸⁶⁸

Parfois, « ce qu'il y a de mieux, c'est le silence »⁵⁸⁶⁹, ainsi que le suggère encore ce passage de D'Annunzio :

[A]s-tu jamais songé que l'essence de la musique n'est pas dans les sons ? Elle est dans le silence qui les précède et dans le silence qui les suit. C'est dans ces intervalles de silence qu'apparaît et vit le rythme. Chaque son et chaque accord éveillent dans le silence qui les précède et qui les suit une voix que notre esprit seul peut entendre. Le rythme est le cœur de la musique ; mais ses battements ne sont perçus que pendant la pause des sons.⁵⁸⁷⁰

De la même manière, il nous semble essentiel de citer le *Traité de la mort sublime* où Daniel Salvatore Schiffer, *mutatis mutandis*, en arrive à ces conclusions :

[L]e sublime [...] serait donc, en définitive, l'*indicible*, comme le paroxysme de l'*inexprimable* : cet *ineffable* face auquel il n'est jusqu'à la parole qui, en l'absence de tout mot apte à le formuler, ne s'anéantisse. En d'autres termes encore, le sublime ainsi entendu, c'est ce qui se situe, tant il dépasse toute forme langagière, au-delà des mots.⁵⁸⁷¹

Oui, « [a]vec le sublime, on s'approche du seuil de la mort, de la noirceur, du silence »⁵⁸⁷², mais ce silence ne nous en reconduit pas moins vers la lumière de Dieu :

Ah ! Seigneur ! comprends-moi de même,

Entends ce que je n'ai pas dit[.]⁵⁸⁷³

⁵⁸⁶⁶ Yvonne Boeniger, *Lamartine et le sentiment de la nature*, op. cit., p. 187.

⁵⁸⁶⁷ Voir *La France parlementaire* VI, op. cit., p. 221.

⁵⁸⁶⁸ Alphonse de Lamartine, *Le Tailleur de pierres de Saint-Point*, op. cit., p. 73.

⁵⁸⁶⁹ Voir la *Correspondance*. Tome II, op. cit., p. 563.

⁵⁸⁷⁰ Cité par Yvonne Boeniger dans *Lamartine et le sentiment de la nature*, op. cit., p. 128.

⁵⁸⁷¹ Daniel Salvatore Schiffer, *Traité de la mort sublime*, op. cit., p. 155-156.

⁵⁸⁷² Anne G. Graham, « Le "baiser ensanglanté" ou la dévotion sublime ? Lecture de *Moderato Cantabile* », op. cit.

⁵⁸⁷³ Alphonse de Lamartine, *Harmonies*, « Hymne du soir dans les temples », op. cit., p. 321.

Ici, nous sommes en mesure de répondre à la question posée dans les *Harmonies* : « pourquoi ce long silence ? »⁵⁸⁷⁴, sans doute parce que le substantif accompagne les dernières métamorphoses d'un sublime attisé parmi les décors d'une nature endormie dans les ténèbres comme dans l'amour. De plus, une telle atmosphère est chez Lamartine un portail vers l'ailleurs métaphysique à partir du « sacré silence »⁵⁸⁷⁵ déployé de toutes parts pour célébrer la manière dont le Seigneur naît du chuchotement. Bien inutiles sont alors les bouches qui, à trop Le chanter, négligent l'inconsistance d'un ineffable où réside en définitive la seule adoration. Enfin, ajoutons que le « silence interrompt ou précède l'orage »⁵⁸⁷⁶, enclenche ou érode la beauté dont il est dépendant : la circularité d'un tel mouvement achève les trajectoires de l'élan lamartinien connaissant dans sa chute un dernier soubresaut. Dès lors, nous tenons à nuancer le propos de Baldine Saint Girons d'après laquelle « la grâce regarde davantage du côté du sensible, le sublime du côté de l'intelligible »⁵⁸⁷⁷, car la notion emprunte tant aux ardentes commotions qu'aux frissons de l'âme humaine. Si « M. Dupin [possède] l'instinct du silence »⁵⁸⁷⁸ dans l'*Histoire de la Révolution de 1848*, nous voyons qu'il en va de même pour l'un des plus grands romantiques dont la poésie s'est érigée dans le vaste repos des cathédrales.

Comme un temple muet, semble attendre en silence

Que l'hymne interrompu tout à coup recommence[.]⁵⁸⁷⁹

Lamartine baisse le ton à condition qu'un tel instant dise encore tout de son Père, et c'est à cette condition que se comprend l'une de ses plus humbles prières : « [j]'ai besoin de silence et de paix »⁵⁸⁸⁰.

⁵⁸⁷⁴ *Ibid.*, « Pensées des morts », *op. cit.*, p. 339.

⁵⁸⁷⁵ Alphonse de Lamartine, *La Chute d'un Ange*, *op. cit.*, p. 833.

⁵⁸⁷⁶ *Ibid.*, p. 1034. Voir aussi la page 978 : le « silence succède [au] ravissement ». À l'inverse, dans le *Nouveau Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 201, il faut « garder le silence jusqu'au jour où il fera[...] éclater la foudre ».

⁵⁸⁷⁷ Baldine Saint Girons, « De la grâce au sublime », *op. cit.*

⁵⁸⁷⁸ Alphonse de Lamartine, *Histoire de la Révolution de 1848*, *op. cit.*, tome 1, p. 178.

⁵⁸⁷⁹ Alphonse de Lamartine, *Harold*, *op. cit.*, p. 200.

⁵⁸⁸⁰ Voir la *Correspondance*. Tome II, *op. cit.*, p. 312.

Conclusion de la troisième partie

Un souvenir de Charles Alexandre condense l'itinéraire suivi dans la dernière partie de notre thèse. Ce dernier, en effet, décrit les derniers jours du poète :

Un beau feu de sarment illuminait la cheminée de ses flammes vivantes et jetait ses lueurs sur les figures. Une statuette de bronze à la tête étoilée se dressait sur une pendule comme la muse de la Poésie. Une lampe veillait sur une table ronde couverte de livres. Un grand piano à queue anglais s'allongeait au coin du salon. Une cage d'oiseaux posée sur le piano faisait silence⁵⁸⁸¹.

Presque par miracle, plusieurs aspects sont recueillis dans ces quelques lignes. La présence aviaire, chez Lamartine, reproduit la variété d'une notion dont les trajectoires épousent celles de plus d'un oiseau : stationnaire, ascendant, sinueux, en chute libre, le sublime n'en finit plus de voler pour s'écraser lorsque la nue est atteinte. C'est que l'envol mérite d'être lu comme la promesse d'une contrepartie par laquelle toute velléité d'escalade se résout dans son mouvement contraire. Double d'Icare⁵⁸⁸² et de ses frères mythiques, le chantre d'Elvire approche de trop près l'astre solaire et, à vouloir dialoguer avec le Seigneur, cède sous le poids de ses ambitions. Dès lors, la montée verticale annonce le vertige où s'emballe le char d'un romantique qui, depuis les plus hautes cimes de la splendeur, est mis en déroute. Pourtant, la catabase issue des illusions perdues reste sauvée par le phénomène de sublimation assurant la circularité d'un déclin qui rebondit. Polarisation par la vapeur des nuages et de l'encens, les parfums et les larmes, la poésie lamartinienne se nébulise et retourne un peu vers un ciel qui aiguille le regard de l'artiste : la sublimation nous invite à considérer que le trajet du sublime, horizontal, puis vertical, est avant tout circulaire et se renouvelle dans l'énergie de cette tarentelle. En ce sens, sans doute le silence résout-il l'éternel retour d'un adjectif n'ayant d'éclat autrement que dans sa dissipation, et nous avons montré combien Lamartine, en dépit des apparences, reste attaché à renoncer quand Dieu, pour toute offrande⁵⁸⁸³, mérite l'ineffable.

⁵⁸⁸¹ André Lebey, *Lamartine dans ses horizons*, op. cit., p. 405.

⁵⁸⁸² D'après Paule Petitier et Alain Vaillant, dans leur article « Qui fait la bête fait l'ange. Notes sur l'oiseau romantique », op. cit., l'oiseau « est tout le contraire d'Icare, qui va se brûler les ailes et se tuer pour avoir voulu monter trop haut ».

⁵⁸⁸³ Voir *La Bible dans Lamartine*, op. cit., p. 263 : « Dieu se tait autant qu'il se cache. Il se tait pendant une centaine de vers. Le poète fait parler [...] ce silence ».

Conclusion générale

« Je me résume, et je conclus »⁵⁸⁸⁴.

Notre thèse a pris la forme d'un voyage stellaire, notre plan celle d'une « parabole enflammée »⁵⁸⁸⁵ suivant Lamartine et le sublime en montrant qu'ils s'unissent dans un itinéraire polarisé par la pesanteur et le céleste.

En aidant George Sand qui ne sait « où commence le sublime et où il finit »⁵⁸⁸⁶, nous avons déplié les horizons d'un terme diffusé de gauche à droite et compris comment le père des *Méditations* hérite de la tradition qui lui préexiste afin de la fixer sous sa plume. Depuis l'Antiquité jusqu'à l'âge romantique, le sublime accumule les *sens*, les nuances, et répond à la question de Baldine Saint Girons : « [p]eut-on [lui] attribuer [...] un auteur ? »⁵⁸⁸⁷. Résolument non, mais il fallait au moins lui attribuer Lamartine injustement oublié parmi la myriade d'artistes attentifs à l'enthousiasme. Conçu par Cicéron comme un idéal de resserrement sur la scène rhétorique, restauré par Longin qui insiste sur sa dimension divine, diffusé par Boileau, réinvesti par Kant et Burke sensibles à la transcendance et à la terreur inspirées par l'élan suprême, l'adjectif est mis dans tous ses états et arrive au romantisme où l'absolue beauté achève sa redéfinition. Ajoutons qu'il est ici légitime de se demander si « [u]ne catégorie comme celle du sublime [sera] opératoire pour penser l'évolution ou tout au moins certaines caractéristiques de la poésie du XX^e siècle »⁵⁸⁸⁸. Céline Sangouard-Berdeaux, quant à elle, souligne un « geste de reprise du sublime réalisé [...] à la fin »⁵⁸⁸⁹ de cette même période, geste qu'il ne nous appartient plus d'étudier mais qui n'en révèle pas moins la féconde propagation du superlatif qui n'a pas fini de faire parler de lui. Revenant à nos bornes chronologiques, notons que Rousseau et Vigny, Chénier et Desbordes-Valmore, encadrent Lamartine qui s'impose comme le récipiendaire d'un domaine polymorphe en faisant feu de toute cendre :

La cheminée de [s]a chambre à coucher [...] est curieuse [...]. Toute la façade en porcelaine a été peinte par [l'épouse] qui y a figuré les poètes favoris de son mari. En haut : Shakespeare, Homère et Dante. À droite, Pétrarque, Vittoria Colonna et Corneille. À gauche : Arioste, Sapho et Racine.⁵⁸⁹⁰

L'âtre est bien entouré, cerclé de ce qui fit le carat d'un style et d'un joyau que l'amant d'Elvire enchâsse dans son œuvre en cherchant le bon genre pour le faire chatoyer. Il existe des postures et des espaces propres au sublime, une écriture du transport et de la fulgurance qui assure la cohérence d'un corpus où le Seigneur a presque toujours le dernier mot. L'écrivain se recueille, prie, médite, conduit le sublime au milieu d'un rhizome intertextuel où la prose et le théâtre succombent à l'élan sacré. Par la suite, cette extension horizontale touche la peinture quand Lamartine préfère le pinceau au crayon : traçant l'onde et les monts, la nature et les cieux, notre Pygmalion rend justice à l'ampleur du paysage où frémit le souffle de l'au-delà descendu sur la

⁵⁸⁸⁴ Alphonse de Lamartine, *La France parlementaire* I, *op. cit.*, p. 221.

⁵⁸⁸⁵ Charles Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine*, *op. cit.*, p. 392.

⁵⁸⁸⁶ Ce propos est tiré d'une lettre à Eugène Fromentin. On la trouvera dans le tome XVII de la *Correspondance* de George Sand, Paris, Garnier, 1983, p. 33-35. Voir aussi l'article « Sublime » du *Dictionnaire George Sand*, Paris, Honoré Champion, 2020, dirigé par Pascale Auraix-Jonchière et Simone Bernard-Griffiths.

⁵⁸⁸⁷ Baldine Saint Girons, *Fiat lux*, *op. cit.*, p. 510.

⁵⁸⁸⁸ Patrick Marot (dir.), *La Littérature et le sublime*, *op. cit.*, p. 369. Voir aussi la page 402.

⁵⁸⁸⁹ Céline Sangouard-Berdeaux, *Au plus haut point*, *op. cit.*, p. 279.

⁵⁸⁹⁰ Léon Cerf, *Le Reliquaire de Lamartine*, *op. cit.*, p. 84.

terre en la faisant vibrer. Parallèlement, ce même souffle trahit l'épaisseur musicale de la poésie lamartinienne au détour d'une rime ou d'un accord, et nous avons affaire à une partition virtuose où le choriste, harpes et lyres en main, donne de la voix en rejoignant le chant d'un monde orchestral : hymne, cantique, prière, chaque texte subvertit son essence et compose la symphonie de l'azur. Enfin, un ultime champ accueille notre notion sous la bénédiction d'une mère que le versificateur n'a pas oubliée. Alix des Roys est le maillon originel du chapelet féminin où les muses se suivent et se ressemblent, animées par l'énergie passionnelle qui enclenche leur idéalisation. Marie-Antoinette, Esther Stanhope, les premières amours, Graziella, Julie Charles, Marianne, toutes partagent une aura tendue vers les régions supérieures du sentiment qui atteint le plus haut point de son expression : par cristallisation, ces muses ont une présence biographique et textuelle infusée dans des *Œuvres poétiques* à tenir pour le reliquaire d'une flamme qu'attise l'ouragan du sublime.

À l'ensemble de ces horizons s'agrége la transcendance verticale libérée des racines du sol. Gravitationnel, notre nom commun circule entre les mortels et le royaume de leur Père quand le contemplateur s'imprègne de ce que le dehors a de saisissant. À cet égard, le sublime est un bouleversement de l'âme devant la perfection du cosmos où Dieu n'est jamais loin de rappeler son omnipotence. De la cime à l'abîme, l'émotion progresse par soubresauts dans l'immensité de la Création : la nuit et les collines, les gouffres et les plaines, toutes les déclivités sont bonnes à prendre afin de maintenir l'accélération d'une fièvre qui, tel Antée, gagne à retomber pour mieux diriger son vol. En outre, par superposition, le rapport de Lamartine à la religion suit ce tracé à l'instant où la foi de son enfance est menacée par le blasphème : l'inquiétude du poète moins chrétien qu'on ne l'a prétendu épouse les tremblements d'un élan mystique qui se dérobe et lui fait davantage en faisant triompher l'idéal. Ajoutons que la trajectoire politique du ministre, finalement, redouble ce schéma pyramidal : exaltant la fièvre des révolutions, il s'engage en atteignant l'acmé de sa puissance rhétorique avant que le peuple ne lui tourne le dos. On l'aura compris, notre deuxième grande partie s'est appuyée sur quatre couples structurels : le ciel et la terre, la cime et l'abîme, la foi et le doute, le sacré et l'échec, si bien que le destin aléatoire de Lamartine se calque sur le parcours sinusoïdal d'un sublime conçu comme une manière d'écrire et de mourir. « J'étais un astre de l'année qui se levait ce jour-là, comme je suis devenu depuis un astre éteint qui se couche »⁵⁸⁹¹, confie le romancier dans sa *Vie de Lord Byron*, conscient de l'éphémère d'une carrière dont nul ne saurait supporter l'éreintante vitesse.

En ce sens, nous avons dans un dernier temps mis en évidence plusieurs chutes pour observer que les élans les plus forts sont la promesse d'un déclin futur loin d'épargner Lamartine. Aviaire, le sublime amorce un vol ascensionnel à l'image de la colombe et de l'aigle avant que cette escalade, à trop planer, ne cède au vertige. Tel un cygne, l'auteur de *Jocelyn* est frappé de ce revers de fortune et éprouve la douloureuse contrepartie d'une notion à manier avec précaution : elle « fatigue le lecteur et donne à l'esprit ce torticolis que l'on prend à suivre longtemps des yeux un oiseau qui planerait toujours dans le ciel »⁵⁸⁹². C'est pourquoi le poète rejoint brusquement la terre, foudroyé après avoir caressé le soleil, symbole d'une notion aveuglante qui avait déjà tenté Icare : la descente est le prix d'une *hybris* très cher payée dans les brumes de la beauté délitée sous les vapeurs atmosphériques. Par sublimation, notre terme est pulvérisé dans les pleurs et les encens, les urnes et les fragrances, dans l'alambic de

⁵⁸⁹¹ Alphonse de Lamartine, *Vie de Lord Byron*, op. cit., p. 151.

⁵⁸⁹² Lotfy Fam, *Lamartine prosateur*, op. cit., p. 509. Nous avons affaire à des paroles rapportées.

l'alchimiste à la recherche d'un absolu faisant le choix du « sublime inversé du silence »⁵⁸⁹³. Effectivement, par un de ces paradoxes dont ce concept a le secret, il s'avère que sa formule et sa formulation résultent d'une abolition, d'un retrait insoupçonné où le grandiose frôle les ténèbres. Dès lors, le mouvement descendant sur lequel se referme notre travail, inversement proportionnel à la gradation qui en est à l'origine, s'achève dans un conflit poétique et ontologique louant la juste mesure conformément au portrait de Pierre le Vénérable où Lamartine, par analogie, parle un peu de lui-même :

Placé [...] par l'élévation de ses idées [...] à égale distance du ciel et de la terre, et, de là, également attentif aux choses d'en haut et aux choses d'ici-bas, il représentait la sainteté chrétienne, attirait le monde à elle par l'attrait de sa mansuétude, au lieu de l'épouvanter de ses rigueurs et de ses invectives. Le parfum de ses vertus était si pénétrant et si durable, que le souvenir, après huit siècles, s'en est encore conservé[.]⁵⁸⁹⁴

et avec lui la mémoire d'un poète qui passa comme un astre à travers l'histoire littéraire. Plus que jamais, « [l]'homme s'abaisse ou s'élève par ses propres œuvres, comme celui qui creuse un puits ou qui construit une tour »⁵⁸⁹⁵ au sommet de laquelle nous avons porté nos pas sans négliger ce que l'envol doit au terrestre.

Alphonse de Lamartine, en somme, est un auteur qui, d'après Barbey d'Aurevilly, « n'a rien fait pour être sublime »⁵⁸⁹⁶. C'est néanmoins l'auteur du sublime et des sublimes auquel nous avons rendu certaines lettres de noblesse amplement sacrifiées sur l'autel du lyrisme et de l'élégie par la critique générale. Sa production, c'est « cinq ou six mots qui renferment cinq ou six mondes »⁵⁸⁹⁷ diffractés par « l'imagination[, ce] miroir »⁵⁸⁹⁸ libérant les potentialités de la beauté. Polymorphe, le sublime est une ligne de force chez notre romantique, un substantif exploité pour son potentiel adorateur, hymnique, religieux et politique : ces épithètes, Lamartine les rassemble dans une œuvre-fleuve informant la biographie du terme en personne. Or, il faut avouer que cette épopée est la seule qu'il réussit à achever : elle multiplie les fresques et les postures, conjugue le vers et la prose, le social et l'intime, l'amour et le grotesque, pour faire de l'émotion sacrée un fil rouge rétif à se laisser saisir quand s'enfuit notre Ariane. Ému par la mer et l'harmonie des églises, ébranlé par le peuple et les toiles de décor, étourdi par les orages et l'Orient, le poète fait l'expérience d'un arrachement qui ne le laisse pas tranquille au fur et à mesure que grandissent ses textes et sa pensée. En retour, le sublime envahit son âme par contamination, l'exhausse, le transfigure, témoin l'avis de Louis-Aimé Martin qui s'adresse au chantre du lyrisme : « un élève m'ayant demandé si vous étiez de l'école classique ou de l'école romantique, je lui ai répondu que vous étiez de l'école sublime »⁵⁸⁹⁹. On n'aurait su mieux dire : Lamartine échappe à toute querelle en faveur d'une nouvelle étiquette seule capable d'honorer les trajectoires d'une écriture aimantée par la grâce et l'aveuglement. « Visez au simple plus qu'au sublime et vous serez plus sublime encore »⁵⁹⁰⁰, exhortera-t-il Victor Hugo, le 29 décembre 1826, dans cette brève leçon que les *Méditations* et les recueils ultérieurs,

⁵⁸⁹³ Aurélie Foglia, « Lamartine par Barbey d'Aurevilly : "Un poète sans littérature" », <<https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-03957706v1>>, 2023 [consulté le 23 juin 2025].

⁵⁸⁹⁴ Alphonse de Lamartine, *Vie de quelques hommes illustres* II, *op. cit.*, p. 33.

⁵⁸⁹⁵ Alphonse de Lamartine, *Civilisateurs et conquérants* I, *op. cit.*, p. 318.

⁵⁸⁹⁶ Aurélie Foglia, « Lamartine par Barbey d'Aurevilly : "Un poète sans littérature" », *op. cit.* Voir aussi la « trouée sublime » évoquée par la critique.

⁵⁸⁹⁷ Alphonse de Lamartine, *Le Conseiller du peuple* II, *op. cit.*, p. 222.

⁵⁸⁹⁸ Voir *La Politique de Lamartine* I, *op. cit.*, p. 215.

⁵⁸⁹⁹ Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, *op. cit.*, p. 56. Voir aussi *Le Sublime en France*, *op. cit.*, p. 129.

⁵⁹⁰⁰ Alphonse de Lamartine, *Correspondance*. Deuxième série. Tome IV, *op. cit.*, p. 404. Voir aussi « Lamartine critique des *Misérables* », *op. cit.*

à y bien regarder, respectent d'assez près. Ne nous y trompons pas : l'ample écoulement de la strophe, l'éternel retour des alexandrins, les images pieuses, éthérées, ne doivent guère occulter l'intensité disruptive d'un corpus voué à déployer ses ailes dans l'alcôve du romanesque, du déisme et de l'histoire. À propos du suffrage universel, d'ailleurs, notre député tient ces propos pleins de la prévenance dont il est coutumier :

Vous ne devriez y toucher qu'avec respect et tremblement, comme on touche à une chose sainte pour en enlever la poussière, pour en détacher les souillures, mais en prenant un soin superstitieux de ne pas le profaner, encore moins de le mutiler.⁵⁹⁰¹

C'est comme cela que nous avons « touché » Lamartine, sans « le profaner », sans « le mutiler », en restituant la tessiture d'un homme aimant le jeu et la beauté, les chevaux et les arts, les femmes et les richesses, le vin et les voyages. Nous avons foulé les lettres, les temples, la Chambre, l'opéra, et toujours y avons trouvé le sublime que notre auteur perd de vue à condition de le relancer, même depuis l'outre-tombe :

Dans la petite église de Saint-Point, au fond de laquelle une tenture noire portait la touchante inscription : *Ses bienfaits ne sortiront pas de nos cœurs*[.] le curé dit les saintes prières, que psalmodiaient les paysans et les enfants de chœur ; les vieilles femmes pleuraient sur celui qu'elles avaient toujours connu et aimé. Enfin le corps descendit dans le caveau, où l'attendaient sa mère, sa fille et sa femme, sous l'inscription gravée en lettres de bronze : *Speravit anima mea*.⁵⁹⁰²

« Mon âme espéra » : le défunt a superbement choisi ses mots pour abriter sa dépouille encore chargée par les rayons d'un sublime qui, dans les profondeurs du globe, revêt son immuable costume.

Retenons que l'œuvre de Lamartine possède plusieurs *degrés*, dans tous les sens du terme, renvoyant d'abord aux marches d'une structure en paliers où se succèdent les vers plaintifs, les odes de circonstance, les drames, les romans, les récits historiques et les ouvrages critiques. Autour de ces seuils s'entrecroisent les températures d'une chaleur plus ou moins vive en fonction du souffle choisi par l'écrivain qui hésite entre la brise et la consommation. Forte de ces alternatives, notre thèse a dégagé les trajectoires du sublime unifiant cette production littéraire qui, sous les allures de la disparate, s'appuie sur un arc éthique et poétique dont la courbure est une rampe d'accès au Créateur. En effet, ce nom commun est malléable et, depuis le recueil de 1820, mute, permute, se réenclenche par apports successifs. Les *Méditations* instaurent un sublime élégiaque lié à la nature et à la passion amoureuse, *La Mort de Socrate* spiritualise cette notion que les *Harmonies*, dix ans plus tard, reconfigurent par le biais de la musicalité. Viennent deux épopées où l'absolu s'intériorise dans une quête métaphysique qui, en 1848, est celle d'un homme d'État adaptant sa conduite à un idéal dont les vers sont le prélude. Les années passent, et vient le temps de l'autobiographie, puis du romanesque, où le ton s'apaise, plus nostalgique, comme pour déplorer le frémissement d'un sentiment qui n'est plus. Il y a donc genèse, généalogie, et régénération du sublime dont les métamorphoses, instables, suivent l'inconstance de l'homme de lettres et jalonnent son trajet qui, malgré quelques anfractuosités, ne perdit guère de vue sa destination et disparut dans le Très-Haut. « On meurt en vous lisant, et le lendemain on revit pour vous relire encore et pour vous admirer »⁵⁹⁰³, écrira ainsi Louis Ronot à notre auteur, formule que nous ne pouvons que nous approprier dans le but d'esquisser le cheminement qui fut le nôtre au cours de ces quatre

⁵⁹⁰¹ Alphonse de Lamartine, *Le Conseiller du peuple* IV, op. cit., p. 260.

⁵⁹⁰² Charles Alexandre, *Les Dernières Années de Lamartine*, op. cit., p. 274.

⁵⁹⁰³ Antoine Court, *Lamartine historien* V, op. cit., p. 6.

dernières années. Comme un vieil ami, notre romantique nous accompagna en ravivant le brasier de l'enthousiasme flamboyant jusqu'à la page 1879 des *Œuvres poétiques complètes* où son nom, orthographié « Lamartine »⁵⁹⁰⁴, par erreur, arbore définitivement l'ardent étendard du sublime.

⁵⁹⁰⁴ Voir la page 1879 de notre édition de référence, *op. cit.*

Bibliographie

I – Œuvres écrites par Lamartine

a) Corpus principal

LAMARTINE, Alphonse (de), *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1963 :

- *Méditations poétiques* (1820)
- *La Mort de Socrate* (1821)
- *Nouvelles Méditations poétiques* (1823)
- *Le Dernier Chant du pèlerinage d'Harold* (1823)
- *Chant du sacre ou la veille des armes* (1825)
- *Épîtres*
- *Harmonies poétiques et religieuses* (1830)
- *Des Harmonies à Jocelyn*
- *Jocelyn* (1836)
- *De Jocelyn à La Chute d'un Ange*
- *La Chute d'un Ange* (1838)
- *Recueils poétiques* (1839)
- *Des Recueils à l'Édition des souscripteurs*
- *Édition des souscripteurs*
- *Toussaint Louverture* (1850)
- *Les Visions* (1853)
- *Poèmes du Cours familial de littérature*
- *Saül* (1861)

- *Œuvres posthumes*
- *Supplément*
- *Notes et Variantes*

b) Autres éditions du corpus principal

CROISILLE, Christian, *Avertissements, préfaces et propos sur la poésie et la littérature*, Paris, Honoré Champion, 2009 [consulté].

LAMARTINE, Alphonse (de), *Méditations poétiques* (1820), Paris, Hachette, 1922.

- *Méditations* (1820), Paris, Garnier Frères, 1968.
- *Méditations poétiques* (1820), Paris, Le Livre de Poche, 2006.
- *La Mort de Socrate* (1823), Paris, Chez l’auteur, 1860.
- *Nouvelles Méditations poétiques* (1823), Paris, Chez l’auteur, 1860.
- *Le Dernier Chant du pèlerinage d’Harold* (1825), Paris, Chez l’auteur, 1860.
- *Harmonies poétiques et religieuses* (1830), Paris, Hachette, 1882.
- *Jocelyn* (1836), Paris, Hachette, 1862.
- *Jocelyn* (1836), Paris, Garnier Frères, 1960.
- *La Chute d’un Ange*, (1838), Paris, Chez l’auteur, 1861.
- *La Chute d’un Ange*, (1838), Paris, Hachette, 1870.
- *Recueils poétiques* (1839), Paris, Hachette, 1888.
- *Toussaint Louverture* (1850), Paris, Michel Lévy Frères, 1857.
- *Saül* (1861), Paris, Calmann Lévy, 1879.
- *Lectures pour tous*, Paris, Hachette et C^{ie}, 1877.

c) Autres œuvres de Lamartine

1. Romans et récits

LAMARTINE, Alphonse (de), *Graziella* (1849), Paris, Gallimard, « Folio classique », 1979.

- *Raphaël* (1849), Paris, Gallimard, « Le Livre de Poche », 2011.

- *Geneviève, histoire d'une servante*, Paris, Wittersheim, 1850.
- *Le Tailleur de pierres de Saint-Point*, Paris, Pagnerre-Lecou-Furne, 1851.
- *Fior d'Aliza*, Paris, Chez l'auteur, 1866.
- *Antoniella*, Paris, Michel Lévy Frères, 1867.

2. Textes autobiographiques

- LAMARTINE, Alphonse (de)**, *Voyage en Orient* (1835), Paris, Gallimard, 2011.
- *Les Confidences* (1849), La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2019 (livres I à VI).
 - *Les Confidences*, Paris, Perrotin, 1849 (livres XI et XII).
 - *Nouvelles Confidences* (1850), Paris, Hachette & C^{ie}, 1879.
 - *Nouveau Voyage en Orient* (1850), Paris, Chez l'auteur, 1863.
 - *Le Manuscrit de ma mère* (1860), Paris, Hachette, 1915.
 - *Mémoires politiques*, Paris, Chez l'auteur, 1863 (quatre tomes).
 - *Mémoires de jeunesse 1790-1815* (1870), Paris, Tallandier, 1990.

3. Discours et articles

CRASTRE, François, *Les plus beaux discours de Lamartine*, Paris, Éditions du Centaure, non daté.

HUGO, Victor, LAMARTINE, Alphonse (de), *Victor Hugo – Lamartine : Discours et lettres*, Paris, Les Éditions de l'Épervier, 2010.

LAMARTINE, Alphonse (de), « Discours de réception d'Alphonse de Lamartine », <<https://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-dalphonse-de-lamartine>>, 1830.

- *Trois mois au pouvoir*, Paris, Michel Lévy Frères, 1848.
- *Le Civilisateur*, Paris, Au bureau d'abonnement, 1852 (I), 1853 (II), 1854 (III).

RONCHAUD (de), Louis, *La Politique de Lamartine. Choix de discours et écrits politiques*, Paris, Hachette et C^{ie}, 1878 (deux tomes).

ULBACH, Louis, *La France parlementaire*, Paris, Verboeckhoven et C^{ie}, 1864 (I et II), 1865 (III, IV, V et VI).

4. Ouvrages historiques et théoriques

LAMARTINE, Alphonse (de), *Sur la politique rationnelle*, Paris, Librairie de Charles Gosselin, 1831.

- *Histoire des Girondins*, Paris, Furne et C^{ie}, 1847 (huit tomes).
- *Histoire de la Révolution de 1848*, Paris, Perrotin, 1849 (deux tomes).
- *Histoire des constituants*, Paris, Pagnerre, 1855 (quatre tomes).
- *Vie des grands hommes*, Paris, Société générale de librairie, 1856 (cinq tomes).
- *Vie d'Alexandre le Grand*, Paris, Librairie de Firmin Didot Frères, 1859.
- *Critique de l'Histoire des Girondins*, Paris, Chez l'auteur, 1861.
- *Histoire de la Restauration*, Paris, Chez l'auteur, 1861 (I, II et III), 1862 (IV, V et VI).
- *Histoire de la Turquie* (1854), Paris, Chez l'auteur, 1862 (I, II, III, IV et V), 1863 (VI).
- *Histoire de la Russie* (1855), Paris, Chez l'auteur, 1863.
- *Vie de quelques hommes illustres*, Paris, Chez l'auteur, 1863 (trois tomes).
- *Portraits et biographies*, Paris, Verboeckhoven et C^{ie}, 1864.
- *Shakespeare et son œuvre*, Paris, Verboeckhoven et C^{ie}, 1865.
- *Les Grands Hommes de l'Orient*, Paris, Verboeckhoven et C^{ie}, 1865.
- *Le Conseiller du peuple*, Paris, Michel Lévy Frères, 1865 (six tomes).
- *Civilisateurs et conquérants*, Paris, Verboeckhoven et C^{ie}, 1865 (deux tomes).
- *Vie de Lord Byron* (1865), Paris, Bibliothèque nationale, 1989.
- *Les Foyers du peuple*, Paris, Michel Lévy Frères, 1866 (deux tomes).
- *Cours familial de littérature* :
 - Tome 1 (entretiens 1 à 6) : Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1856.
 - Tome 2 (entretiens 7 à 12) : Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1856.
 - Tome 3 (entretiens 13 à 18) : Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1857.
 - Tome 4 (entretiens 19 à 24) : Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1857.

- Tome 5 (entretiens 25 à 30) : Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1858.
- Tome 6 (entretiens 31 à 36) : Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1858.
- Tome 7 (entretiens 37 à 42) : Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1859.
- Tome 8 (entretiens 43 à 48) : Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1859.
- Tome 9 (entretiens 49 à 54) : Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1860.
- Tome 10 (entretiens 55 à 60) : Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1860.
- Tome 11 (entretiens 61 à 66) : Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1861.
- Tome 12 (entretiens 67 à 72) : Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1861.
- Tome 13 (entretiens 73 à 78) : Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1862.
- Tome 14 (entretiens 79 à 84) : Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1862.
- Tome 15 (entretiens 85 à 90) : Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1863.
- Tome 16 (entretiens 91 à 96) : Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1863.
- Tome 17 (entretiens 97 à 102) : Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1864.
- Tome 18 (entretiens 103 à 108) : Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1864.
- Tome 19 (entretiens 109 à 115) : Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1865.
- Tome 20 (entretiens 116 à 120) : Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1865.
- Tome 21 (entretiens 121 à 126) : Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1866.
- Tome 22 (entretiens 127 à 132) : Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1866.
- Tome 23 (entretiens 133 à 138) : Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1867.
- Tome 24 (entretiens 138 [*sic.*] à 144) : Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1867.
- Tome 25 (entretiens 145 à 150) : Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1868.
- Tome 26 (entretiens 151 à 156) : Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1868.
- Tome 27 (entretiens 157 à 162) : Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1869.
- Tome 28 (entretiens 163 à 168) : Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1869.

5. Correspondance

CHASTELLIER (comte de), *Lamartine et ses nièces*, Paris, Plon, 1928.

CROISILLE, Christian, *Correspondance d'Alphonse de Lamartine (1830-1867)*, Tome I (1830-1832), Paris, Honoré Champion, 2000.

– *Correspondance d'Alphonse de Lamartine (1830-1867)*, Tome II (1833-1837), Paris, Honoré Champion, 2000.

– *Correspondance d'Alphonse de Lamartine (1830-1867)*, Tome III (1838-1841), Paris, Honoré Champion, 2001.

– *Correspondance d'Alphonse de Lamartine (1830-1867)*, Tome IV (1842-1846), Paris, Honoré Champion, 2001.

– *Correspondance d'Alphonse de Lamartine (1830-1867)*, Tome V (1847-1849), Paris, Honoré Champion, 2002.

– *Correspondance d'Alphonse de Lamartine (1830-1867)*, Tome VI (1850-1855), Paris, Honoré Champion, 2003.

– *Correspondance d'Alphonse de Lamartine (1830-1867)*, Tome VII (1856-1867), Paris, Honoré Champion, 2003.

– *Correspondance d'Alphonse de Lamartine. Deuxième série (1807-1829)*, Tome I (1807-1815), Paris, Honoré Champion, 2004.

– *Correspondance d'Alphonse de Lamartine. Deuxième série (1807-1829)*, Tome II (1816-1819), Paris, Honoré Champion, 2004.

– *Correspondance d'Alphonse de Lamartine. Deuxième série (1807-1829)*, Tome III (1820-1823), Paris, Honoré Champion, 2005.

– *Correspondance d'Alphonse de Lamartine. Deuxième série (1807-1829)*, Tome IV (1824-1827), Paris, Honoré Champion, 2005.

– *Correspondance d'Alphonse de Lamartine. Deuxième série (1807-1829)*, Tome V (1828-1829), Paris, Honoré Champion, 2005.

– *Correspondance d'Alphonse de Lamartine. Suppléments (1811-1866)*, Paris, Honoré Champion, 2007.

DOUMIC, René, *Les Lettres d'Elvire à Lamartine*, in *Revue des Deux Mondes*, 5^e période, Tome 25, 1905.

– *Lettres inédites du poète à sa fiancée*, in *Revue des Deux Mondes*, 5^e période, Tome 28, 1905.

JUSSIEU DE SÉNEVIER, Valentine (de), *Les Confidences de madame de Lamartine à ses filles*, Paris, Poésie et critique, 1957.

MORIN, Marie-Renée, *Lamartine chargé d'affaires à Florence (1826-1828)*, Clermont-Ferrand, Cahier n°2, 1992.

II – Ouvrages sur Lamartine

a) Ouvrages biographiques

ALEXANDRE, Charles, *Souvenirs sur Lamartine*, Paris, G. Charpentier et C^{ie}, 1884.

– *Madame de Lamartine*, Paris, Dentu & C^{ie}, 1887.

BARDOUX, Agénor, *Études d'un autre temps*, Paris, Calmann Lévy, 1889, p. 107-129.

BARILLOT, François, *Lamartine devant le tribunal du peuple*, Paris, J. Bry Aîné, 1848.

BARTHOU, Louis, *Lamartine orateur*, Paris, Hachette et C^{ie}, 1916.

– *Autour de Lamartine*, Paris, Payot, 1925.

BEAUVOIR, Simone (de), *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1970, p. 748-754.

BERTRAND, Louis, *Lamartine*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1940.

BORDEAUX, Henry, *Au pays des amours de Lamartine*, Grenoble, J. Rey Éditeur, 1921.

BOUCHARD, Marcel, *Lamartine ou le sens de l'amour*, Paris, Les Belles Lettres, 1940.

CERF, Léon, *Le Reliquaire de Lamartine*, Paris, Hachette, 1925.

CHAMBORANT DE PÉRISSAT, Albert (de), *Lamartine inconnu*, Paris, Plon, 1891.

CHASLES, Émile, *Lamartine*, Paris, Bureaux de l'écho de la Sorbonne, 1869.

COCHIN, Henry, *Lamartine et la Flandre*, Paris, Plon, 1912.

COGNETS, Jean (des), *La Vie intérieure de Lamartine*, Paris, Mercure de France, 1913.

- DAVID, Renée**, *Lamartine. La Politique et l'histoire*, Paris, Imprimerie nationale, 1993.
- DÉRIEUX, Henry**, *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu*, Paris, Stock, 1938.
- DESCHANEL, Émile**, *Lamartine*, Paris, Calmann Lévy, 1893 (deux tomes).
- DOMANGE, Michel**, *Le Petit Monde des Lamartine*, Éditions du Nant d'Enfer, 1968.
- DOUMIC, René**, *Lamartine*, Paris, Hachette, 1912.
- DUMONT, Francis, GITAN, Jean**, *De quoi vivait Lamartine*, Paris, Édition des Deux-Rives, 1952.
- DUPOUY, Auguste**, *Elvire, inspiratrice de Lamartine*, Paris, Tallandier, 1944.
- FALCONNET, Ernest**, *Alphonse de Lamartine*, Paris, Furne et C^{ie}, 1840.
- FOURNET, Charles**, *Lamartine et ses amis suisses*, Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, 1928.
- FRANCE, Anatole**, *L'Elvire de Lamartine*, Paris, Honoré Champion, 1893.
- GAUTIER, Théophile**, *Portraits contemporains*, Paris, Charpentier et C^{ie}, 1874, p. 170-180.
- GRILLET, Claudius**, *Un grand vigneron. Lamartine*, Lyon, Paris, Emmanuel Vitte, 1933.
- GUILLEMIN, Henri**, *Lamartine, documents iconographiques*, Genève, Pierre Cailler, 1958.
- HAZARD, Paul**, *Lamartine*, Paris, Plon, 1925.
- LACRETELLE, Henri (de)**, *Lamartine et ses amis*, Paris, Maurice Dreyfous, 1878.
- LACRETELLE, Pierre (de)**, *Les Origines et la jeunesse de Lamartine 1790-1812*, Paris, Hachette, 1911.
- LAFONT, Aimé**, *Narcisse ou les amours de Lamartine*, Paris, Éditions Seheur, 1929.
- LATREILLE, Camille**, *Les Dernières Années de Lamartine, 1852-1869*, Paris, Perrin & C^{ie}, Libraires éditeurs, 1925.
- *La Mère de Lamartine*, Paris et Bruxelles, G. Van Oest, 1925.
- LEBEY, André**, *Lamartine dans ses horizons*, Paris, Albin Michel, 1929.
- LUCAS-DUBRETON, Jean**, *Lamartine*, Paris, Flammarion, 1951.

LUPPÉ, Robert (de), *Les Travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*, Paris, Albin Michel, 1942.

MAGNIEN, Émile, *Dans l'Intimité de Lamartine*, Mâcon, Buguet-Comptour, 1955.

MASSON, Pierre-Maurice, *Lamartine*, Paris, Hachette et C^{ie}, 1911.

OLLIVIER, Émile, *Lamartine*, Paris, Garnier Frères, 1874.

QUENTIN-BAUCHART, Pierre, *Lamartine homme politique : la politique intérieure*, Paris, Plon-Nourrit et C^{ie}, 1903.

– *Lamartine et la politique étrangère de la Révolution de février (24 février – 24 juin 1848)*, Paris, Librairie Félix Juven, 1907.

REYSSIÉ, Félix, *La Jeunesse de Lamartine*, Paris, Hachette et C^{ie}, 1892.

ROBIN, Charles, *Biographie de Lamartine*, Paris, Willermy, 1848.

ROMAND, Gustave (de), *M. de Lamartine et M. Berryer*, Paris, Cosson, 1841.

SÉCHÉ, Léon, *Lamartine de 1816 à 1830*, Paris, Société du Mercure de France, 1905.

– *Le Roman de Lamartine*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1909.

TOESCA, Maurice, *Lamartine ou l'amour de la vie*, Paris, Albin Michel, 1969.

UNGER, Gérard, *Lamartine*, Paris, Flammarion, 1998.

VERDIER, Abel, *Les Amours italiennes de Lamartine*, Paris, La Colombe, 1963.

– *La Vie sentimentale de Lamartine*, Paris, Promotion et Édition, 1970.

VÉRICOURT, Étienne (de) (dir.), *Centenaire de Lamartine*, Hôtel de Ville de Paris, 1969 [consulté].

YVERT, Sylvie, *Il était une fois Lamartine*, Paris, Pocket, « Éditions Héloïse d'Ormesson », 2023.

b) Ouvrages théoriques

AGUETTANT, Louis, *Lecture des Méditations poétiques de Lamartine*, Paris, L'Harmattan, 2010.

ALDARF, Sawssan, *Le Portrait dans l'œuvre de Lamartine*, Grenoble, Université Stendhal, 1990 (thèse).

ALLAIS, Gustave, *Lamartine en Toscane et les Harmonies poétiques et religieuses*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1909.

AROUMI, Michel, *Dévoiements de la symétrie. Lamartine, Rimbaud, Lévi-Strauss*, Paris, Hermann, 2025, p. 5-123 [consulté].

BAILLOU, Jean, HARRIS Ethel, *État présent des études lamartiniennes*, Paris, Les Belles Lettres, 1933.

BARRÈS, Maurice, *Les Maîtres*, Paris, Plon, 1927, p. 183-250.

BENET, Robert, *Étude sur Lamartine. Les Méditations poétiques*, Paris, Ellipses, 2000.

BÉNICHOU, Paul, *Les Mages romantiques*, Paris, Gallimard, 1988, p. 21-109.

– *Le Sacre de l'écrivain* [1996], in *Romantismes français I*, Paris, Quarto Gallimard, 2004, p. 166-186.

BERT, Paul, *Lamartine « homme social »*, Paris, Jouve & C^{ie}, 1924.

BLANCHOT, Maurice, *Faux pas* (1943), Paris, Gallimard, 1971, p. 175-179.

BLIN, Louis, *Lamartine passeur d'islam*, Paris, Erick Bonnier, 2024.

BOENIGER, Yvonne, *Lamartine et le sentiment de la nature*, Paris, Librairie Nizet & Bastard, 1934.

BOUTIN Aimée, *The Poetry of Marceline Desbordes-Valmore and Alphonse de Lamartine*, Newark, Delaware, 2001 [consulté].

BREM, Anne-Marie (de), MORIN, Marie-Renée, *Lamartine et les artistes du XIX^e siècle*, Paris, Musée de la vie romantique, 1990-1991 [consulté].

BRIMONT, Renée (de), *L'Album de Saint-Point ou Lamartine fantaisiste*, Paris, Plon-Nourrit & C^{ie}, 1923.

BRUNETIÈRE, Ferdinand, *L'Évolution de la poésie lyrique en France au XIX^e siècle I*, Paris, Hachette, 1922, p. 105-140.

CHERVET, Maurice (dir.), *Actes du Congrès*, Premières journées européennes d'études lamartiniennes, Mâcon, Comité permanent d'études lamartiniennes, 1961.

– *Actes du Congrès II*, Mâcon, Association bourguignonne des sociétés savantes, 1965.

CITOLEUX, Marc, *La Poésie philosophique au XIX^e siècle. Lamartine*, Paris, Plon, 1905.

COURT, Antoine, *Lamartine historien*, Clermont-Ferrand, Université de Clermont-Ferrand II, 1985 (thèse en neuf tomes).

– (dir.), *Un génie en fragments : Lamartine*, Lleida, Pagès Editors, 1989.

COURTINAT, Nicolas, *Philosophie, histoire et imaginaire dans le Voyage en Orient de Lamartine*, Paris, Honoré Champion, 2003.

– Méditations poétiques, *Nouvelles Méditations poétiques d'Alphonse de Lamartine*, Paris, Gallimard, « Foliothèque », 2004.

– (dir.), *Lamartine : autobiographie, Mémoires, fiction de soi*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, « Écritures de l'intime : correspondances, mémoires, autobiographies », Cahier n°18, 2009.

CROISILLE, Christian (dir.), *Autour de la correspondance de Lamartine*, Centre de recherches révolutionnaires et romantiques de l'Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 1991.

– (dir.), *Relire Lamartine aujourd'hui, actes du colloque international*, Mâcon, Nizet, 1993.

– (dir.), *L'Année 1820, année des Méditations*, Paris, Nizet, 1994.

DUMESNIL, Marguerite-Anne, *Répertoire des œuvres musicales inspirés par les poèmes de Lamartine*, mémoire présenté pour l'obtention du diplôme de l'Institut national des techniques de la documentation, avril 1971 [consulté].

DUPART, Dominique, *Lamartine Le Lyrique*, <<https://hal.science/hal-04439515/document>>, 2011.

– *Le Lyrisme démocratique ou la naissance de l'éloquence romantique chez Lamartine 1834-1849*, Paris, Honoré Champion, 2012.

ELME-MARIE, Caro, *Variétés littéraires*, Paris, Hachette et C^{ie}, 1889, p. 239-270.

FAGUET, Émile, *Dix-neuvième siècle : études littéraires*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1887, p. 73-125.

FAM, Lotfy, *Lamartine prosateur*, Paris, Nizet, 1971.

FOGLIA, Aurélie, *L'Harmonie selon Lamartine : utopie d'un lieu commun*, Paris, Honoré Champion, 2005.

– (dir.), *Lamartine ou la vie lyrique*, Paris, Hermann, 2018.

FRÉJAVILLE, Gustave, *Les Méditations de Lamartine*, Paris, SFELT, 1947.

GÉLY-GHEDIRA, Véronique, *La Nostalgie du moi. Écho dans la littérature européenne*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, p. 96-100.

GLACHANT, Paul et Victor, *Papiers d'autrefois*, Paris, Hachette, 1899, p. V-XVII et 174-194.

GLEIZE, Jean-Marie, *Poésie et figuration*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 19-46.

GRAPSA-LIAKAKOU, Élisabeth, *La Fortune de Lamartine en Grèce*, Paris I, 1996.

GRILLET, Claudius, *La Bible dans Lamartine*, Lyon, Paris, Emmanuel Vitte, 1938.

GUILLEMIN, Henri, *Le Jocelyn de Lamartine*, Paris, Boivin & C^{ie}, Éditeurs, 1936.

– *Lamartine, l'homme et l'œuvre*, Paris, Boivin et C^{ie}, 1940.

– *Connaissance de Lamartine*, Fribourg, Éditions de la Librairie de l'Université, 1942.

– *Lamartine et la question sociale*, Paris, Plon, 1946.

– (dir.), *Actes du Congrès III*, Mâcon, Comité permanent d'études lamartiniennes, 1969.

GUYARD, Marius-François, *Lamartine*, Paris, Éditions universitaires, 1956.

– (dir.), *Actes du Congrès I, Quatrièmes Journées Européennes d'Études Lamartiniennes*, Mâcon, Association bourguignonne des sociétés savantes, 1979.

– *D'un romantisme l'autre*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1992, p. 105-121 [consulté].

HAMLET-METZ, Mario, *La Critique littéraire de Lamartine*, Paris, Mouton, 1974.

HARRIS, Ethel, *Lamartine et le peuple*, Paris, Librairie Universitaire J. Gamber, 1932.

JALLAGUIER, Bénoni, *Les Idées politiques et sociales d'Alphonse de Lamartine*, Montpellier, Imprimerie J. Reschly, 1954.

JOUANNE, Pierre, *L'Harmonie lamartinienne*, Paris, Jouve & C^{ie}, 1927.

KAISER, Paula, *Lamartine und die Musik*, München, 1936 [consulté].

KERMAN, Lâmia, *Lamartine et la Turquie*, <<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2152625>> (parties I et II), <<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2152706>> (partie III) (thèse).

KERN, Étienne, *Alphonse de Lamartine, Méditations poétiques*, Paris, Atlande, 2017.

KURHAN, Ali, *Histoire de la Turquie selon Lamartine*, Paris, Université de Paris IV, 1995 (thèse)

LACAM, Corinne, *La Légende au coin du feu. Visages de l'aventure littéraire dans le Cours familial de littérature de Lamartine*, Clermont-Ferrand, Université Blaise Pascal, 2001 (thèse en deux tomes).

LASBORDES, Henriette, *La Poésie des souvenirs d'enfance chez Lamartine*, Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, 1929.

LATREILLE, Camille, *Lamartine, poète politique*, Paris, Annales de l'Université de Lyon, 1924.

LEMAÎTRE, Jules, *Les Contemporains, études et portraits littéraires*, sixième série, Paris, Legène Oudin et C^{ie}, 1896, p. 79-224.

LEVAILLANT, Maurice, *Lamartine et l'Italie en 1820*, Paris, Flammarion, 1944.

MARÉCHAL, Christian, *Lamennais et Lamartine*, Paris, Librairie Bloud et C^{ie}, 1907.

– Josselin *inédit de Lamartine*, Paris, Librairie Bloud et C^{ie}, 1909.

MATTLÉ, Robert, *Lamartine voyageur*, Paris, E. de Boccard, 1936.

MICHEL, Pierre, *Lamartine, reconnaissance et mémoire*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2006.

MONNET, Camille, *Projet de bibliographie lamartinienne*, Turin, S. Lattès et C^{ie}, 1909 [consulté].

NISARD, Désiré, *Portraits et études d'histoire littéraire*, Paris, Michel Lévy Frères, 1875, p. 107-166.

– *Essais sur l'école romantique*, Paris, Calmann Lévy, 1891, p. 79-106.

OLLIVIER, Émile, *Sur Lamartine*, Paris, Éditions d'aujourd'hui, 1990.

PICHOIS, Claude, (dir.), *Sainte-Beuve Lamartine Colloques 8 novembre 1969*, Paris, Librairie Armand Colin, 1970 [consulté].

POIRSON, Étienne, *Le Sublime et le beau chez les grands préromantiques et romantiques français*, Paris, Université Paris-Sorbonne, 1975 (thèse en deux volumes) [consulté].

POMAIROLS, Charles (de), *Lamartine : étude de morale et d'esthétique*, Paris, Hachette et C^{ie}, 1908.

POULET, Georges, *Les Métamorphoses du cercle* (1961), Paris, Plon, 2016, p. 283-313.

– *Mesure de l'instant*, Paris, Plon, 1964, p. 213-225.

RAVONNEAUX, Alfred, *Lamartine romancier populaire & social (1848-1869)*, Dijon, Imprimerie Bernigaud & Privat, 1929.

REYNAUD, Jean-Pierre (dir.), *Un Ange passe. Lamartine et le féminin*, Paris, Klincksieck, 1997.

ROTH, Georges, *Lamartine et la Savoie*, Chambéry, Librairie Dardel, 1927.

ROUSTAN, Marius, *Lamartine et les Catholiques lyonnais*, Paris, Honoré Champion, 1906.

SACHS, Eva, *Les Idées sociales de Lamartine jusqu'à 1848*, Paris, Jouve et C^{ie}, 1915.

SAMNÉ, Laïla, *Lamartine et l'Orient*, Limoges, Université de Limoges, 1999 (thèse).

SAND, George, *Questions d'art et de littérature*, Paris, Calmann Lévy, 1878, p. 79-89.

SANVERT (abbé), *Notes sur la poésie religieuse de Lamartine*, Mâcon, Typographie Protat frères, 1880.

TRUC, Gonzague, *Lamartine*, Paris, La Renaissance du livre, 1968.

VALLET, Georges, *Lamartine, Napoli, L'Italia*, Italie, Guida Editori, 1992 [consulté].

VEDRINE, Mireille, *Lamartine retrouvé : paysages romantiques*, Paris, Agraf, 1991 [consulté].

VIALLANEIX, Paul (dir.), *Lamartine – le livre du centenaire*, Paris, Flammarion, 1971.

VINET, Alexandre, *Études sur la littérature française au XIX^e siècle II*, Lausanne, G. Bridel, 1911-1923, p. I-195.

ZYROMSKI, Ernest, *Lamartine poète lyrique*, Paris, Armand Colin et C^{ie}, 1897.

III – Romantisme et poésie

ANSEL-LAMBERT, Isabelle, *Le Romantisme*, Paris, Ellipses, 2002.

BONNEFOY, Yves, *L'Alliance de la poésie et de la musique*, Paris, Galilée, 2007.

BOWMAN, Franck Paul, *Le Christ romantique*, Genève, Librairie Droz, 1973.

BREMOND, Henri, *La Poésie pure*, Paris, Grasset, 1926.

CHARLES-WURTZ, Ludmila, *La Poésie lyrique*, Rosny-sous-Bois, Éditions Bréal, 2002 [consulté].

DAVY, Marie-Madeleine, *L'Oiseau et sa symbolique*, Paris, Albin Michel, 1992 [consulté].

GÉLY Véronique (dir.), *Philomèle*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006.

GENGEMBRE, Gérard, *Le Romantisme*, Paris, Ellipses, 1998.

GREGH, Fernand, *Portrait de la poésie française au XIX^e siècle*, Paris, Librairie Delagrave, 1936.

GRILLET, Claudius, *Le Diable dans la littérature au XIX^e siècle*, Lyon-Paris, Vitte, 1935 [consulté].

GUSDORF, Georges, *Le Romantisme I*, Paris, Grande Bibliothèque Payot, 1993 [consulté].

JUIN, Hubert, *Les Incertitudes du réel*, Paris, Sodi, 1968.

LOTTMAN, Herbert, *L'Écrivain engagé et ses ambivalences*, Paris, Odile Jacob, 2003, p. 129-160.

LOUBIER, Pierre, *La Voix plaintive. Sentinelles de la douleur*, Paris, Hermann, 2013.

MAULPOIX, Jean-Michel, *Du lyrisme*, Paris, José Corti, 2000.

– *Pour un lyrisme critique*, Paris, José Corti, 2009.

– *Une Histoire de l'élégie*, Paris, Pocket, 2018.

MENANT, Sylvain, *La Chute d'Icare. La crise de la poésie française (1700-1750)*, Genève, Librairie Droz, 1981.

MILLET, Claude, *Le Romantisme*, Paris, Le Livre de Poche, 2007 [consulté].

MILNER, Max, *Le Romantisme I*, Paris, Arthaud, 1973 [consulté].

MOREAU, Pierre, *Le Romantisme*, Paris, Del Duca, 1957 [consulté].

QUESNEL, Michel, *La Création poétique – Thèmes et langage dans la poésie française du XVI^e siècle à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1996.

RABATÉ, Dominique (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996 [consulté].

RICHARD, Jean-Pierre, *Études sur le romantisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 153-170.

ROUGEMONT, Denis (de), *L'Amour et l'Occident*, Paris, 10/18, 1972.

SOUZA, Robert (de), *Un débat sur la poésie*, Paris, Grasset, 1926.

TOMICHE, Anne, *Métamorphoses du lyrisme*, Paris, Classiques Garnier, 2010 [consulté].

TIBI, Laurence, *La Lyre désenchantée*, Paris, Honoré Champion, 2003.

IV – Ouvrages sur le sublime

BERCEGOL Fabienne, DIDIER, Béatrice (dir.), *Oberman ou le sublime négatif*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 2006.

BURNARD, Chrystèle (dir.), *Le Paysage et la question du sublime*, Villeurbanne, ARAC, 1997 [consulté]

CROUZET, Michel, *La Poétique de Stendhal : forme et société, le sublime*, Paris, Flammarion, 1983.

DESBORDES, Françoise, *La Rhétorique antique*, Paris, Hachette, 1996.

DIDIER, Béatrice, *L'Infâme et le sublime*, Paris, Honoré Champion, 2017.

ENGEL, Claire-Éliane, VALLOT, Charles, *Les Écrivains à la montagne : « Ces Monts sublimes... » (1803-1895)*, Monein, Pyrémonde, 2006 [consulté].

FRANGNE, Pierre-Henry (dir.), *Le Sublime*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018 [consulté].

GOYET, Francis, *Le Sublime du « lieu commun »*, Paris, Honoré Champion, 1996.

GUERLAC, Suzanne, *The Impersonal Sublime*, California, Stanford University Press, 1990 [consulté].

HACHE, Sophie, *La Langue du ciel. Le sublime en France au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2000.

HARTMANN, Pierre, *Du Sublime (de Boileau à Schiller)*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1997.

JOHANSSON, Franz, VALLESPIR, Mathilde (dir.), *Le Kitsch ou le naufrage du sublime*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2025 [consulté].

LE SCANFF, Yvon, *Le Paysage romantique et l'expérience du sublime*, Paris IV, 2002.

– *Le Paysage romantique et l'expérience du sublime*, Paris, Champ Vallon, 2007 [consulté].

LITMAN, Théodore A., *Le Sublime en France (1660-1714)*, Paris, Nizet, 1971.

LYOTARD, Jean-François, *Leçons sur l'Analytique du sublime*, Paris, Klincksieck, 2015 [consulté].

MARCANDIER-COLARD, Christine, *Crimes de sang et scènes capitales*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 11-51 et 60-64.

MAROT, Patrick (dir.), *La Littérature et le sublime*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2007.

MEES, Martin, *La Forme du sublime*, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, 2025.

NANCY, Jean-Luc (dir.), *Du Sublime*, Paris, Belin, 1988.

PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique, *La Poétique du sublime de la fin des Lumières au Romantisme*, Paris, Honoré Champion, 1997.

RICHIR, Marc, *Du sublime en politique*, Paris, Payot, 1991.

– *Variations sur le sublime et le soi*, Grenoble, Millon, 2010.

SAINT GIRONS, Baldine, *Fiat lux, une philosophie du sublime*, Paris, La République des lettres, 1993.

– *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Desjonquères, 2005.

– *L'Acte esthétique*, Paris, Klincksieck, 2008, p. 99-102.

SALVATORE SCHIFFER, Daniel, *Traité de la mort sublime*, Paris, Alma, 2018.

SAMAAN, Brigitte, *Stendhal. Chroniques italiennes*, Paris, Ellipses, 2001.

SANGOUARD-BERDEAUX, Céline, *Au plus haut point. Réinvention du sublime au XX^e siècle (Breton, Bataille et Blanchot)*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

THOMAS, Joël (dir.), *Sublime et sublimation dans l'imaginaire gréco-romain*, in *Cahiers des études anciennes*, n°LVI, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 2019.

V – Ouvrages sur des auteurs en lien avec Lamartine

CROUZET, Michel, *Stendhal et l'italianité : essai de mythologie romantique*, Paris, J. Corti, 1982.

DEL LITTO, Victor, *La Création romanesque chez Stendhal*, Genève, Droz, « Collection stendhalienne », 1985.

GABELLIERI, Emmanuel, *Simone Weil*, Paris, Ellipses, 2011 [consulté].

GLAUDES, Pierre, *Esthétique de Barbey d'Aurevilly*, Paris, Classiques Garnier, 2009 [consulté].

MARTINEAU, Henri, *L'Œuvre de Stendhal : histoire de ses livres et de sa pensée*, Paris, Albin Michel, 1951.

MONTANDON Alain, LEDDA Sylvain (dir.), *Les Voix de la nuit*, Paris, Honoré Champion, 2021.

PINON Esther, *Le Mal du Ciel. Musset et le sacré*, Paris, Honoré Champion, 2015.

PLANTÉ, Christine, *La Petite Sœur de Balzac*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2015.

VINCENT-BUFFAULT, Anne, *Histoire des larmes*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2001.

VI – Ouvrages sur la peinture et la musique

ANANOFF, Alexandre, *L'Œuvre dessiné de Boucher*, Paris, F. de Nobele, 1966 [consulté].

ANCONA, Paolo (d'), *Michel-Ange*, Paris, Hachette, 1966 [consulté].

BAUDELAIRE, Charles, *Écrits sur l'art*, Paris, Le Livre de Poche, 1992 [consulté].

BÉRENCE, Fred, *Raphaël*, Paris, Larousse, 1962 [consulté].

DELL'ACQUA, Gian Alberto, *Titien*, Milan, Aldo Martello editore, 1956 [consulté].

GASSIER, Pierre, *Léopold Robert*, Suisse, Éditions Ides et Calendes, 1983 [consulté].

NOSKE, Frits, *La Mélodie française de Berlioz à Duparc*, Paris, Presses Universitaires de France, 1954.

ROSENBERG, Pierre, *Nicolas Poussin 1594-1665*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1994 [consulté].

STÖCKLIN, Paul (de), *Le Corrège*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1928 [consulté].

ZERNER, Henri, *Tout l'œuvre peint de Raphaël*, Paris, Flammarion, 1969 [consulté].

VII – Articles sur Lamartine

a) Articles biographiques

AMAND, Charles et Marc, « Un précurseur malchanceux », in *Annales de l'Académie de Mâcon*, troisième série, tome XXX, Mâcon, Protat frères, 1935, p. 233-240.

BEAUNIER, André, « Revue littéraire : l'éloquence de Lamartine » <<https://www.jstor.org/stable/pdf/44825515.pdf>>, 1917.

BOOY, Jean (de), « Un épisode mal connu de la vie de Lamartine », <<https://www.jstor.org/stable/40521523>>, 1957.

CASTEX, Pierre-Georges, « Lamartine et Talleyrand à l'hôtel de La Mole », <https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1971_num_1_1_5385>, 1971.

CHAUMEIX, André, « Une nouvelle biographie de Lamartine », <https://www.jstor.org/stable/44584715#metadata_info_tab_contents>, 1951.

COCHIN, Henri, « La pensée religieuse de Lamartine », in *Le Correspondant*, quatre-vingt-cinquième année, 10 janvier 1913, p. 894-915.

COGNETS, Jean (des), « Autour du vieux roi Lamartine », in *Le Correspondant : revue mensuelle : religion, philosophie, politique*, Paris, Le Correspondant, 1927, p. 481-517.

CROISILLE, Christian, « En marge de la correspondance de Lamartine », in *Histoire(s) et enchantements*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2009, p. 87-98.

– « Poésie ou politique : le dilemme de Lamartine », <<https://essentiels.bnf.fr/fr/article/380cefbf-67e3-4b66-803a-9ea2c40c9579-poesie-ou-politique-dilemme-lamartine>>, 2017.

DOUMIC, René, « Lamartine orateur : de l'entrée à la Chambre au banquet des "Girondins" », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/44800385.pdf>>, 1908.

DUBIEF, F., « Le banc des Lamartine dans l'église de Bussièrès », in *Annales de l'Académie de Mâcon*, troisième série, tome XXX, Mâcon, Protat frères, 1935, p. 322-324.

FOGLIA, Aurélie, « "La république imaginaire" ou la poésie au pouvoir, l'intrication du poétique et du politique, un cas exemplaire, Lamartine », <[file:///C:/Users/33687/Downloads/RFHIP_026_0069%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/33687/Downloads/RFHIP_026_0069%20(1).pdf)>, 2007.

FORTESCUE, William, LETESSIER, Fernand, « Lamartine et le comte Louis de Jacquelot du Boisrouvray. Documents inédits », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/40528743.pdf>>, 1987.

FRÉMY, Édouard, « Lamartine diplomate (1820-1830) », in *Le Correspondant*, Paris, Bureaux du *Correspondant*, 1891, p. 524-549.

GORSSE, Pierre (de), « Qui donc était Graziella ? », <<https://www.revuedesdeuxmondes.fr/wp-content/uploads/2016/11/5fe2063d084e3adecb5809fde50c6750.pdf>>, 2016.

GUILLEMIN, Henri, « Un témoin du voyage de Lamartine en Orient », <<https://www.jstor.org/stable/44850097?seq=1>>, 1937.

HARCOURT, Bernard (d'), « Lamartine et son secrétaire (1848-1851) », <<https://www.jstor.org/stable/40520799>>, 1950.

HASTIER, Louis, « Un amour de Lamartine, "La princesse italienne" », <<https://www.jstor.org/stable/44596026>>, 1956.

IOTTI, Gianni, « Lamartine : le moi et l'Histoire », <<file:///C:/Users/33687/Downloads/rief-242.pdf>>, 2013.

JOSSUA, Jean-Pierre, « Sur le déisme de Lamartine », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/44408103.pdf>>, 1991.

LA GRANGE (marquise de), « La révolution de 1848 et Lamartine : notes inédites », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/44854574.pdf>>, 1938.

LATREILLE, Camille, « Lamartine et Ponsard », <<https://www.jstor.org/stable/40517714>>, 1898.

LEVAILLANT, Maurice, « Un ami de collègue de Lamartine : Prosper Guichard de Bienassis (lettres et vers inédits) », <<https://www.jstor.org/stable/44844555?seq=1>> et <<https://www.jstor.org/stable/44844995>>, 1924 (I et II).

L'HUILLIER, Fernand, « Lamartine et la Révolution Française », <file:///C:/Users/33687/Downloads/10.1524_9783486595635-017.pdf>, 1991.

MICHAUD LAPEYRE, Marie-Rose, « Lamartine à Aix-les-Bains : la colline de l'inspiration », <<https://www.jstor.org/stable/44844632?seq=5>>, 1925.

RICHER, Jean, « Le jeune Lamartine entre l'amour et l'ambition », in *Archives de lettres modernes*, n°50, 1963, p. 2-34.

ROTH, Georges, « L'assassinat de M. de Lamartine (Juillet 1820) », <<https://www.jstor.org/stable/44844845>>, 1929.

SCHREIER, Lise, « Invisible, illisible, endeuillée : Madame de Lamartine en voyage en Orient », <<https://www.jstor.org/stable/23538256?seq=1>>, 2008-2009.

TOESCA, Maurice, « Le dernier voyage de monsieur de Lamartine », <<https://www.jstor.org/stable/44593451?seq=1>>, 1969.

VELLAY, Édouard, « L'impopularité de Lamartine peu après l'ouverture de l'Assemblée constituante », <https://www.persee.fr/doc/r1848_0765-0191_1951_num_45_188_1367>, 1951.

VERDIER, Abel, « Cinq lettres inédites de Michelet et de sa femme Athénaïs », Paris, <<https://www.jstor.org/stable/40524975>>, 1974.

– « Encore une légende sur Graziella », <<https://www.jstor.org/stable/40526034?seq=1>>, 1978.

VIALLANEIX, Paul, « La fable d'Elvire », <https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1971_num_1_3_6263>, 1971.

VIGUIÉ, Pierre, « L'Antigone de Lamartine : Valentine de Cessiat », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/44593550.pdf>>, 1969.

WALTZ, René, « Lamartine et la franc-maçonnerie », <<https://www.jstor.org/stable/40519771>>, 1931.

b) Articles théoriques

AMADIEU, Jean-Baptiste, « La mise à l'Index du *Voyage en Orient* de Lamartine. Essai de définition de l'hétérodoxie romantique », <<https://shs.hal.science/halshs-01315469v1/document>>, 2009.

BABONNEIX, Louis, « Lamartine "auteur rosse" », <<https://www.jstor.org/stable/40520299>> et <<https://www.jstor.org/stable/pdf/40520340.pdf>>, 1937 (I et II).

BARRIÈRE, Patrick, « La musique dans l'œuvre poétique de Lamartine », <https://www.jstor.org/stable/40519205?sid=primo#metadata_info_tab_contents>, 1929.

BECKER, Karin, « Les vapeurs des écrivains », in *Nuages romantiques – Des Lumières à la Modernité*, Berlin, Frank & Timme, 2018, p. 109-137.

BÉNICHOU, Paul, « Sur les premières élégies de Lamartine », <<https://www.jstor.org/stable/40522637>>, 1965.

– « Sur l' "élégie sixième" de Lamartine », <<https://www.jstor.org/stable/40526033?seq=1>>, 1978.

BERNÈS, Henri, « Un manuscrit de Lamartine – les *Harmonies sacrées* », <<https://www.jstor.org/stable/40519745>>, 1931.

BERTRAND, Louis, « Lamartine : le poète », <<https://www.jstor.org/stable/44852674>>, 1940.

BIRKETT, Mary Ellen, « Trois paysages de Lamartine », <https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1973_num_3_6_4952>, 1973.

– « Paysage poétique et métaphore musicale chez Lamartine », <https://www.jstor.org/stable/388834#metadata_info_tab_contents>, 1978.

BKHAIRIA, Hassen, « La Méditerranée dans le *Voyage en Orient* de Lamartine », <<https://journals.openedition.org/babel/4968>>, 2017.

BORDEAUX, Henry, « Le secret du cèdre : Lamartine en Orient », <<https://www.jstor.org/stable/44845016>> et <<https://www.jstor.org/stable/44844615>>, 1925 (I et II).

CARCASSONNE, E., « Un manuscrit du *Dernier Chant du Pèlerinage d'Harold* de Lamartine », <<https://www.jstor.org/stable/40520371?seq=1>>, 1937.

CARRÉ, Jean-Michel, « Lamartine et Michelet : d'après leur correspondance inédite », <<https://www.jstor.org/stable/44849750>>, 1926.

CHARLIER, Gustave, « Autour des "Épîtres" de Lamartine », <<https://www.jstor.org/stable/40520711?seq=1>>, 1947.

CHERVET, Maurice, « Lamartine et les Balkans », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/44590482.pdf>>, 1961.

– « Lamartine et le terroir », <<https://www.jstor.org/stable/44592066>>, 1966.

CHESNIER DU CHESNE, André, « Sainte-Beuve et Lamartine : lettres inédites », <https://www.jstor.org/stable/44853609#metadata_info_tab_contents>, 1933.

COURT, Antoine, « Lamartine et Madame Roland », in *La Femme au XIX^e siècle*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1979, p. 55-81.

– « Lamartine et la légende napoléonienne », <<file:///C:/Users/33687/Downloads/udl,+Article002.pdf>>, 1992.

– « Lamartine et la Grèce », <https://www.persee.fr/doc/keryl_1275-6229_1994_act_4_1_904>, 1994.

– « Les *Girondins* de Lamartine. Un incendie. Un feu de paille », <https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1995_num_47_1_1877>, 1995.

COURTINAT, Nicolas, « Formes et usages de l'imprimé chez Lamartine (1830-1849) », <file:///C:/Users/33687/Downloads/RHLF_082_0327.pdf>, 2008.

CROISILLE, Christian, « Le dossier Lamartine », <https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1971_num_1_1_5393>, 1971.

– « L'influence de l'illuminisme dans la formation de la pensée romantique : Lamartine et Saint-Martin », in *Le Prérromantisme. Hypothèque ou hypothèse ?*, Paris, Klincksieck, 1975, p. 450-467.

– « Deuils et mélancolie : la crise des années 1840-1847 dans la correspondance de Lamartine », in *Difficulté d'être et mal du siècle dans les Correspondances et Journaux intimes de la première moitié du XIX^e siècle*, Clermont-Ferrand, Cahiers d'études sur les correspondances du XIX^e siècle, n°8, 1998, p. 125-135.

DEGOUMOIS, Léon, « Lamartine notre poète », <<https://doi.org/10.5169/seals-684475>>, 1929.

DIAZ, José-Luis, « Lamartine et le poète mourant », <https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1990_num_20_67_5650>, 1990.

DOUMIC, René, « Lamartine en 1830 et le voyage en Orient », <https://www.jstor.org/stable/44804093#metadata_info_tab_contents>, 1908.

DUPART, Dominique, « Suffrage universel, suffrage lyrique chez Lamartine, 1834-1848 », <<https://shs.cairn.info/revue-romantisme-2007-1-page-9?lang=fr>>, 2007.

– « Éloquence sensible, éloquence à la *Jean-Jacques* : un idéal lyrique transporté sur un balcon ou les *Discours familiers* de Lamartine », <<https://books.openedition.org/pus/2562?lang=fr>>, 2010.

– « L'Affaire du *Cours familier de littérature* de Lamartine (1856-1869). Retour sur le concept de communauté interprétative de Stanley Fish », <https://hal.science/hal-04473947v1/file/L_Affaire_du_Cours_familier_de_litteratu%20%281%29.pdf>, 2019.

EBGUY, Jacques-David, « "Une chère image" : *Graziella*, le temps de l'imaginaire », <http://seebacher.lac.univ-paris-diderot.fr/sites/default/files/triangle2019_ebguy_0.pdf>, 2019.

FOGLIA, Aurélie, « Lamartine et le "philosophe mourant". Méditations poétiques, impressions philosophiques », <<https://www.cairn.info/revue-romantisme-2004-2-page-43.htm>>, 2004.

– « "On avait changé de climat et de lumière" : les *Méditations*, révolution ? », in *Les Révolutions aux XIX^e et XX^e siècles*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2006, p. 145-156.

– « Le petit carnet rouge de Lamartine, essai de critique génétique à partir d'un manuscrit des *Méditations* de Lamartine », <<https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-03957722v1/document>>, 2019.

– « L'aristocrate et la corailleuse », <http://seebacher.lac.univ-paris-diderot.fr/sites/default/files/triangle2019_foglia.pdf>, 2019.

– « Lamartine par Barbey d'Aurevilly : "Un poète sans littérature" », <<https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-03957706v1>>, 2023.

FOSSAT, Guy, « Lamartine et le cheval dans ses deux voyages en Orient », <https://www.sitelamartine.com/telechargements/A/Textes_de_LAMARTINE_Le_cheval_dans_ses%20deux_voyages_en_Orient.pdf>, non daté.

FOUCART, Claude, « Le génie lamartinien : "homme par les sens", "homme par la douleur" », <[file:///C:/Users/33687/Downloads/udl,+Article003%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/33687/Downloads/udl,+Article003%20(1).pdf)>, 1992.

GAUDON, Jean, « Lamartine lecteur de Sade », in *Mercure de France*, Paris, tome 343, Septembre-Décembre 1961, p. 420-438.

GAUTIER, Nicolas, « L'hellénisme dans le philochristianisme romantique : Chateaubriand, Lamartine, Vigny, Hugo », <<file:///C:/Users/33687/Downloads/lhellenisme-dans-le-philochristianisme-romantique-chateaubriand-lamartine-vigny-hugo.pdf>>, 2022.

GIRAUD, Victor, « L'évolution morale de Lamartine », <<https://www.jstor.org/stable/44847242>>, 1931.

GLEIZE, Joëlle, « *Graziella*, une socio-physiologie de la lecture naïve », <https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1997_num_27_95_3182>, 1997.

GUILLEMIN, Henri, « Le Désert, méditation philosophique », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/40520484.pdf>>, 1938.

GUT, Serge, « Des *Harmonies poétiques et religieuses* de Lamartine à celles de Franz Liszt », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/43289702.pdf>>, 2013.

GUYARD, Marius-François, « Lamartine et *Paul et Virginie* », <<https://www.jstor.org/stable/40530027>>, 1989.

HAMLET-METZ, Mario, « On ne badine pas avec la muse : Lamartine et le rire », <<https://www.jstor.org/stable/23536553>>, 1985.

HAZARD, Paul, « Un brouillon de Lamartine – fragments de *Jocelyn* et de la *Chute d'un Ange* », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/40518738.pdf>>, 1926.

HILLER, Anne, « Lamartine, poésie et perception », <https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1977_num_7_15_5075>, 1977.

IPPOLITO, Antonella, « La codification multiple du nuage chez Lamartine », in *Nuages romantiques – Des Lumières à la Modernité*, Berlin, Frank & Timme, 2018, p. 199-218.

JALABERT, Romain, « Vérité et volupté chez Lamartine », <<https://journals.openedition.org/rief/5766?lang=en>>, 2020.

– « Lamartine et les traducteurs de la Bible », in « *Une transparence du regard adéquat* », Paris, Hermann, 2023.

JOATTON, Charles, « Lamartine musicien », Mâcon, Imprimerie Buguet-Comptour, 1926.

KOURAMANE-VILLEROY, Dêva, « Thiruvalluvar et Lamartine devant l'Amour », <<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02087345v1>>, 2016.

KRAMER, Cornélis, « Lamartine et André Chénier : "La Chute d'un Ange" », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/40519156.pdf>>, 1930.

LAUDE, Pascal, « Sur l'imaginaire métaphysique du paysage chez Lamartine », <https://www.jstor.org/stable/43802134#metadata_info_tab_contents>, 1991.

LETESSIER, Fernand, « Lamartine et ses dettes », <https://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1964_num_1_2_4073>, 1964.

– « Lamartine en 1867-1868. Lettres inédites sur le crépuscule d'un Dieu », <https://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1965_num_1_2_4119>, 1965.

– « Lamartine et le "Père Enfantin" », <https://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1967_num_1_3_4251>, 1967.

– « Sur deux lettres inconnues de Lamartine et Victor Hugo », <[persee.fr/doc/bude_0004-5527_1973_num_1_3_3238](https://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1973_num_1_3_3238)>, 1973.

– « Alphonse de Lamartine et Charles Nodier », <https://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1986_num_1_3_1309> et <https://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1987_num_1_1_1319>, 1986 et 1987 (I et II).

LOMBARD, Charles M., « *The influence of Saint-Martin on Lamartine* », <<https://www.jstor.org/stable/3039528?seq=1>>, 1955.

– « *Dargaud and Lamartine* », <<https://www.jstor.org/stable/3042978>>, 1958.

MARCKERT, Jacques, « Le secret dans l'œuvre poétique d'Alphonse de Lamartine », in *Méditations littéraires*, n°8, Oujada (Maroc), Éditions Orchidées, juillet 2024, p. 102-113.

– « Commentaire linéaire de "La Marseillaise de la Paix" (Alphonse de Lamartine) », <<https://hal.science/hal-04794888v1/document>>, 2024.

– « La poésie épique d'Alphonse de Lamartine : un brouillon sous les traits du chef-d'œuvre », in *Pensées vives*, n°4, Clermont-Ferrand, 2024, p. 143-154.

– « Alphonse de Lamartine : un poète engagé ? », <<https://hal.science/hal-05071346>>, 2025.

– « Alphonse de Lamartine : un auteur impoli ? », <<https://hal.science/hal-05071335>>, 2025.

– « Alphonse de Lamartine : du "Solitaire" au *Conseiller du peuple* », in *Cahiers ERTA*, n°42, Gdansk (Pologne), juin 2025, p. 35-53.

MASSON, Pierre-Maurice, « La composition d'une "méditation" de Lamartine : "Le Passé". Étude critique d'après les manuscrits et la correspondance », <<https://www.jstor.org/stable/40519624?seq=1>>, 1905.

– « La poésie de Lamartine et son principe d'évolution », in *Œuvres et maîtres*, Paris, Perrin, 1923, p. 163-185.

MICHEL, Pierre, « Prenez et lisez ! Lamartine et le livre populaire », <https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1985_num_15_47_4709>, 1985.

– « *Nation, République, Lamartine* », <<https://books.openedition.org/pul/1931?lang=fr>>, 1996.

MORIN, Marie-Renée, « Au "temps des élégies", les étrennes de Julie Charles », in *Mélanges de la bibliothèque de la Sorbonne* 8, Paris, Aux amateurs de livres, 1988, p. 236-249.

MOUSSA, SARGA, « Un voyage dans l'*Itinéraire*. Lamartine contradicteur de Chateaubriand », <<https://shs.hal.science/halshs-00267647/document>>, 2008.

– « Un voyage, deux regards : la construction de l'ailleurs oriental chez Lamartine et Delaroière », <<https://hal.science/hal-00910101/document>>, 2009.

– « La figure d'Ibrahim dans le *Voyage en Orient* de Lamartine », <<https://journals.openedition.org/elh/377>>, 2011.

MULLER, Paul, « Les débuts électoraux de Lamartine », <https://www.persee.fr/doc/r1848_1155-8806_1917_num_13_71_1591>, 1917.

ORR, Linda, « Jocelyn et l'histoire, ou le texte parjure », <https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1978_num_8_19_5149>, 1978.

PERNET, Davy, *Dossiers lord Byron*, <https://www.editionsfougereuse.com/wa_files/ADossier_20n_C2_B08_20-_20Lamartine_20et_20Byron_20_281_29.pdf> et <https://www.editionsfougereuse.com/wa_files/ADossier_20n_C2_B09_20-_20Lamartine_20et_20Byron_20_282_29.pdf>, 2012 (I et II) [consulté].

PETITIER, Paule, « *Graziella*, roman des objets », <http://seebacher.lac.univ-paris-diderot.fr/sites/default/files/triangle2019_petitier.pdf>, 2019.

PLANCHE, Gustave, « *La Chute d'un Ange* de M. A. de Lamartine », <https://fr.wikisource.org/wiki/La_chute_d%E2%80%99un_Ange_de_M._de_Lamartine>, 1838.

PRIVAT, Jean-Marie, VINSON, Marie-Christine, « J'écrivais sur mon genou l'histoire de *Graziella* », http://seebacher.lac.univ-paris-diderot.fr/sites/default/files/triangle2019_privat_vinson.pdf, 2019.

RIPERT, Émile, « Lamartine en Provence », <https://www.jstor.org/stable/44846797>, 1932.
– « Le centenaire du *Voyage en Orient* », in *Revue de l'Alliance française*, Paris, 1933, p. 223-230.

RIZQ, Noha Abdel Aziz, « Graziella et les trois éléments de l'univers dans *Graziella* de Lamartine », https://jfafu.journals.ekb.eg/article_186033_5554dc54493abf4e0195be5328cb303a.pdf, 2022.

ROULIN, Jean-Marie, « Jocelyn de Lamartine : la Révolution déterritorialisée », in *Fictions de la Révolution 1789-1912*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017, p. 213-229.

RUWET, Nicolas, « La musique du "Lac" », https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1996_num_110_1_5344, 1996.

SAINTE-BEUVE, « Lamartine, *Jocelyn* », https://obvil.humanum.fr/obvie/critique/compdoc.jsp?id=sainte-beuve_portraits-contemporains-ed-04-01_1869_017&refid=taine_essais_013, 1836.

THOREL-CAILLETEAU, Sylvie, « Glose de glose. À propos du "Lac" de Lamartine », in *Poétiques de l'indéterminé*, Clermont-Ferrand, Université Blaise-Pascal, 1998, p. 219-226.

TROUSSON, Raymond, « Lamartine et Jean-Jacques Rousseau », <https://www.jstor.org/stable/40525694>, 1976.

– « Lamartine critique des *Misérables* », <https://www.arllfb.be/ebibliotheque/communications/trousson141095.pdf>, 1995.

VAILLANT, Alain, « Le lyrisme du vers syllabique : de Lamartine à Mallarmé », file:///C:/Users/33687/Downloads/ROM_140_0053.pdf, 2008.

VANHESE, Gisèle, « Le mythe de l'Ange déchu chez Eminescu, Lamartine et Vigny », <https://gerflint.fr/Base/Roumanie3/vanhese.pdf>, 2008.

VANOOSTHUYSE, François, « Réalisme et sentimentalité », http://seebacher.lac.univ-paris-diderot.fr/sites/default/files/triangle2019_vanoosthuyse.pdf, 2019.

VERDIER, Abel, « Une étrange arrière-petite-nièce », <https://www.persee.fr/doc/bude_1247-6862_1972_num_31_4_3498>, 1972.

VERDIER, Abel, BÉNICHOU, Paul, « Sur l'Élégie sixième de Lamartine », <<https://www.jstor.org/stable/40526587>>, 1980.

VINSON, David, « Lamartine en Orient », <<https://crlv.org/articles/lamartine-en-orient>>, 2007.

WHITEHOUSE, Remsen, *De la Religiosité de Lamartine*, Lausanne, Imprimeries réunies, 1913.

VIII – Articles généraux sur la poésie

BERRET, Paul, « Comment Victor Hugo composa "Plein ciel" », <<https://www.jstor.org/stable/40519312>>, 1902.

CASANOVA-ROBIN, Hélène, « L'audace châtiée : Phaéton, Actéon et Icare dans la tradition latine jusqu'à la Renaissance, tours et détours d'un symbolisme », <<https://journals.openedition.org/anabases/9864?lang=en>>, 2019.

COMPAGNON, Antoine, « Le chant du cygne », in « *Une transparence du regard adéquat* », Paris, Hermann, 2023.

COUNSON, Albert, « Dante et les Romantiques français », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/40519665.pdf>>, 1905.

DIAZ, José-Luis, « L'Aigle et le Cygne : Au temps des poètes mourants », <<file:///C:/Users/33687/Downloads/Diaz-LAigleetle-1992.pdf>>, 1992.

– « L'ivresse des poètes », <[file:///C:/Users/33687/Downloads/livresse-des-poetes%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/33687/Downloads/livresse-des-poetes%20(1).pdf)>, 2016.

GLAUDES, Pierre, KLETTKE, Cornelia, « Le traitement esthétique du nuage dans les textes littéraires », in *Nuages romantiques – Des Lumières à la Modernité*, Berlin, Frank & Timme, 2018, p. 11-24.

PETITIER, Paule, VAILLANT, Alain, « Qui fait la bête fait l'ange. Notes sur l'oiseau romantique », <<https://shs-cairn-info.acces.bibl.ulaval.ca/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2016-2-page-337?lang=fr>>, 2016.

VIDAL, Daniel, « La Représentation du paradis dans la littérature européenne d'Homère à Milton. Le poète et le sacré », <<https://journals.openedition.org/assr/27483>>, 2014.

VIGNERON, Robert, « Stendhal et Vigano », <<https://www.jstor.org/stable/433621?seq=2>>, 1932.

VIVÈS, Vincent, « La mélodie française, ou l'élégie critique », <https://www-cairn-info.ezproxy.uca.fr/article.php?ID_ARTICLE=ROM_196_0138>, 2022.

IX – Articles sur le sublime

AMFREVILLE, Marc, « Le sublime ou les ambiguïtés », <<https://www.cairn.info/revue-francaise-d-etudes-americaines-2004-1-page-8.htm>>, 2004.

ANJOU, Rémi (d'), « La généalogie d'un nombre sublime », <https://sgq.qc.ca/client_file/upload/L-Ancetre/L_Ancetre-plus/Non_publies/div-genealogie-nombre-douze.pdf>, 2022.

AUERBACH, Erich, « Les *Fleurs du mal* de Baudelaire et le sublime », <file:///C:/Users/33687/Downloads/POESI_124_0060.pdf>, 2008.

BANCQUART, Marie-Claire, « Une mise en cause du sublime à la fin du XIX^e siècle : sublime, sublimé, sublimation », <<https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-1986-1-page-109.htm>>, 1986.

BOMPAIRE, Jacques « Le pathos dans le *Traité du sublime* », <<https://www.jstor.org/stable/44278243>> 1973.

– « La place de la poésie lyrique dans le *Traité du sublime* », <file:///C:/Users/33687/Downloads/mom_0244-5689_1989_ant_19_1_1239.pdf>, 1989.

BOUCHILLOUX, Hélène, « Du beau et du sublime chez Pascal », <https://www.jstor.org/stable/41097443#metadata_info_tab_contents>, 1995.

CABANÈS, Jean-Louis, « Les philosophes éclectiques et les doctrines esthétiques de Burke et Kant : le sentiment du sublime », <https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_1990_num_23_1_1527>, 1990.

CARRIVE, Paulette, « Le sublime dans l'esthétique de Kant », <<https://www.jstor.org/stable/40528338>>, 1986.

COLLOT, Michel, « Sublime et verticalité : le motif de la montagne dans la poésie française contemporaine », <file:///C:/Users/33687/Downloads/KCI_FI001623405.pdf>, 2011.

COMBE, Dominique, « Yves Bonnefoy : la déchirure du sublime », in « *Une transparence du regard adéquat* », Paris, Hermann, 2023.

CROUZET, Michel, « Julien Sorel et le sublime : étude de la poétique d'un personnage », <<https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-1986-1-page-86.htm>>, 1986.

DARMAU, Frédéric, « Esthétique et communauté sensible. L'esthétique du sublime comme principe d'une politique chez Jean-François Lyotard », <https://www.persee.fr/doc/raipr_0033-9075_2005_num_156_1_3944>, 2005.

DELON, Michel, « Le sublime et l'idée d'énergie : de la théologie au matérialisme », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/40528337.pdf>>, 1986.

DELVAUX, Martine, « Sublime, forcément sublime », <<https://www.jstor.org/stable/41705615>>, 2011.

DUFRAISSE, Anthony, « Sublime et fascination dans *Un prêtre marié* de Barbey d'Aurevilly », <https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_2003_num_48_1_2214>, 2003.

DUFOURT, Hugues, « Beethoven : idéologie et stratégie du sublime », <https://www.jstor.org/stable/3686912#metadata_info_tab_contents>, 1998.

DUMOUCHEL, Daniel, « Le sublime et les limites du sensible. Perception scientifique et subjectivité esthétique chez Addison et Kant », <file:///C:/Users/33687/Downloads/dhs_0070-6760_1999_num_31_1_2282.pdf>, 1999.

FORT, Jeff, « Sublime-infime-abîme », <file:///C:/Users/33687/Downloads/sublime-infime-abime.pdf>, 2007.

FOUBERT, David, « Détermination du concept de sublime dans l'œuvre de David Lynch », <file:///C:/Users/33687/Downloads/determination-du-concept-de-sublime-dans-loeuvre-de-david-lynch%20(1).pdf>, 2004.

GAZIER, A., « Le "qu'il mourût !" », <<https://www.jstor.org/stable/40517377?seq=1>>, 1894.

GOYET, Francis, « Le pseudo-sublime de Longin », <<https://doi.org/10.7202/500988ar>>, 1992.

GRAHAM, Anne, « Le "baiser ensanglanté" ou la dévoration sublime ? Lecture de *Moderato Cantabile* », <<https://www.jstor.org/stable/40838092>>, 2009.

GRAVEL, Jean-Philippe, « Le cinéma de Ken Russell. Du sublime au service du kitsch », <<https://www.erudit.org/fr/revues/cb/2010-v28-n3-cb1501333/61291ac.pdf>>, 2010.

GUELLOUZ, Suzanne, « Le P. Bouhours et le *je ne sais quoi* », <https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_1971_num_18_2_1034>, 1971.

HALIMI, Suzy, « La nuit dans l'esthétique des Lumières : réflexion sur *A Phiosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* d'Edmund Burke », <<https://books.openedition.org/psn/8570?lang=fr>>, 2009.

HALLYN, Fernand, « Galilée et le sublime », <https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1991_num_82_2_1030>, 1991.

HUET, Marie-Hélène, « Le Sacre du Printemps : Essai sur le sublime et la Terreur », <<https://www.jstor.org/stable/2905017>>, 1988.

JACOUTY, Jean-François, « Robespierre selon Louis Blanc, le prophète Christique de la Révolution française », <https://www.persee.fr/doc/ahrf_0003-4436_2003_num_331_1_2648>, 2003.

JOUVENOT, Christian, « Marguerite Obscur Donnadiou Duras : "Sublime, forcément sublime" », <<https://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2005-5-page-1613.htm>>, 2005.

KAPP, Volker, « Le sublime selon Boileau et la réception européenne du *Peri hypsous* », <OeC01_2012_I-142End.indd (core.ac.uk)>, 2012.

KLINGENDER, Francis, « Le sublime et le pittoresque », <https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1988_num_75_1_2864>, 1988.

KOPP, Robert, « Du sublime au grotesque : Victor Hugo, Dieu et les tables tournantes », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/44188625.pdf>>, 2003.

LE SCANFF, Yvon, « Le paysage romantique et l'expérience du sublime, entretien avec l'auteur », <<http://www.yvonlescanff.fr/les-mots-qui-appellent/Sublime.html>>, 2007.

– « "La nature sublime de la Révolution" (Michelet, Hugo, Quinet) », in *Histoire(s) et enchantements*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2009, p. 321-333.

– « Sublime et terreur dans *Quatrevingt-treize* », <<https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-01492155/document>>, 2015.

– « Comment infinir ? Le sublime », <https://www.academia.edu/29946612/Comment_infinir_Le_sublime>, 2016.

– « Le romantisme et le paradigme du sublime », in *Lectures critiques du romantisme au XX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 145-161.

– « Stendhal et le sublime : le mot d'ordre et le lieu commun », <<file:///C:/Users/33687/Downloads/stendhal-293.pdf>>, 2023.

LETESSIER, Fernand, « Lamartine et le comte Anatole de Montesquiou », <<https://www.jstor.org/stable/40527045>>, 1981.

LOMBARDO, Giovanni, « Grâce, sublime et *deinotes* dans le traité *Du style* de Démétrios », <file:///C:/Users/33687/Downloads/LICLA_060_0169.pdf>, 2006.

MARIN, Louis, « La description du tableau et le sublime en peinture », <https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1981_num_34_1_1508>, 1981.

– « Le sublime, l'infini et le "je ne sais quoi" », <http://www.louismarin.fr/wp-content/uploads/sites/39/2019/05/Sublime_compressed.pdf>, 1993.

MAZERON, Armel, « Le lisible et le visible selon Lessing », <<https://journals.openedition.org/methodos/7121>>, 2020.

MEES, Martin, « Pour une interprétation philosophique du sublime dans le théâtre de Schiller, *Die Räuber* ; *Die Jungfrau von Orléans* », <<https://www.cairn.info/revue-etudes-germaniques-2014-3-page-363.htm>>, 2014.

– « Le sublime et la forme. Éléments pour une théorie du faire poétique chez le Pseudo-Longin », <file:///C:/Users/33687/Downloads/le-sublime-et-la-forme-elements-pour-une-theorie-du-faire-poetique-chez-le-pseudo-longin.pdf>, 2020.

MEYSSAN, Cécile, « Le feu de l'œuvre. Le sublime et le beau dans la sublimation », <https://www.persee.fr/doc/fdart_1265-0692_1996_num_2_1_1120>, 1996.

MICHEL, Alain, « Sublime et parole de Dieu : de Saint Augustin à Fénelon », <<https://www.jstor.org/stable/40528336>>, 1986.

MORTIER, Roland, « Le néo-classicisme entre sublime et sensibilité », <https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1998_num_50_1_1311>, 1998.

NORMAN, Larry, « Historiciser le sublime, ou le classicisme entre modernité et antiquité », <<https://www.jstor.org/stable/23013766>>, 2007.

PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique, « Sublime, sublimation et narcissisme chez Diderot », <https://www.persee.fr/doc/rde_0769-0886_1992_num_13_1_1184>, 1992.

– « Victor Hugo et le sublime : entre tragique et utopie », <https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1993_num_23_82_5906>, 1993.

– « La question du sublime chez Jean Paul et Hugo », <<http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/DOC/02-02-09Peyrache-Leborgne.pdf>>, 2001.

PHILIPPOT, Didier, « L'écriture du sang dans les *Chroniques italiennes* », in *Revue internationale d'études stendhaliennes*, n°2, 1998, p. 91-115.

POIRION, Daniel, « Théorie et pratique du style au Moyen Âge : le sublime et la merveille », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/40528334.pdf>>, 1986.

RAISON, Bertrand, « Vous avez dit sublime ? », <<https://www.jstor.org/stable/44436097>>, 2016.

RICARD, Marie-Andrée, « L'émergence d'une nouvelle conception de l'humanité dans le sublime kantien », <https://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_2008_num_106_3_7788>, 2008.

RIBETTES, Jean-Michel, « La haine et le sublime », <<https://www.jstor.org/stable/40978449>>, 1997.

RUBERCY, Eryck (de), « Le sublime d'après le sublime », <https://www.jstor.org/stable/44188618#metadata_info_tab_contents>, 2003.

SAINT GIRON, Baldine, « À quoi sert la sublimation ? », <<https://shs.cairn.info/revue-figures-de-la-psy-2002-2-page-57?lang=fr>>, 2002.

– « De la grâce au sublime », <<https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2006-2-page-189.htm>>, 2006.

– « L'instant nuital, l'acte esthétique et la méthode du sublime », <<https://ostium.sk/language/sk/linstant-nuital-lacte-esthetique-et-la-methode-du-sublime/>>, 2015.

– « Le goût du sublime chez Montesquieu et Burke », <<file:///C:/Users/33687/Downloads/thalion,+5312-15074-1-CE.pdf>>, 2015.

– « Y a-t-il un sublime dans le mal ? "Un brigand heureux avec des brigands opulents" », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/44733187.pdf>>, 2015.

– « En quel sens le beau kantien est-il l'héritier du sublime longinien ? Monisme ou dualisme esthétique ? », <<file:///C:/Users/33687/Downloads/en-quel-sens-le-beau-kantien-est-il-lheritier-du-sublime-longinien-monisme-ou-dualisme-esthetique.pdf>>, 2023.

SÉGUY-DUCLOT, Alain, « Généalogie du sublime : le *ΠΕΡΙ ΥΨΟΥΣ* du Pseudo-Longin : une tentative de synthèse entre Platon et Aristote », <<https://www.jstor.org/stable/pdf/44410438.pdf>>, 2004.

SIMON, Agathe, « Proust, l'instant et le sublime », <<https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2003-4-page-861.htm>>, 2003.

VIDAL, Daniel, « Fénelon et le sublime. Littérature, anthropologie, spiritualité », <<https://journals.openedition.org/assr/22093>>, 2010.

– « Jean-Baptiste Lecuit, Le désir de Dieu pour l'homme. Une réponse au problème de l'indifférence », <<https://www.cairn.info/revue-archives-de-sciences-sociales-des-religions-2019-4-page-362.htm>>, 2017.

VIENNET, David, « Il y a "quand même". À propos du sublime aujourd'hui », <<https://journals.openedition.org/philosophique/171>>, 2011.

WHITAKER, Marie-Joséphine, « Claudel, Longin et le sublime », <<https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2003-1-page-123.htm>>, 2003.

ZILBERBERG, Claude, « Esquisse d'une grammaire du sublime chez Longin », <https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_2000_num_34_137_1787>, 2000.

X – Œuvres en lien avec le sublime lamartinien

a) Œuvres poétiques

AUBIGNÉ, Agrippa (d'), *Les Tragiques* (1615), Paris, Gallimard, 1995 [consulté].

BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du mal* (1857), in *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975.

– *Les Paradis artificiels* (1860), Paris, Michel Lévy Frères, 1869.

CHÉNIER, André, *Bucoliques* (1819), Paris, Librairie Delagrave, 1919 [consulté].

CORBIÈRE, Tristan, *Les Amours jaunes* (1873), Paris, Garnier Flammarion, 2018.

DESBORDES-VALMORE, Marceline, *Les Œuvres poétiques de Marceline Desbordes-Valmore*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1973 (deux tomes).

DU BELLAY, Joachim, *Les Antiquités de Rome* (1558), in *Œuvres poétiques II*, Paris, Classiques Garnier, 1993.

GOETHE, *Le Divan* (1819), Paris, Gallimard, 1984.

HOMÈRE, *L'Odyssée* (VIII^e av. J.-C.), Paris, La Découverte, 2004 [consulté].

HUGO, Victor, *Les Feuilles d'automne* (1831), in *Œuvres poétiques I*, Paris, Gallimard, 1964 [consulté].

– *Les Contemplations* (1856), in *Œuvres poétiques II*, Paris, Gallimard, 1967.

MUSSET, Alfred (de), *Premières Poésies* (1829-1835), in *Poésies complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1957.

– *Poésies Nouvelles* (1836-1852), Paris, Librairie Garnier Frères, 1938.

NODIER, Charles, *Poésies*, Paris, Delangle Frères, 1829 [consulté].

PROUST, Marcel, *Les Plaisirs et les Jours* (1896), Paris, Gallimard, « Le Livre de Poche », 1924.

PRUDHOMME, Sully, *Les Solitudes*, Paris, Alphonse Lemerre, 1869 [consulté].

RESSÉGUIER, Jules (de), *Prismes poétiques*, Paris, Allardin, 1838 [consulté].

RIMBAUD, Arthur, *Poésies. Une Saison en enfer. Illuminations* (1873-1895), Paris, Gallimard, « NRF », 1973.

SAINTE-BEUVE, Vie, *Poésies et Pensées de Joseph Delorme* (1829), Plan-de-la-Tour, Éditions d'Aujourd'hui, 1985.

TASTU, Amable, *Poésies nouvelles* (1835), Paris, Didier, Libraire-Éditeur, 1838 [consulté].

OVIDE, *Les Métamorphoses* (8 ap. J.-C.), Paris, Les Belles Lettres, 2019 [consulté].

VIGNY, Alfred (de), *Les Destinées* (1864), in *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1986.

VIRGILE, *Énéide* (19. av. J.-C.), Paris, Les Belles Lettres, 1977 (livres I à IV), 2000 (livres V à VIII), 1980 (livres IX à XII) [consulté].

b) Œuvres autobiographiques

DELAROIÈRE, Jean-Vaast, *Voyage en Orient*, Paris, Debécourt, 1836.

GENET, Jean, *Journal du voleur* (1949), in *Romans et poèmes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2021.

MUSSET, Alfred (de), *La Confession d'un enfant du siècle* (1836), Paris, G. Charpentier, 1878.

NODIER, Charles, *Souvenirs de jeunesse* (1844), Paris, G. Charpentier, 1850 [consulté].

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les Réveries du promeneur solitaire* (1782), Paris, Garnier Frères, 1960.

ROYS, Alix (des), *Le Journal de madame de Lamartine*, Paris, Lettres modernes Minard, 1983 (deux tomes).

SAND, George, *Un hiver à Majorque* (1842), Paris, Michel Lévy Frères, 1869 [consulté].

STENDHAL, *Rome, Naples et Florence* (1817), Paris, Le Divan, 1927 (deux tomes).

– *Journal* (1888), Paris, Gallimard, 1981 [consulté].

– *Vie de Henry Brulard*, (1890), Paris, Éditions Garnier Frères, 1953.

c) Correspondance

FLAUBERT, Gustave, *Correspondance 1850-1854*, Paris, Eugène Fasquelle, Éditeur, 1900 [consulté].

SAND, George, *Correspondance*, tome XVII, Paris, Garnier, 1983 [consulté].

STENDHAL, *Lettres à Pauline*, Paris, Seuil, 1994.

VIGNY, Alfred (de), *Correspondance d'Alfred de Vigny*, Paris, Calmann-Lévy, 1905 [consulté].

d) Œuvres romanesques

BALZAC, Honoré (de), *Le Chef-d'œuvre inconnu* (1831), Paris, Club de l'Honnête homme, 1956.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, *Paul et Virginie* (1788), Paris, Gallimard, 2004.

CHATEAUBRIAND, François-René (de), *Atala* (1801), Genève, Droz, 1973.

FÉNELON, *Les Aventures de Télémaque* (1699), Paris, Nizet, 1998 [consulté].

– *Dialogues sur l'éloquence en général et sur celle de la chaire en particulier* (1718), Paris, Hachette, 1850 [consulté].

FLAUBERT, Gustave, *Madame Bovary* (1857), Paris, Gallimard, « Folio classique », 2001.

– *Bouvard et Pécuchet* (1881), Paris, Flammarion, 1999.

GARY, Romain, *La Promesse de l'aube* (1960), S^t-Amand, Gallimard, 1987.

GOETHE, *Les Souffrances du jeune Werther* (1774), Paris, Armand Colin, 1941.

HUGO, Victor, *Claude Gueux* (1834), Paris, Garnier Flammarion, 2010.

– *L'Homme qui rit* (1869), Paris, Librairie Ollendorff, 1907.

HUYSMANS, Joris-Karl, *La Cathédrale* (1898), Paris, Plon, 1908.

– *Romans et nouvelles*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2019.

KUNDERA, Milan, *L'Insoutenable Légèreté de l'être*, Paris, Gallimard, 1984.

MONTHERLANT, Henri (de), *Les Olympiques* (1924), Paris, Gallimard, 1954.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *La Nouvelle Héloïse* (1761), in *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1961.

SAND, George, *Mauprat* (1837), Paris, Gallimard, « Folio classique », 1981.

– *La Petite Fadette* (1849), Paris, Garnier Frères, 1958.

SARTRE, Jean-Paul, *Les Mots* (1963), Paris, Gallimard, « Folio », 2014.

SELANCOUR, Oberman (1804), Paris, Charpentier, 1852.

– *Libres Méditations d'un solitaire inconnu*, Paris, Cérioux, 1819 [consulté].

STAËL, Germaine (de), *Corinne ou l'Italie* (1807), Paris, Gallimard, 1985.

STENDHAL, *Le Rouge et le Noir* (1820), Paris, Le Livre de Poche, 2020.

VIGNY, Alfred (de), *Cinq-Mars* (1826), Paris, Louis Conard, 1922.

VOLTAIRE, *Zadig* (1747), Paris, Pocket, 1990.

– *Candide* (1759), Paris, Garnier Flammarion, 2007.

e) Œuvres théâtrales

DUMAS, Alexandre, *Kean* (1836), in *Œuvres d'Alexandre Dumas II*, Méline, Cans et C^{ie}, 1838.

HUGO, Victor, *Théâtre complet I*, Paris, Gallimard, 1963 [consulté].

RACINE, Jean, *Iphigénie* (1674), Paris, Larousse, 2019.

– *Phèdre* (1677), <https://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/RACINE_PHEDRE.pdf>, 2015.

– *Athalie* (1691), in *Théâtre complet II*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1983.

ROSTAND, Edmond, *Cyrano de Bergerac* (1897), Paris, Librairie Charpentier et Fasquelle, 1926.

VIGNY, Alfred (de), *Chatterton* (1835), in *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, 1986.

f) Œuvres philosophiques

BURKE, Edmund, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 2009.

DIDEROT, Denis, *Encyclopédie* (1751-1772), <<http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedia/article/v15-2035-0/>> [consulté].

KANT, Emmanuel, *Le Jugement esthétique*, Presses Universitaires de France, 1966.

– *Observations sur le sentiment du beau et du sublime* (1764), Paris, Librairie philosophie J. Vrin, 1970.

ONFRAY, Michel, *Le Crépuscule d'une idole*, Paris, Grasset, 2010 [consulté].

PASCAL, Blaise, *Les Provinciales*, (1657), Paris, Garnier Frères, 1965 [consulté].

– *Pensées* (1670), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2000.

SCHOPENHAUER, Arthur, *Le Monde comme volonté et comme représentation I* (1818), Paris, Gallimard, « Folio essais », 2009 [consulté].

STENDHAL, *De l'amour* (1822), Paris, Michel Lévy Frères, 1857.

VOLTAIRE, *Traité sur la tolérance* (1763), Paris, Garnier Flammarion, 1989.

– *Dictionnaire philosophique* (1764), Paris, Classiques Garnier, 1967 [consulté].

WEIL, Simone, *La Pesanteur et la grâce*, Paris, Plon, « Agora », 1988 [consulté].

– *Ainsi parlait Simone Weil*, Paris-Orbey, Arfuyen, 2024.

g) Œuvres théoriques et rhétoriques

ANONYME, *Rhétorique à Hérennius* (I^{er} av. J-C.), Paris, Les Belles Lettres, 1989, et Paris, C. L. F. Panckoucke, 1835 [consulté].

– *Éléments de littératures, extraits du Cours de Belles-Lettres II* (1747-1748), Avignon, Fischer-Joly, 1834 [consulté].

BOILEAU, Nicolas, *Art poétique* (1674), Paris, Gallimard, 1966.

– *Réflexions critiques* (1694-1710), in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1966.

– *Épîtres* (1670-1698), Paris, Les Belles Lettres, 1967.

CICÉRON, *L'Orateur* (46. av. J-C), Paris, Les Belles Lettres, 1964, et Paris, Firmin Didot Frères, 1869 [consulté].

– *De l'orateur* (55 av. J-C.), Paris, Les Belles Lettres, 1967 (livre I), 1959 (livre II), et Paris, Firmin Didot Frères, 1869 [consulté].

LA HARPE, Jean-François (de la), *Cours de littérature* I (1799), Paris, Depélafol, 1825 [consulté].

PERRAULT, Charles, *Parallèle des Anciens et des Modernes* II, Paris, Coignard, 1690 [consulté].

PSEUDO-LONGIN, *Traité du sublime* (I^{er}. av. J-C.), in *Œuvres complètes de Boileau*, Paris, Les Belles Lettres, 1942.

– *Du sublime* (I^{er}. av. J-C.), Paris, Petite Bibliothèque Rivages, 1991.

QUINTILIEN, *Institution oratoire* (92. av. J-C.), Paris, Les Belles Lettres, 1978 (livre VIII) et 1979 (livre X) [consulté].

ROLLIN, Charles, *Traité des études* (1726-1728), Paris, Firmin Didot Frères, 1861 [consulté].

SILVAIN, *Traité du sublime*, Paris, Pierre Prault, 1732 [consulté].

STENDHAL, *Racine et Shakespeare* (1823), Paris, Michel Lévy Frères, 1854 [consulté].

h) Critiques d'art

BARBEY D'AUREVILLY, Jules, *Articles et chroniques*, Paris, Garnier Flammarion, 2016 [consulté].

BOILEAU, Nicolas, *Satires* (1666), Paris, Les Belles Lettres, 1966.

DIDEROT, Denis *Salon de 1767*, Paris, Hermann, 1990 [consulté].

– *Salon de 1769*, Paris, Hermann, 1990 [consulté].

LA BRUYÈRE, Jean (de), *Les Caractères* (1688), Paris, Le Livre de Poche, 1995.

SAINTE-BEUVE, *Pensées d'août* (1837), Paris, Eugène Renduel, 1837 [consulté].

– *Causeries du lundi* I (1850), Paris, Garnier Frères, 1857 [consulté].

– *Portraits contemporains* I (1868), Paris, Michel Lévy Frères, 1869 [consulté].

– *Mes Poisons* (1926), Paris, José Corti, 1988.

STAËL, Germaine (de), *De l'Allemagne* (1813), Paris, Librairie Marcel Didier, 1956 [consulté].

STENDHAL, *Histoire de la peinture en Italie I* (1817), Paris, Le Divan, 1929 [consulté].

– *Vie de Rossini* (1824), Paris, Le Divan, 1929 (deux tomes) [consulté].

ZWEIG, Stefan, *Émile Verhaeren*, Paris, Mercure de France, 1910.

i) Autres

BOSSUET, *Oraisons funèbres* (1689), Paris, Garnier Frères, 1961, et Paris, Chez Treuttel et Würtz, 1836 [consulté].

DUCHÊNE, Roger, *Madame de La Fayette*, Paris, Fayard, 1988 [consulté].

DURAS, Marguerite, « Sublime, forcément sublime : Christine V. », <<https://archive.org/details/M.DurasSublimeForcementSublimeChristineV.>>, 1985.

KÜHN, Rolf, « La Décréation. Annotations sur un néologisme philosophique, religieux et littéraire », <file:///C:/Users/33687/Downloads/rhpr_0035-2403_1985_num_65_1_4797.pdf>, 1985.

MICHEL, Arlette, « La beauté de Dieu dans la première partie du *Génie du christianisme* », <<https://www.jstor.org/stable/405336>>, 1998.

PASTOUREAU, Michel, *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2011 [consulté].

XI – Dictionnaires

AQUIEN, Michèle, *Dictionnaire de poétique*, Paris, Le Livre de Poche, 1993 [consulté].

AURAIX-JONCHIÈRE, Pascale, BERNARD-GRIFFITHS, Simone (dir.), *Dictionnaire littéraire des fleurs et jardins*, Paris, Honoré Champion, 2017 [consulté].

– *Dictionnaire George Sand*, Paris, Honoré Champion, 2020 [consulté].

CARNOY, Albert, *Dictionnaire étymologique de la mythologie gréco-romaine*, Louvain, Éditions Universitas, 1957 [consulté].

GRIMAL, Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963 [consulté].

LAVEDAN, Pierre, *Dictionnaire illustré de la mythologie et des antiquités grecques et romaines*, Paris, Hachette, 1931 [consulté].

LITTRÉ, Émile, *Dictionnaire de la langue française*, <<https://www.littre.org/>> [consulté].

RICHELET, Pierre, *Dictionnaire de rimes*, Paris, Plassan, 1751 [consulté].

SCHMIDT, Joël, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Larousse, 1965 [consulté].

VAILLANT, Alain (dir.), *Dictionnaire du Romantisme*, Paris, CNRS Éditions, 2012 [consulté].

XII – Émissions et œuvres cinématographiques

BONNEFOI, Stéphane, « Alphonse de Lamartine (1790-1869), la politique lyrique », <<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/toute-une-vie/alphonse-de-lamartine-1790-1869-la-politique-lyrique-9519728>>, 2020.

FULLER, Bryan, *Hannibal Lecter*, saison 1, épisode 8, 2013.

MOURET, Emmanuel, *Mademoiselle de Joncquières*, 2018.

SOLER, Philippe, « À l'aube du romantisme : de Lamartine à Victor Hugo... », <<https://www.rcf.fr/culture-et-societe/poesie-musiques-et-chansons?episode=135518>>, 2021.

UNGER Gérard, « Lamartine, l'écriture et l'action », <<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/concordance-des-temps/lamartine-l-ecriture-et-l-action-1537791>>, 2021.

Table des illustrations

Pour les illustrations, nous avons indiqué le maximum de données. Certaines peuvent être complétées par les notes de bas de page qui s'y rapportent parfois dans le corps de la thèse.

Quelques localisations ont pu changer avec le temps.

- **Couverture** : *L'Enlèvement de Ganymède*, Gabriel Ferrier (1874)
- **Annexe 1** : *Pastorale ou jeune berger dans un paysage*, François Boucher (1739 ?), Musée des Beaux-Arts (Caen)



- **Annexe 2** : *Lamartine vers 1798*, M^{me} Carra de Vaux (XIX^e)



- **Annexe 3** : *Lamartine vers 1813*, Léopold Flameng (XIX^e), Musée Carnavalet (Paris)



- **Annexe 4** : *Lamartine vers 1815*, Victor Ratier (XIX^e)



- **Annexe 5** : *Lithographie*, Bernard-Romain Julien (1832 ?)



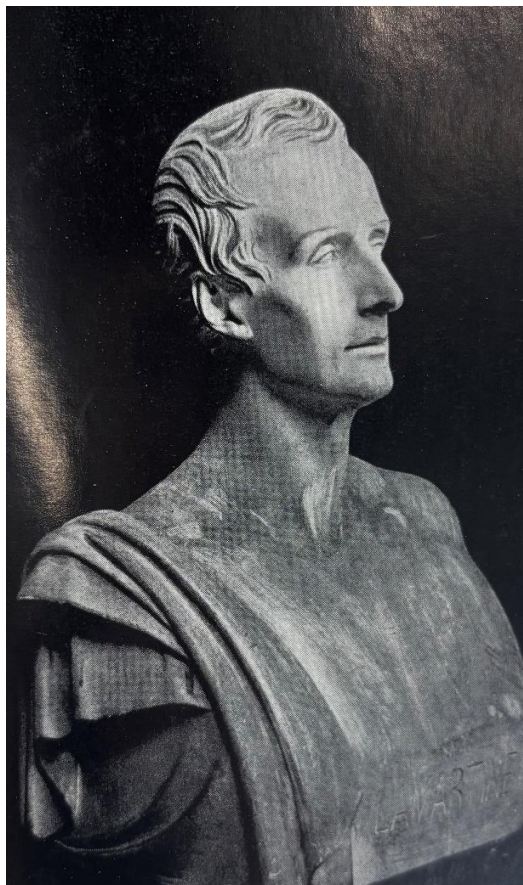
- **Annexe 6** : *Statuette*, Truffot (XIX^e), Musée de Mâcon



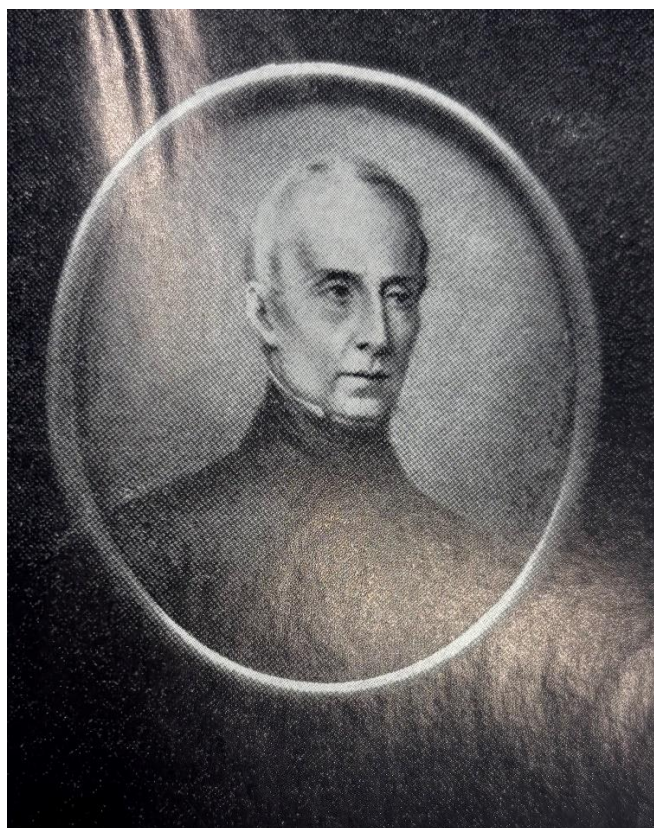
- **Annexe 7** : *Médaille populaire* (1848), Musée de Mâcon



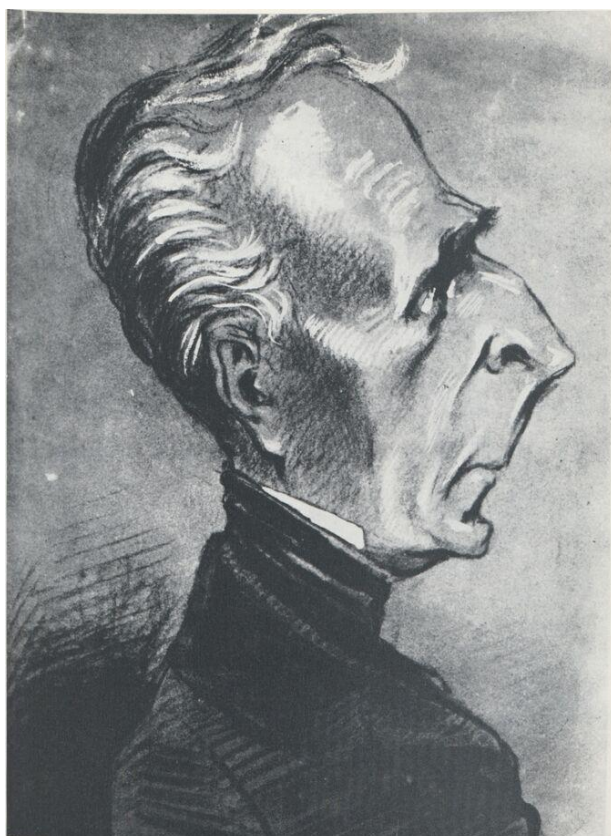
- **Annexe 8** : *Buste*, Adam-Salomon (XIX^e)



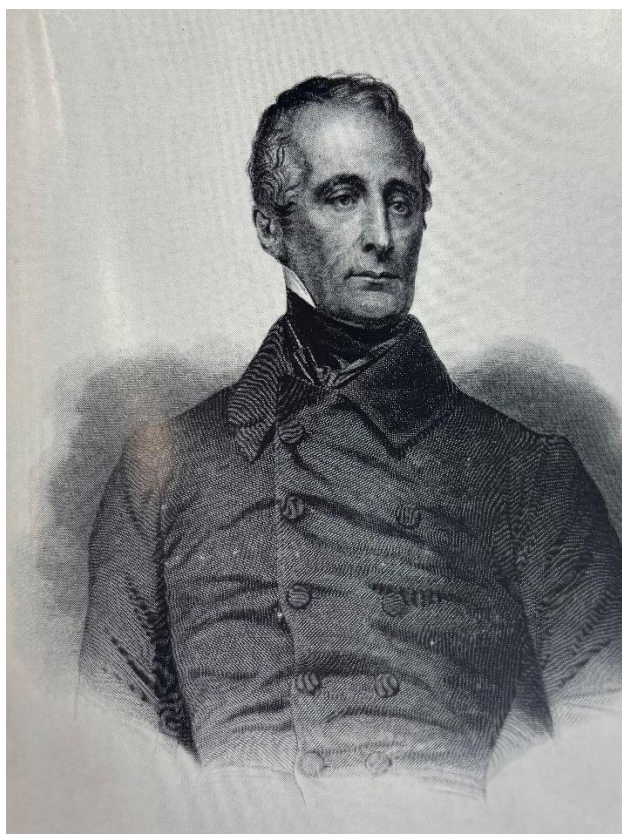
- **Annexe 9** : *Miniature*, Héroïse Leloir (1863)



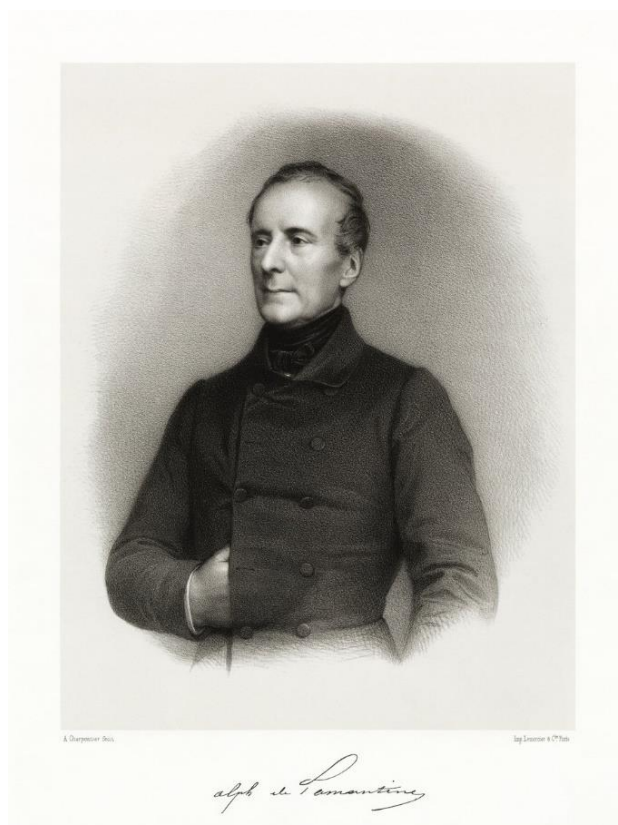
- **Annexe 10** : *Caricature*, Nadar (XIX^e)



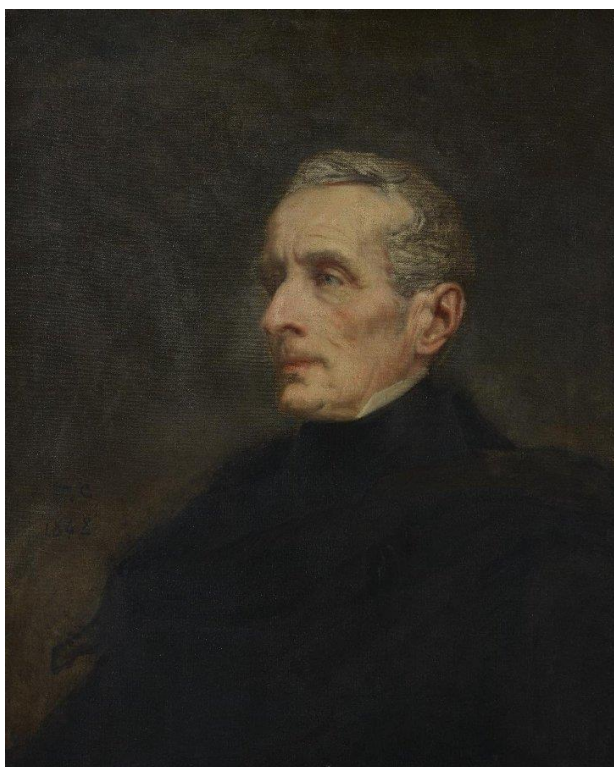
- **Annexe 11** : *Lamartine vers 1850*, anonyme (XIX^e), Musée de Mâcon



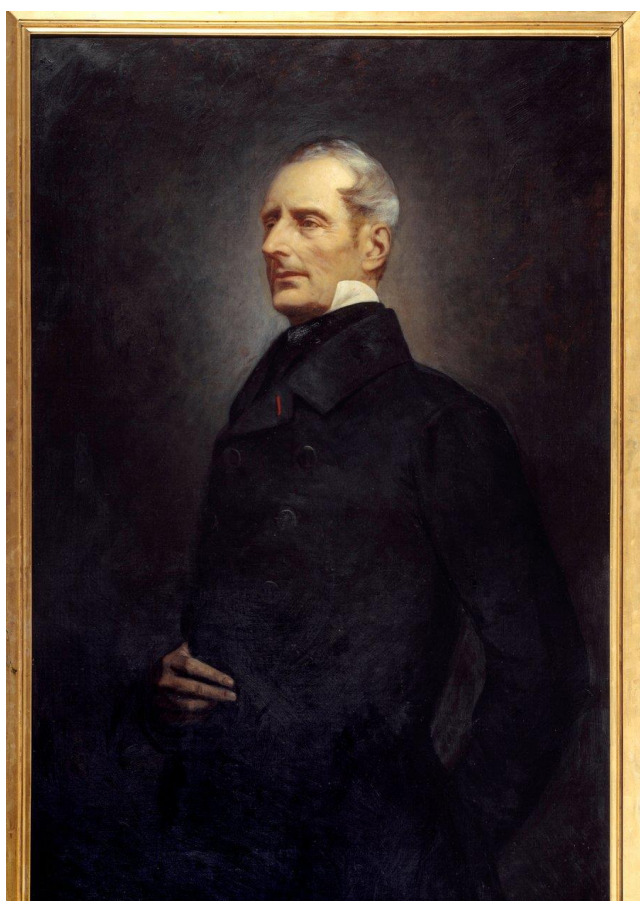
- **Annexe 12** : *Gravure*, Auguste Charpentier (après 1848), Bibliothèque Nationale



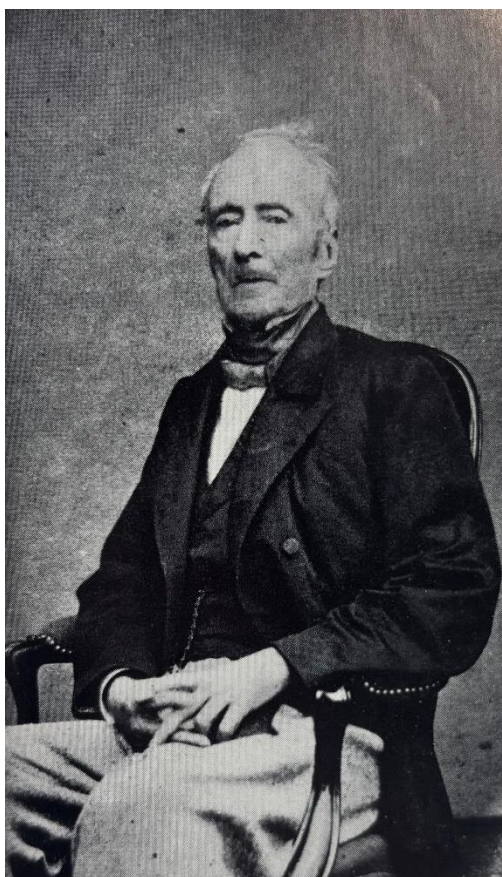
- **Annexe 13** : *Portrait*, Thomas Couture (1848), Musée d'art et d'histoire (Genève)



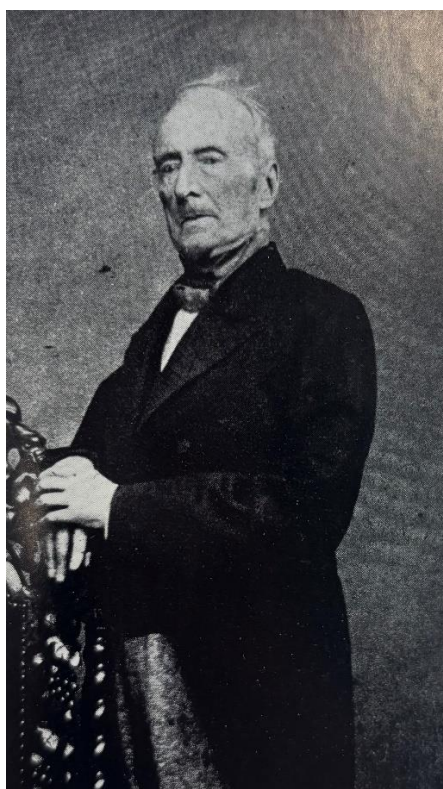
- **Annexe 14** : *Portrait*, Gonzague Privat (XIX^e), Musée de Versailles



- **Annexe 15** : *Photographie* (1866), Musée de Mâcon



- **Annexe 16** : *Photographie* (1866), Musée de Mâcon



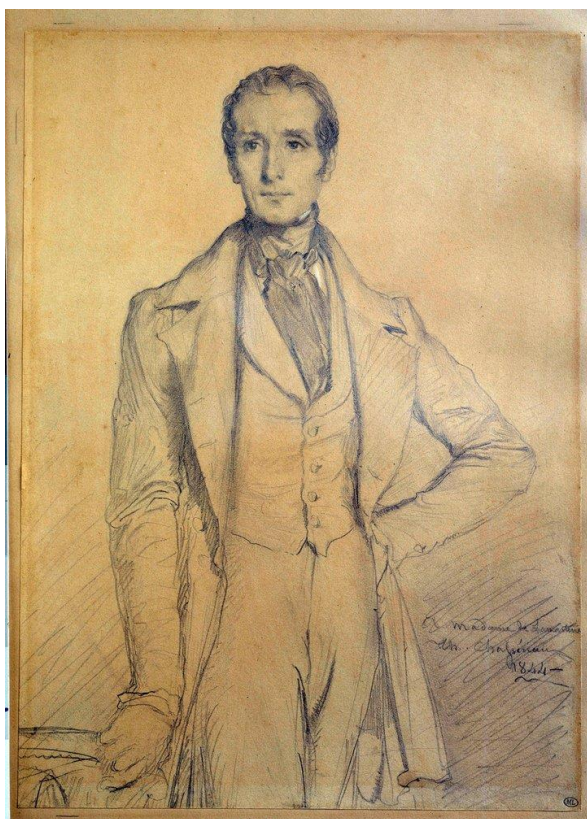
- **Annexe 17** : *Lamartine*, Stéphanie de Virieu (XIX^e), château de Pupetières



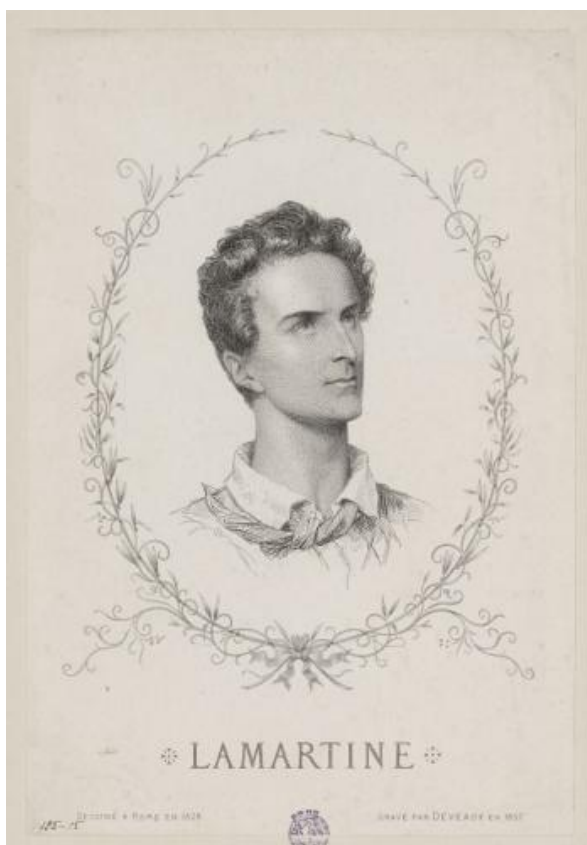
- **Annexe 18** : *Lithographie*, Nicolas-Eustache Maurin (mai 1848), Bibliothèque Nationale



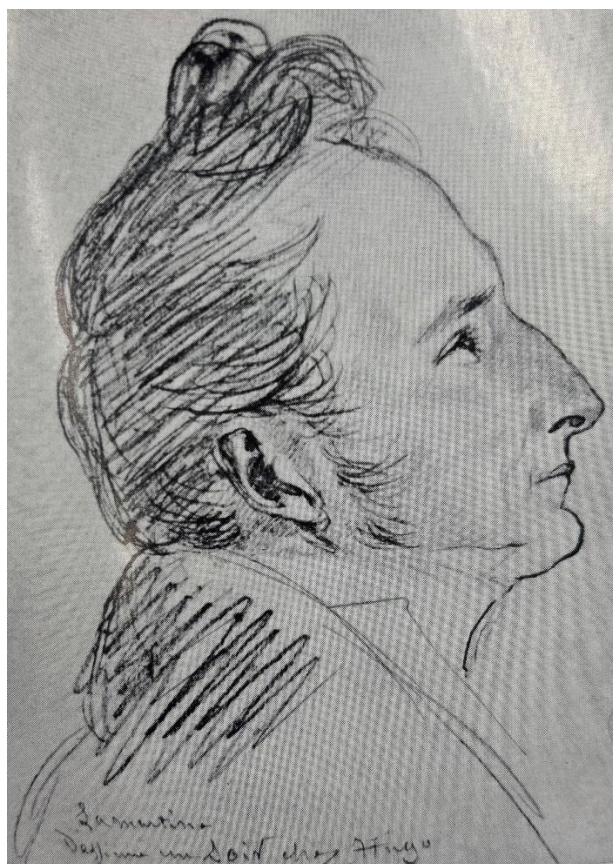
- **Annexe 19** : *Lamartine*, Théodore Chassériau (1844), Musée du Louvre



- **Annexe 20** : *Lamartine en 1828*, Deveaux (1857), Maison de Victor Hugo



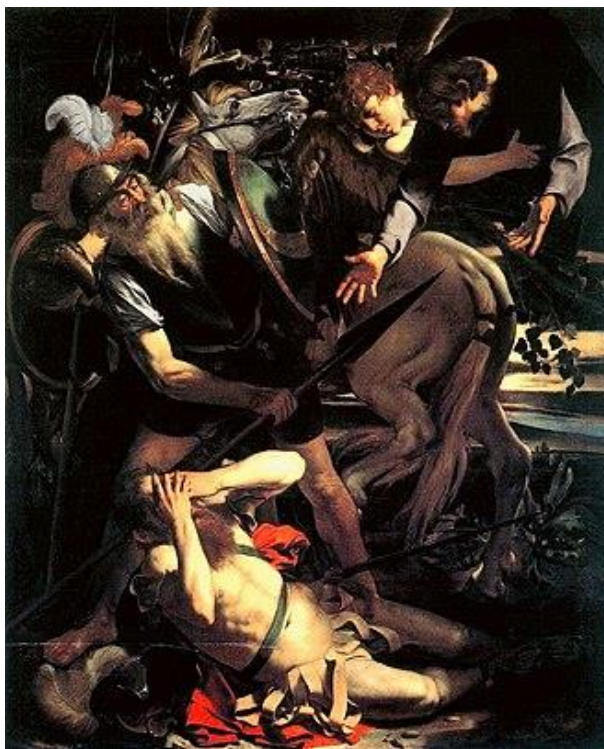
- **Annexe 21** : *Crayon*, David d'Angers (1829)



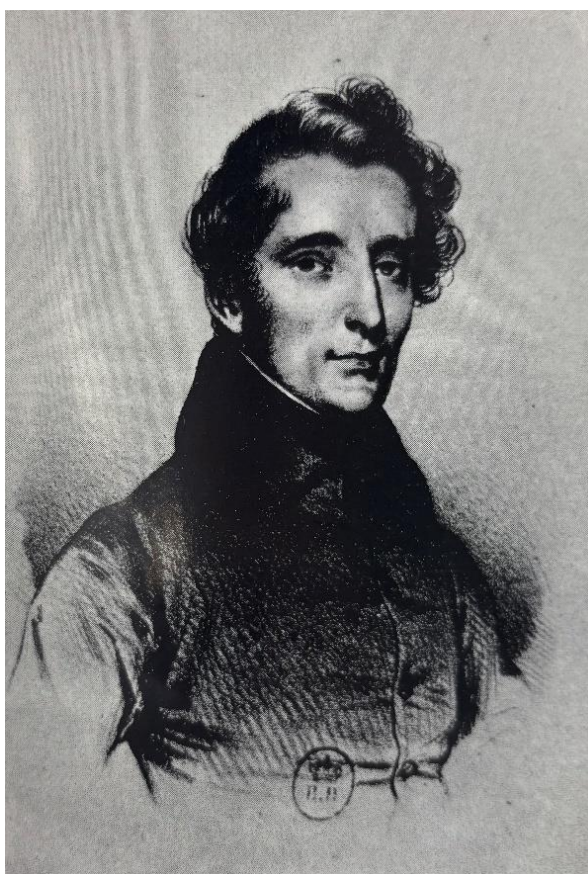
- **Annexe 22** : *Lamartine sur son lit de mort* (28 février 1869)



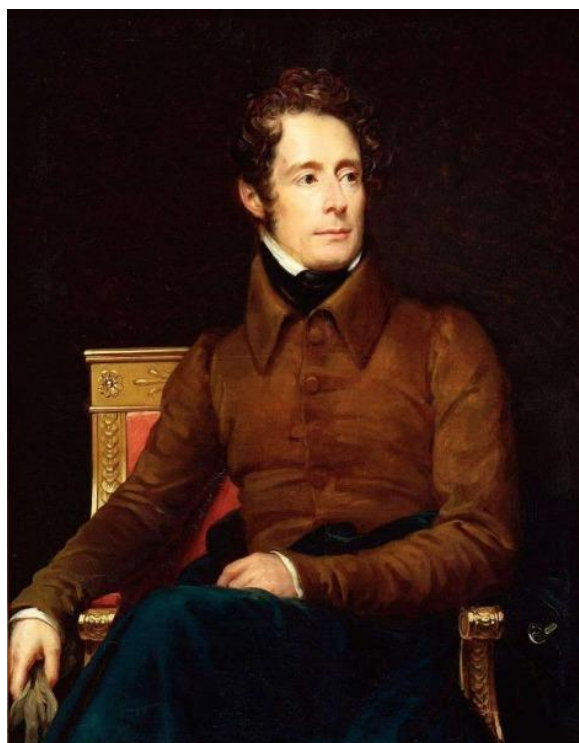
- **Annexe 23** : *La Conversion de saint Paul*, Le Caravage (1600 ?), Collection Balbi-Odescalchi (Rome)



- **Annexe 24** : *Dessin*, Eugène Devéria (1829 ou 1830), Bibliothèque Nationale



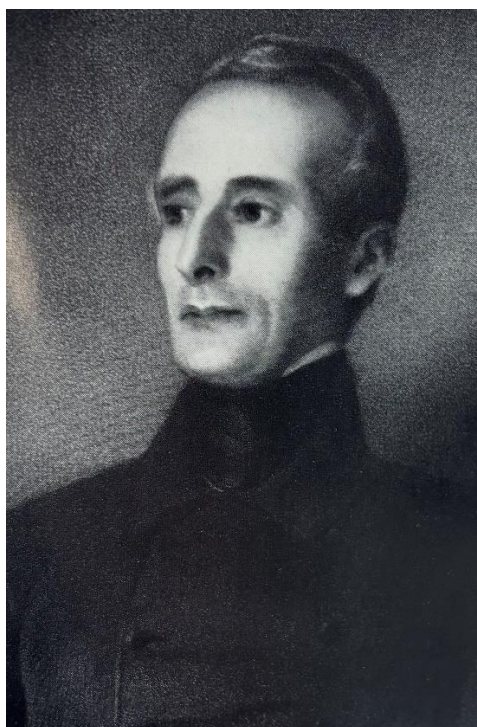
- **Annexe 25** : *Portrait*, François Gérard (1831), Musée Carnavalet (Paris)



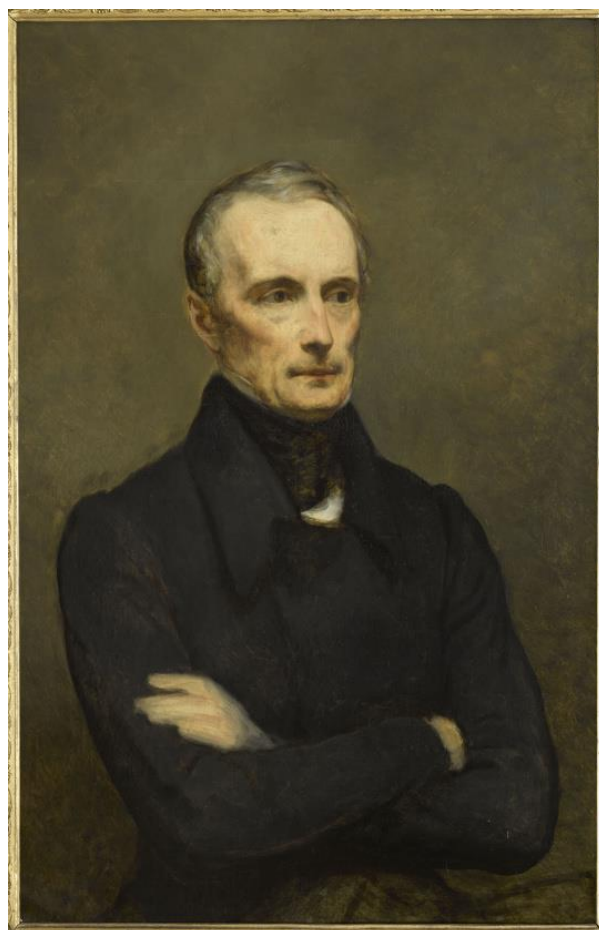
- **Annexe 26** : *Lamartine, Larpenteur* (vers 1845), Bibliothèque nationale



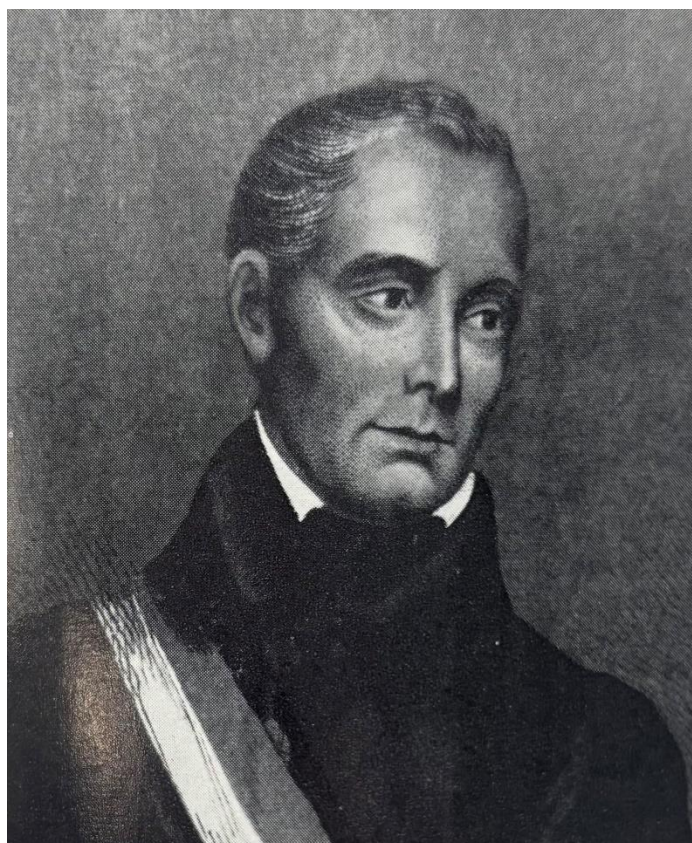
- **Annexe 27** : *Lamartine*, Giroux (novembre 1848), Bibliothèque Nationale



- **Annexe 28** : *Lamartine*, Ary Scheffer (1847-1848), Musée de Versailles



- **Annexe 29** : *Miniature populaire* (1848)



- **Annexe 30** : *Buste, comte d'Orsay* (1850), Musée du Louvre



- **Annexe 31** : *Buste*, David d'Angers (1830), Musée du Louvre



- **Annexe 32** : *Photographie*, Nadar (XIX^e), Musée de Mâcon



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

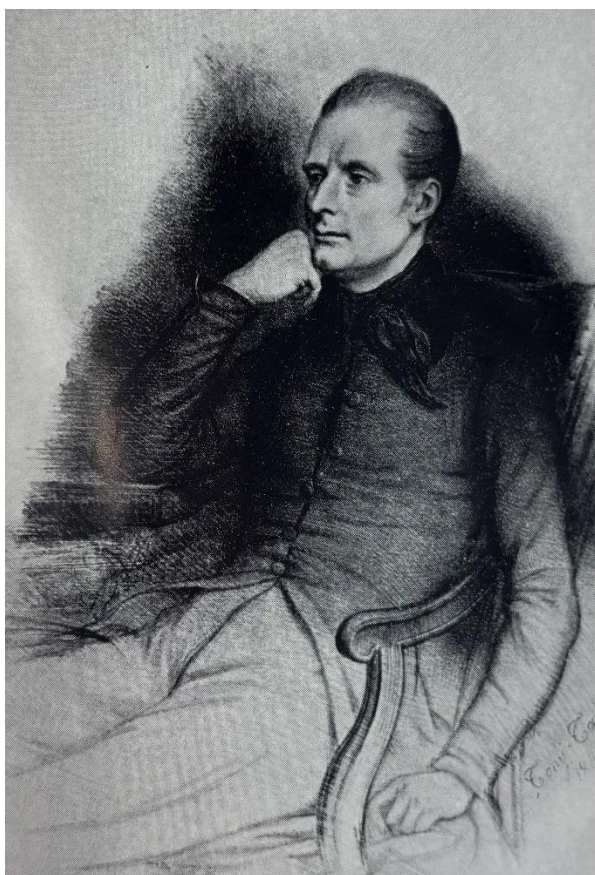
- **Annexe 33** : *Portrait de Chateaubriand*, Anne-Louis Girodet (1809), Musée d'Histoire de la Ville et du Pays Malouin (Saint-Malo)



- **Annexe 34** : *Portrait en Hermès de Lamartine*, Jean-Louis Brian (1844), Musée de la Vie romantique (Paris)



- **Annexe 35** : *Gravure*, Tony Toullion (1844)



- **Annexe 36** : *Lamartine chez lui* (1847)



- **Annexe 37** : *Gravure populaire* (1848), Musée de Mâcon



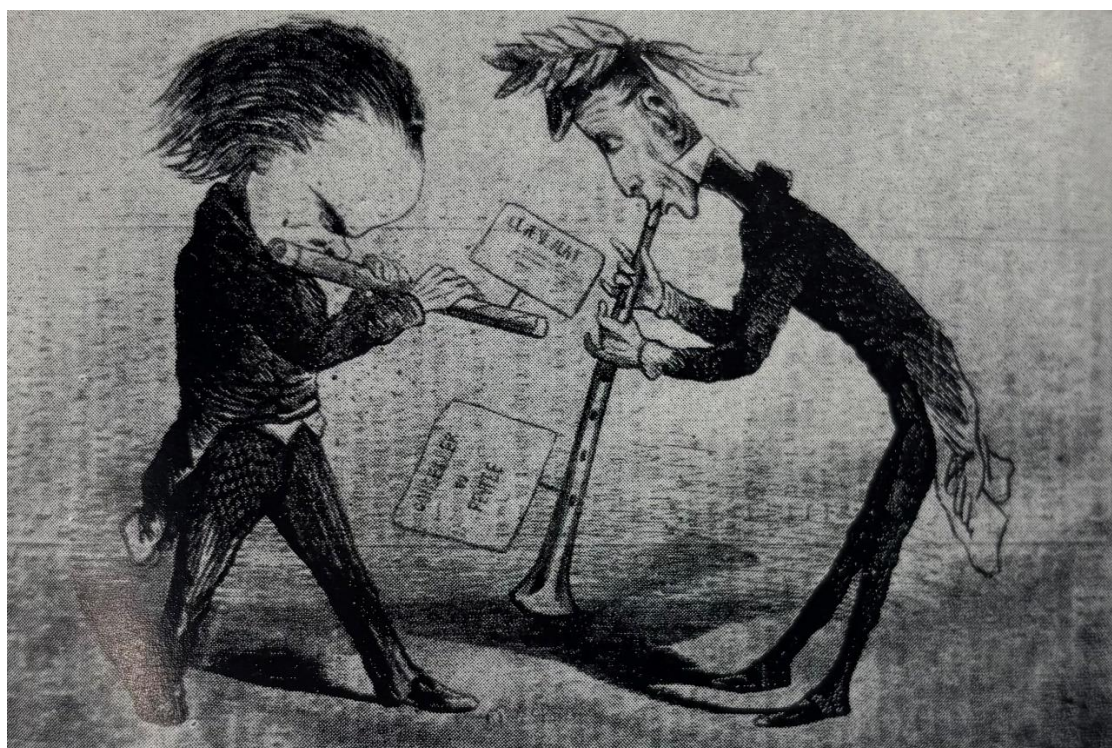
- **Annexe 38** : *Caricature* (1848)



- **Annexe 39** : *Caricature* (1849), Musée de Mâcon



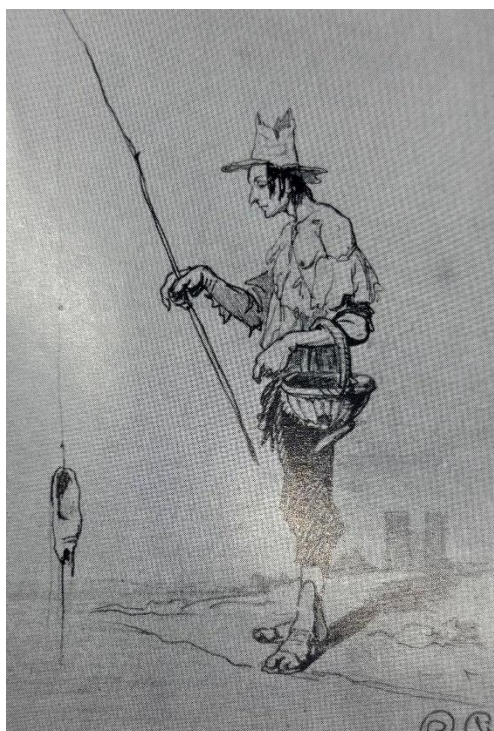
- **Annexe 40** : *Lamartine et Hugo* (1850), Musée de Mâcon



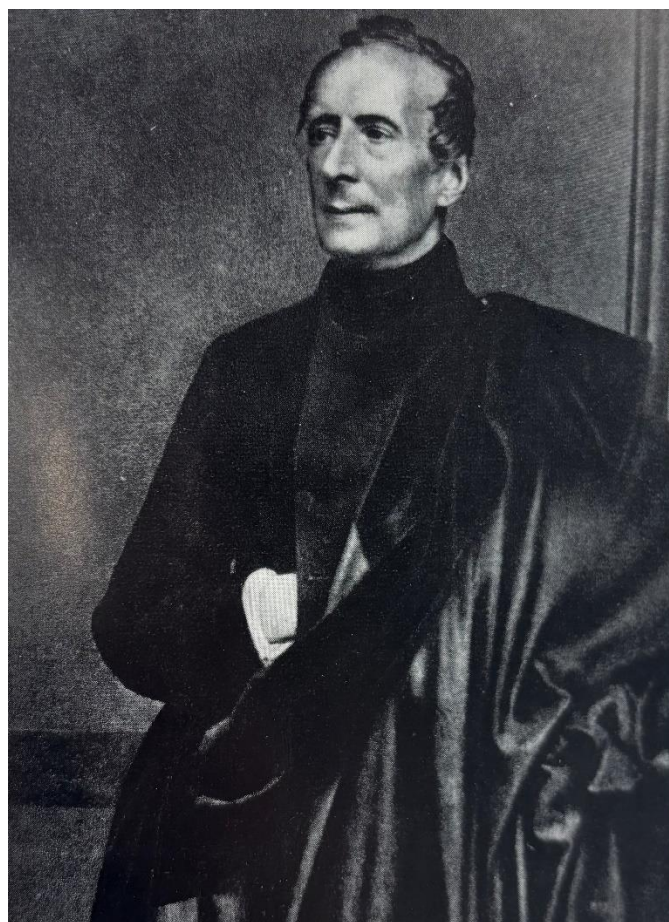
- **Annexe 43** : *Portrait-charge de Lamartine*, Étienne Carjat (1856), Musée des Ursulines (Mâcon)



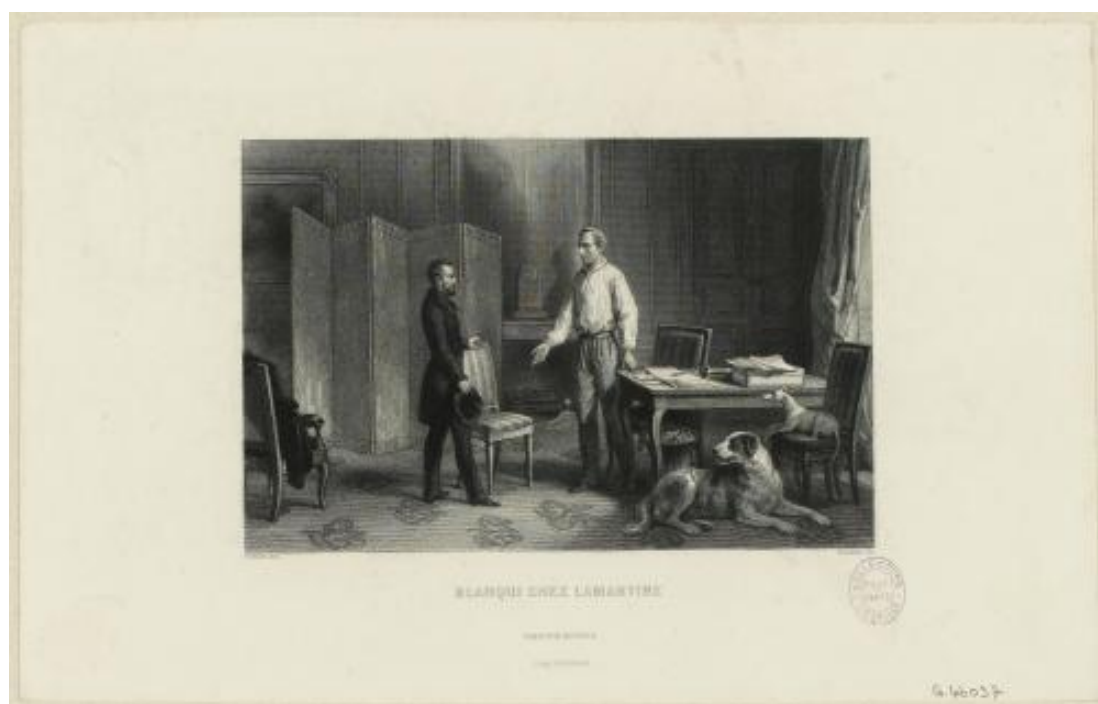
- **Annexe 44** : *Caricature*, Octave Pinguilly L'Haridon (XIX^e)



- **Annexe 45** : *Photographie*, Adam-Salomon (1860), château de Saint-Point



- **Annexe 46** : *Blanqui chez Lamartine*, François Grenier (1848), Musée Carnavalet (Paris)



- **Annexe 47** : *Lamartine sortant de sa douche frais et dispos*, Paul Verlaine (1889)



- **Annexe 48** : *Caricature* (1860)



- **Annexe 49** : *Lamartine refusant le drapeau rouge devant l'Hôtel de Ville*, Félix Philippoteaux (1848 ?), Musée Carnavalet (Paris)



- **Annexe 50** : *Lamartine*, Henri Decaisne (1850), Musée des Ursulines (Mâcon)



- **Annexe 51** : « Le Soir », Mendoze (1823)



- **Annexe 52** : « Souvenir », William Ensom (1825)



- **Annexe 53** : « Le Lac », Mendoze (1823)



- **Annexe 54** : « L'Automne » (Autumn), Mendoze (1823)



- **Annexe 55** : « Bonaparte », J. M. Fontaine (1825)



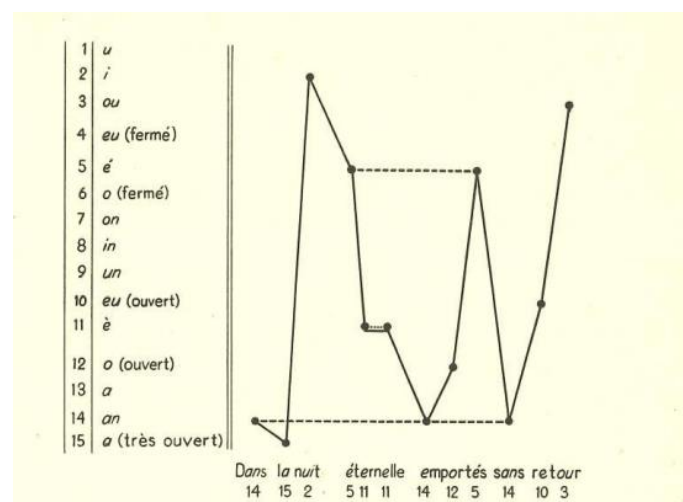
- **Annexe 56** : frontispice de l'édition illustrée de *Jocelyn*, Paris, Gosselin (1841)



- **Annexe 57** : *The Bathos*, William Hogarth (1764), Musée d'art et d'histoire (Genève)



- **Annexe 58** : « tableau des voyelles », Trannoy



- **Annexe 59** : *Le Voyageur contemplant une mer de nuages*, Caspar David Friedrich (1818), Kunsthalle de Hambourg



- **Annexe 60** : *Orage à la Handeck*, Alexandre Calame (1839), Musée d'art et d'histoire (Genève)



- **Annexe 61** : *Enlèvement de Ganymède*, Michel-Ange (XVI^e siècle), Musée du Louvre



- **Annexe 62** : *La Lutte de Jacob avec l'Ange*, Eugène Delacroix (1861), Église Saint-Sulpice (Paris)



- **Annexe 63** : *Lutte de Jacob avec l'ange*, Alexandre-Louis Leloir (1865) Musée d'art Roger-Quillot (Clermont-Ferrand)



- **Annexe 64** : *L'Ange déchu se laissant aller candidat à la Présidence*, Nadar (XIX^e)



Index

S'ils se veulent exhaustifs, ces index ne tiennent pas compte de certains noms propres (personnages secondaires évoqués par d'autres auteurs que Lamartine, noms présents dans des titres d'œuvres, dans notre bibliographie, dans des expressions, dans des périphrases...).

Auteurs et critiques

AGOULT (Marie d') : 257, 418	BARBIER (Auguste) : n : 64	383, 405, 410, 432, 434-435, 438, 443, 446, 463
AGRIPPA D'AUBIGNÉ : 447	BARILLOT (François) : n : 507	BKHAIRIA (Hassen) : 411 ; n : 412, 449
AGUETTANT (Louis) : 404 ; n : 8, 44, 99, 117, 190, 326, 398, 401	BARRAULT (Émile) : 513 ; n : 540	BLANCHOT (Maurice) : 585
ALDARF (Sawssan) : 370 ; n : 147, 248, 267, 545	BARRÈS (Maurice) : 13, 72, 109 ; n : 277, 301, 384, 464, 507	BLIN (Louis) : n : 406
ALEXANDRE (Charles) : 64, 76, 277, 345, 370, 400, 439-440, 464, 591 ; n : 23, 55, 128, 144, 181, 191, 253, 305, 335, 337, 371, 403, 429, 477-478, 499, 506, 593, 596	BARRIÈRE (Patrick) : 197 ; n : 121, 432, 565	BOCCACE : 185
ALFIERI : 318, 531	BARTHOU (Louis) : 268, 442, 462 ; n : 12, 36, 40, 42, 77, 120, 127, 149, 181, 191, 250, 256, 265, 267, 271, 276-277, 280-281, 283-284, 332, 420, 433, 435-436, 460, 510, 522	BOENIGER (Yvonne) : 402, 505, 540, 556 ; n : 83, 150, 159, 199, 205, 237, 245, 295, 302, 316, 320, 322, 372, 398, 469, 589
ALLEMAND (Maurice) : n : 71	BASCH (Sophie) : n : 409	BOILEAU : 9-10, 23, 35, 37-40, 44, 53-54, 522, 561, 580, 593 ; n : 94, 122, 190-192
ALLETEZ (Pierre-Édouard) : n : 466	BAUDELAIRE : 140, 210, 496 ; n : 55, 105, 562	BOMPAIRE (Jacques) : 366 ; n : 30
AMFREVILLE (Marc) : n : 10, 46	BEAUNIER (André) : 461 ; n : 370	BONNEFOI (Stéphane) : 433 ; n : 418-419, 432, 443, 462, 465
ANANOFF (Alexandre) : 139	BEAUVOIR (Simone de) : 462	BONNEFOY (Yves) : 179 ; n : 197, 202, 313
ANCONA (Paolo d') : 137	BECKER (Karin) : 399, 558	BORDEAUX (Henri) : n : 16, 266, 279
ANJOU (Rémi d') : n : 48	BELLET (Roger) : n : 422	BOSSUET : 39-42, 44, 101, 428, 457
ANSEL-LAMBERT (Isabelle) : 215, 285, 295, 314, 407, 420, 527 ; n : 7, 13, 51, 71, 112, 179, 181-182, 210-211, 313, 321, 408, 459	BENET (Robert) : n : 12, 322, 529	BOUCHARD (Marcel) : 14, 89, 119, 297, 394 ; n : 36, 85, 96, 116, 269, 371, 378, 394, 405, 540
ANTOINE (Agnès) : 386	BÉNICHOU (Paul) : 268 ; n : 89, 271	BOUCHILLOUX (Hélène) : 48 ; n : 17, 326, 388
AQUIEN (Michèle) : n : 106, 113, 187	BENOÎT (Pierre) : n : 384	BOUTIN (Aimée) : 67
ARIOSTE (l') : 39, 138, 183, 593 ; n : 235	BÉRANGER (Pierre-Jean de) : 68, 444, 529 ; n : 133	BOWMAN (Frank Paul) : 8, 417 ; n : 395, 408
ARISTOPHANE : n : 124	BÉRENCE (Fred) : n : 137	BREMOND (Henri) : n : 81, 565, 580
ARISTOTE : 307	BERENGUER (Françoise) : 84	BREVOORT KANE (Florence) : n : 173
AUBEL (François) : n : 276	BERNARD-GRIFFITHS (Simone) : n : 593	BRIMONT (Renée de) : 37 ; n : 38, 238
AURAIX-JONCHÈRE (Pascale) : n : 593	BERNARDIN DE SAINT-PIERRE : 41, 57-59, 61, 63, 69, 152, 390, 515 ; n : 248, 405	BROMBERT (Victor) : n : 74
BABONNEIX (Léon) : n : 41, 62, 332, 434	BERNÈS (Henri) : 191 ; n : 86, 527	BUCUR (Marin) : n : 443
BAILLIE (John) : n : 76	BERRET (Paul) : 341	BUFFON : 41
BAILLOU (Jean) : 79, 417 ; n : 245, 565	BERT (Paul) : 439 ; n : 408, 429, 448, 462, 525	BURKE (Edmund) : 10, 23, 25, 37, 45-48, 59, 345-347, 359, 593 ; n : 34, 44, 129, 354, 358
BALLANCHE (Pierre-Simon) : 63	BERTHAUD (Louis-Agathe) : 488	BURY (Mariane) : n : 41
BALZAC (Guez de) : 37	BERTHIER (Patrick) : 194	BYRON : 62, 95, 142, 145, 188, 231, 356, 489, 514, 520, 529 ; n : 7
BALZAC (Honoré de) : 135, 324, 507 ; n : 15, 143, 164	BERTHIER (Philippe) : 60	CABANÈS (Jean-Louis) : 302 ; n : 45, 47-48, 123, 231, 302
BANCQUART (Marie-Claire) : 561 ; n : 52, 562	BERTRAND (Louis) : 26, 63, 151, 163, 243, 252, 268, 270, 276, 286, 321, 370, 461, 498, 508 ; n : 13, 17, 40, 58, 66, 96, 129, 171, 173, 181, 224-225, 231-232, 242-243, 247, 249-250, 255, 257, 259, 263-264, 266, 269, 272, 274, 281, 283, 285, 313, 318, 333, 369, 381-	CAPLAIN (Jules) : n : 17
BARBÈS (Armand) : n : 418		
BARBEY D'AUREVILLY : 595 ; n : 341		

- CARNOY (Albert) : n : 528, 530, 533
- CARRIVE (Paulette) : 388 ; n : 47, 324, 345
- CASANOVA-ROBIN (Hélène) : 530 ; n : 528, 533
- CERF (Léon) : n : 298, 593
- CHAMBORANT DE PÉRISSAT (Albert de) : n : 14, 455, 465
- CHAR (René) : n : 230
- CHASLES (Émile) : n : 406
- CHASTELLIER (comte de) : 525 ; n : 284, 335, 371, 387, 391, 439, 441
- CHATEAUBRIAND : 39-41, 57, 61-63, 152, 163, 249, 350, 377, 448 ; n : 7, 97, 118, 136, 255, 346, 427, 498, 507
- CHAUMEIX (André) : 8, 447 ; n : 7, 435, 457
- CHÈNEDOLLÉ : 12
- CHÉNIER (André) : 12, 62-67, 72, 79, 593
- CHÉNIER (Marie-Joseph) : 12
- CHERVET (Maurice) : 106 ; n : 384
- CHESNIER DU CHESNE (André) : 461 ; n : 7, 13, 120, 384, 391
- CHOTARD (Loïc) : 463, 525
- CICÉRON : 26-30, 34, 53, 76, 419, 428, 433, 561, 593 ; n : 31, 95, 116, 138, 498
- CITOLEUX (Marc) : 25, 328 ; n : 249, 336, 366, 400, 407
- CLAUDEL (Paul) : 18
- COCHIN (Henry) : n : 15, 18, 40, 361
- COLET (Louise) : 266
- COLLOT (Michel) : n : 87
- COMBE (Dominique) : n : 179
- COMPAGNON (Antoine) : 496
- CONFUCIUS : n : 214
- COPPÉE (François) : 39
- CORBIÈRE (Tristan) : 13
- CORNEILLE (Pierre) : 124, 593 ; n : 81, 123, 547
- COURT (Antoine) : 255, 339, 457, 507 ; n : 18, 53, 89, 170, 384, 422, 424, 431, 574, 596
- COURTINAT (Nicolas) : 18, 115, 202, 259, 297-298, 319, 549, 576 ; n : 16, 46, 103, 117, 120, 133, 165, 176, 247, 263, 266, 313-314, 335, 355, 374, 433, 436, 441, 453, 466, 550, 566, 581
- CRASTRE (François) : 407, 436
- CROISILLE (Christian) : 16-17, 20, 135, 321-322, 418, 457, 558 ; n : 13-14, 119, 141, 151, 180, 267, 392, 425, 455, 519
- CROUZET (Michel) : 35, 55, 136, 248, 302, 534 ; n : 18, 38, 94
- DANTE : 141, 146, 368, 372, 529, 537, 593 ; n : 31, 61, 95
- DARGAUD (Jean-Marie) : 370, 405, 415, 437, 440, 458 ; n : 391, 434, 459
- DAVID (Renée) : n : 63
- DAVY (Marie-Madeleine) : n : 505
- DEGOUMOIS (Léon) : 368
- DEGOUT (Bernard) : n : 13
- DELABROY (Jean) : 566 ; n : 63
- DELAROIÈRE (Jean-Vaast) : n : 163
- DELILLE : 62, 586 ; n : 142
- DELL'ACQUA (Gian Alberto) : 138
- DEL LITTO (Victor) : n : 94
- DELON (Michel) : 129 ; n : 54
- DELVAUX (Martine) : n : 63
- DÉMÉTRIUS : n : 29
- DÉMOSTHÈNE : 26, 28-29, 43, 123, 419, 428
- DÉRIEUX (Henry) : 268, 461, 488, 525 ; n : 76, 115, 117, 141, 144, 251-252, 257, 260, 265, 269, 332, 429, 432, 434, 436-437, 441, 445, 459, 488, 526
- DESBORDES (Françoise) : 11
- DESBORDES-VALMORE (Marceline) : 11-12, 63, 67-69, 71-72, 76, 79, 255-256, 494, 502, 593
- DESCARTES : n : 112
- DESCHANEL (Émile) : 42, 514 ; n : 7, 19, 32, 66, 71, 85, 181, 187, 248, 282, 302, 322, 341, 419, 451, 453, 507, 537, 564
- DES COGNETS (Jean) : 17, 435, 451, 462 ; n : 29, 99, 119, 273, 370, 374, 415, 421, 437, 440, 501, 507-508
- DESPRÉAUX : voir BOILEAU
- DIAZ (José-Luis) : 301, 332, 394, 447, 507 ; n : 62, 225, 318-319, 494
- DIDEROT : 10, 37, 54-56, 76, 130, 143, 408
- DIDIER (Béatrice) : 101, 354, 358-359, 408, 421, 577, 581 ; n : 41, 96, 314, 319, 345, 360, 397, 426, 428, 526
- DIMOPOULOU (Barbara) : n : 418
- DOUMIC (René) : 122, 268, 274, 370 ; n : 84, 141, 148, 163, 169-170, 173, 216, 257, 263, 267, 269-270, 272-273, 281, 283, 285, 374, 422, 427, 431, 550
- DU BELLAY : 309
- DUCHÈNE (Roger) : n : 39
- DUFOURT (Hugues) : n : 18, 170
- DUFRAISSE (Anthony) : n : 373
- DUKAS (Paul) : 245
- DUMAS (Alexandre) : n : 266, 372, 507
- DUMESNIL (Alfred) : n : 426
- DUMESNIL (Marguerite-Anne) : 243
- DUMONT (Francis) : 525 ; n : 229, 432, 434, 439-440
- DUPART (Dominique) : 17, 26, 127, 432, 439-440, 462, 465 ; n : 7, 29, 41, 66, 96, 266, 422, 428, 433, 435, 438, 443, 448, 459, 466, 566
- DUPOUY (Auguste) : 268-269, 402, 436, 464, 506 ; n : 13, 29, 34, 173-174, 180, 222, 243, 245, 247, 264, 270-271, 278-280, 549
- DURAS (Claire de) : 258 ; n : 63
- DURAS (Marguerite) : n : 63
- EL HASNAOUI (Bouchra) : n : 17
- ESCHYLE : n : 124, 530
- FAGUET (Émile) : 26, 526
- FALCONNET (Ernest) : 434 ; n : 64, 237
- FAM (Lotfý) : n : 16, 128, 502, 594
- FAVRE (Julien) : 43
- FAYOLLE (Roger) : n : 12, 117, 461, 550
- FÉNELON : 17, 25, 36, 40-41, 44, 152, 249 ; n : 58
- FIZAINE (Jean-Claude) : n : 484
- FLAUBERT : 266, 448
- FOGLIA (Aurélië) : 15, 17, 35, 62, 83, 92, 95, 108, 114, 119, 179, 187, 198, 205, 234, 242, 301, 330, 366, 387, 418, 432, 455, 463, 504, 509, 534, 537, 550 ; n : 7, 39, 43, 66, 71, 78, 85, 96, 101, 103, 110, 115, 117, 120-122, 148, 164, 176, 181, 188, 203-204, 208, 212, 218, 225-226, 241, 243, 246, 256, 266-267, 285-286, 324, 332-333, 344, 355-356, 360, 364-365, 386, 390, 415, 419, 421, 433, 444, 446, 451, 464, 505, 522, 526, 533, 535-536, 539-540, 545, 566, 595
- FONTANES : 586
- FORESTIER (Louis) : 191
- FORTESCUE (William) : n : 276, 436
- FOUCART (Claude) : 91 ; n : 588
- FOURIER (Charles) : 545
- FOURNET (Charles) : n : 17, 507
- FOYARD (Jean) : n : 13, 72, 76, 109
- FRÉJAVILLE (Gustave) : 152, 197-198, 268 ; n : 8, 12-14, 20, 25, 41, 51, 58, 61, 64, 76, 92, 97, 104, 106, 112-113, 172, 176, 185, 201, 207, 247, 250, 254-255, 258, 264, 266, 272, 274, 281-282, 287, 370, 394, 430, 464, 526, 553
- FREUD : 543-544
- FROMENTIN (Eugène) : n : 593
- FRYE (Northrop) : n : 121
- FULLER (Bryan) : n : 237
- GABELLIERI (Emmanuel) : 585
- GAILLARD (Roger) : 586 ; n : 82, 359
- GARDAIR (Jean-Michel) : n : 97
- GARDE (Reine) : 129, 279
- GARY (Romain) : n : 254
- GASC (Paul Émile) : 424

- GASSIER (Pierre) : n : 140
- GAUDON (Jean) : 247 ; n : 357, 533
- GAUTIER (Nicolas) : n : 167
- GAUTIER (Théophile) : 245
- GÉLY (Véronique) : n : 503-504, 509
- GENET (Jean) : n : 488
- GENGEMBRE (Gérard) : 112, 285, 303, 443 ; n : 13, 63, 75, 104, 133, 197, 228, 245, 330, 383
- GENLIS (Félicité de) : n : 249
- GIONO (Jean) : n : 202
- GITAN (Jean) : n : 229, 432, 434, 439-440
- GLAUDES (Pierre) : 341 ; n : 380
- GLEIZE (Jean-Marie) : 545, 586 ; n : 565
- GLEIZE (Joëlle) : 235
- GOETHE : 11, 25, 47, 51-52, 63, 519 ; n : 7, 35, 60
- GORSSE (Pierre de) : 264, 268 ; n : 42, 247, 263, 272
- GOURMONT (Remy de) : 561
- GOYET (Francis) : 37, 427, 439, 534, 566 ; n : 43, 412, 415, 420
- GRAHAM (Anne G.) : 45 ; n : 47-48, 170, 589
- GREGH (Fernand) : 12, 119, 144, 341 ; n : 13, 71-72, 244, 269, 463, 526
- GRILLET (Claudius) : 81 ; n : 123, 302, 327, 514
- GRIMAL (Pierre) : n : 528, 530, 533
- GUELLOUZ (Suzanne) : n : 129
- GUERLAC (Suzanne) : n : 210
- GUILLEMIN (Henri) : 17, 40, 118, 171, 277, 308, 319, 322, 324-325, 331, 335, 408, 433, 463, 523, 525 ; n : 15-16, 23, 27, 32, 36, 40-41, 44, 46, 50, 59, 61-63, 73, 79, 92, 97, 101, 120, 133, 135, 140, 142, 148, 150-151, 164, 166, 168, 172-175, 180-181, 183, 185, 210, 212, 218, 226, 229, 241-244, 249, 251, 256-259, 265-266, 268-269, 275-276, 278-279, 283, 285-286, 332-333, 380, 391, 394-395, 404-406, 409-410, 412, 421, 434, 439, 444, 448, 458, 461, 503, 516, 524, 528, 535, 595
- GUIRAUD (Raymond-Alexandre-Léonce) : n : 382
- GUIRAUD (Victor) : n : 25, 403
- GUITTON (Édouard) : 336 ; n : 550
- GUSDORF (Georges) : n : 56
- GUT (Serge) : 244
- GUTH (Paul) : 370
- GUYARD (Marius-François) : 7, 39, 61, 65, 82, 88, 101, 103, 191, 222, 271-272, 274, 276, 386, 425, 463, 505 ; n : 31, 58, 66, 69, 71, 74, 94, 96-97, 104, 119, 180, 198, 201, 232, 243, 256, 260, 263, 270, 280, 284, 384, 394, 398, 418, 464
- HACHE (Sophie) : 37, 123, 281 ; n : 513
- HALLYN (Fernand) : 324 ; n : 17
- HAMLET-METZ (Mario) : 384 ; n : 95, 383, 390, 411
- HARRIS (Ethel) : 79, 417 ; n : 36, 245, 423, 565
- HARTMANN (Pierre) : 46, 321, 345, 544 ; n : 10, 34, 45, 47, 49, 50, 298, 322, 528
- HASTIER (Louis) : n : 280
- HAZARD (Paul) : n : 217
- HEGEL : 52
- HÉRODOTE : n : 36
- HILLER (Anne) : 82 ; n : 326
- HOFFMANN : 186
- HOLDBAN (Cécile A.) : n : 585
- HÖLDERLIN : 265
- HOMÈRE : 25, 29-31, 34, 36, 40, 42, 58, 65, 76, 120, 123, 141, 144, 366, 383, 561, 580, 593 ; n : 27, 41, 411
- HORACE : 26, 31, 34-35, 145, 240, 272, 371, 561 ; n : 32, 498, 529
- HUBER (Marie) : 257
- HUET (Marie-Hélène) : 421 ; n : 48
- HUGO (Victor) : 11-13, 17, 19, 44, 57, 62, 66, 72-76, 79, 114, 124, 141, 148, 198, 223, 383, 443, 451-452, 507-508, 514, 520, 527, 546, 559, 595 ; n : 7, 14, 43, 180, 319, 345, 390, 435, 494
- HUYSMANS : 561-562
- IOTTI (Giani) : n : 100
- IPPOLITO (Antonella) : 307 ; n : 379
- JACOUTY (Jean-François) : 425 ; n : 396
- JALABERT (Romain) : 267 ; n : 81, 276, 417, 544
- JALLAGUIER (Bénoni) : 465 ; 449 ; n : 466
- JOATTON (Charles) : 180
- JOSSUA (Jean-Pierre) : 405 ; n : 380, 390, 414
- JOUANNE (Pierre) : 90, 92, 305, 498, 544 ; n : 36, 100, 119-120, 122, 150, 186, 207, 373, 448
- JUIN (Hubert) : n : 78, 139
- KANGA-GIOVOUSSOGLOU (Évangéla) : n : 17
- KANT : 10, 23, 25, 37, 45-49, 51-52, 59, 593
- KAPP (Volker) : n : 37, 40
- KERMAN (Lâmia) : n : 410
- KERN (Étienne) : 112 ; n : 101, 118, 529
- KHODOSS (Florence) : n : 10, 48
- KLEIN (Raoul) : n : 248, 256, 319, 581
- KLINGENDER (Francis D.) : n : 18
- KOPP (Robert) : 373
- KRAMER (Cornélis) : 64 ; n : 47, 303, 328
- KÜHN (Rolf) : n : 585
- KUNDERA : n : 345
- KUNZ WESTERHOFF (Dominique) : 106, 386, 535
- KURHAN (Ali) : n : 449
- LABÉ (Louise) : 398
- LA BRUYÈRE : 36, 54, 315, 322, 327-329, 332
- LACAM (Corinne) : 169 ; n : 31, 72, 180, 323, 369, 431, 563
- LACOSTE (Claudine) : 118, 319, 322
- LACOUÉ-LABARTHE (Philippe) : 10
- LACRETELLE (Henri de) : 282, 477 ; n : 230, 418, 476, 550
- LA FAYETTE (madame de) : 39
- LAFONT (Aimé) : 285, 374 ; n : 272, 281
- LA FONTAINE : 39-40, 44
- LA HARPE (Jean-François de) : 29, 53-54
- LAMENNAIS : 166, 257, 333, 371, 418, 515 ; n : 60, 164
- LANDRY (François) : n : 94
- LANSON (Gustave) : 7 ; n : 57, 249, 502
- LA ROCHEFOUCAULD : 39
- LASBORDES (Henriette) : 123, 162, 203, 254, 430 ; n : 8, 13-14, 123, 202, 230, 333, 335, 507, 517
- LATREILLE (Camille) : 189, 249, 251, 283, 370, 400, 408, 452, 463, 466, 517 ; n : 8, 13, 16, 31, 91, 111, 118, 121, 182-183, 206, 229-230, 237, 252, 258, 265, 283, 316, 322, 335, 345, 374-375, 384, 386, 390, 406, 411, 415, 435, 443-445, 458, 465, 492
- LAUDE (Patrick) : 298 ; n : 113
- LAUTRÉAMONT : 123
- LAVEDAN (Pierre) : 530 ; n : 528, 533
- LEBEY (André) : 482 ; n : 14, 382, 591
- LECONTE DE LISLE : 553
- LEFÈVRE (Roger) : 550 ; n : 78, 324
- LEMAÎTRE (Jules) : 332 ; n : 432, 460
- LE SCANFF (Yvon) : 346, 359 ; n : 74, 355, 546
- LETESSIER (Fernand) : 461, 463 ; n : 14, 66, 92, 120, 276, 332, 433, 435
- LEVAILLANT (Maurice) : 44 ; n : 326
- LEY (Francis) : n : 435
- LISZT : 182, 185-187, 205, 244, 526
- LITMAN (Théodore A.) : 44 ; n : 37, 40, 586
- LITTRÉ (Émile) : 400 ; n : 8, 106, 110, 403, 405, 490, 527
- LOMBARDO (Giovanni) : 580

LONGIN : voir PSEUDO-LONGIN

LORRAIN (Jean) : 561

LOUBIER (Pierre) : n : 51, 104, 198, 253, 257

LUCAS-DUBRETON (Jean) : 79, 463, 564 ; n : 7, 48, 60, 62, 76, 96, 175, 245, 251, 258-260, 264, 266, 268, 276, 280, 333, 335, 372, 417, 434, 455, 522, 529, 537, 540, 549

LUPPÉ (marquis de) : 16, 189, 193, 240, 245, 260, 263-264, 268, 272, 391, 402, 461, 464, 533 ; n : 203, 242, 246, 266, 273, 277, 280-281, 283-284, 383, 385-386, 390, 393, 398, 404-406, 414, 419, 432, 434, 444, 460, 462, 506, 519, 525, 550, 554

LYOTARD (Jean-François) : n : 46

MACHIAVEL : n : 144

MAGNIEN (Émile) : 7, 56, 130, 264-265, 368, 394, 463 ; n : 405, 445

MAISTRE (Joseph de) : 41, 437, 521 ; n : 36, 371

MAISTRE (Xavier de) : 138, 371 ; n : 61

MALAVIÉ (Jean) : n : 234, 436

MALESHERBES : n : 441

MALHERBE : 37

MARCANDIER-COLARD (Christine) : n : 528

MARCELLUS (madame de) : 282

MARIN (Louis) : n : 18

MARIOTTE (J.) : n : 17

MARIUS (Paul-Louis) : 32

MARIVAUX : 408

MAROT (Patrick) : 139 ; n : 14, 593

MARTIN (Paul Marius) : 27, 300, 344, 373

MARTINEAU (Henri) : 182 ; n : 94

MASSON (Pierre-Maurice) : 87 ; n : 455

MATTLÉ (Robert) : n : 56, 64, 223, 372, 380

MAULPOIX (Jean-Michel) : 65, 113-114, 116, 187, 192, 209, 215-216, 221, 229, 234, 427, 444, 505, 534, 548, 577, 581 ; n : 53, 74, 115, 123, 179, 202, 222, 230, 237, 251, 266, 296, 302, 336, 379-380, 388, 545, 580

MAUREL (Jean) : 520 ; n : 40

MAURIN (Nicolas-Eustache) : 172, 651

MAURON (Claude) : 81, 101, 513 ; n : 69, 241, 265, 378

MEES (Martin) : 49, 324 ; n : 34, 50-51, 281, 476, 552

MELVILLE (Herman) : n : 524

MENANT (Sylvain) : n : 513, 536

MENGES (Anton Raphael) : 51

MERCŒUR (Élisa) : 68

MICHAUD LAPEYRE (Marie-Rose) : n : 341

MICHEL (Alain) : n : 41

MICHEL (Arlette) : 350, 377-378 ; n : 40, 118

MICHEL (Pierre) : 381, 384 ; n : 60, 230, 382

MICHELET : 420, 554

MIGNET (François-Auguste) : 420

MILLET (Claude) : 55

MILNER (Max) : 425 ; n : 198

MILTON : 142 ; n : 61, 356

MIRABEAU : 26, 28, 428, 450

MISTRAL (Frédéric) : 165

MOLIERE : 44, 191, 584 ; n : 124, 185

MONTAIGNE : 23, 132

MONTESQUIEU : 408 ; n : 137

MOORE (Thomas) : 514

MOREAU (Élise) : 257

MOREAU (Pierre) : n : 228

MORIN (Marie-Renée) : 312 ; n : 17, 119, 177, 237, 266, 272, 278, 281

MORTIER (Roland) : 45 ; n : 10, 170

MOURET (Emmanuel) : n : 9

MOUSSA (Sarga) : n : 406

MULLER (Paul) : n : 463

MUSSET : 11, 13, 63, 69, 71-72, 79, 260, 305, 350, 391, 538 ; n : 306, 348, 494

NANCY (Jean-Luc) : 489 ; n : 10, 25, 139, 473

NERVAL : n : 181

NODIER (Charles) : 14, 63, 66-67, 72, 435

NORMAN (Larry F.) : 37, 39 ; n : 26, 36, 38

NOSKE (Frits) : 202, 243 ; n : 186, 242-245, 400

ONFRAY (Michel) : n : 544

ORDINAIRE (Casimir) : n : 17

ORR (Linda) : n : 364

OSSIAN : 61, 63, 132, 142, 157

OVIDE : 224 ; n : 367

PARNY : 12, 62, 239

PASCAL (Blaise) : 17, 40, 96, 101, 315, 322-324, 327, 332, 388 ; n : 325-326

PASTOUREAU (Michel) : 478, 493 ; n : 483-484, 494

PEETERS (Guy) : 448

PERRAULT (Charles) : 37

PETITIER (Paule) : 473, 475 ; n : 509, 514, 591

PÉTRARQUE : 146, 282, 593 ; n : 429

PEYRACHE-LEBORGNE (Dominique) : 46, 54, 59, 72-73, 90, 143, 178, 300, 351, 466, 481 ; n : 9, 23, 74-76, 89, 121, 299, 301, 309, 345, 359, 379-380

PHILIPPOT (Didier) : n : 527

PIGEAUD (Jackie) : 123 ; n : 9

PINDARE : 38, 499, 530

PINON (Esther) : 107, 390, 489, 524, 538 ; n : 319, 391, 537

PLANCHE (Gustave) : n : 223

PLANTÉ (Christine) : 16 ; n : 42, 67, 69, 257, 369

PLATON : 28, 41, 275, 403, 438, 527, 532 ; n : 121, 414

PLUTARQUE : n : 26

POIRION (Daniel) : n : 9

POIRSON (Étiennette) : 18

POMAIROLS (Charles de) : 135, 514 ; n : 226, 430, 502

POULET (Georges) : 550, 563, 585 ; n : 547

PROUST : 17

PSEUDO-LONGIN : 9-10, 29, 34-38, 40, 44, 46, 53, 79, 87, 139, 310, 322, 324, 366, 428, 435, 441, 489, 526, 530, 580, 593 ; n : 122, 202, 380, 415, 429, 442

PYTHAGORE : 403

QUARRÉ (Antoinette) : 257

QUESNEL (Michel) : 313, 581 ; n : 114, 192, 201, 295

QUEUX DE SAINT-HILAIRE (marquis de) : 92

QUINET (Edgar) : 514

QUINTILIEN : 27, 29, 35, 53, 433 ; n : 30

RACINE : 38-39, 42-44, 340, 522, 561, 593 ; n : 66, 81, 124, 347

RAISON (Bertrand) : n : 76, 246

RALIÁH : n : 382

RAVONNEAUX (Alfred) : n : 128, 477

REBOUL (Fabienne) : n : 410, 424

REBOUL (Jean) : 444

REYSSIÉ (Félix) : 464 ; n : 303

RIBETTES (Jean-Michel) : 544 ; n : 147

RICARD (Marie-Andrée) : 47 ; n : 282

RICHARD (Jean-Pierre) : 549

RICHELET : 190

RICHER (Jean) : n : 247

RICHIR (Marc) : 420 ; n : 163, 311, 339, 491

RIMBAUD : 210, 517 ; n : 191

RIPERT (Émile) : n : 120, 179

ROBICHEZ (Guillaume) : n : 198, 395

- ROLLIN (Charles) : 29, 53-54
- RONCHAUD (Louis de) : n : 8, 109, 137, 330, 429, 456, 458, 529
- RONSARD : 498
- ROSENBERG (Pierre) : n : 139
- ROSTAND (Edmond) : n : 582
- ROTH (Georges) : n : 177, 332
- ROUGEMONT (Denis de) : 300, 520, 534, 544 ; n : 252
- ROULIN (Jean-Marie) : n : 42-43
- ROUSSEAU (Jean-Baptiste) : 109 ; n : 122
- ROUSSEAU (Jean-Jacques) : 11, 41, 56-59, 76, 120, 133, 152, 181, 186, 249, 296-298, 405, 425, 444, 593 ; n : 269
- RUBERCY (Eryck de) : 8, 50, 388, 561 ; n : 9, 45, 47, 51
- RUPOLO (Wanda) : 184
- RUWET (Nicolas) : 188, 192
- SACHS (Eva) : n : 449
- SAINT AUGUSTIN : 41, 249, 457 ; n : 118
- SAINT-BEUVE : 7, 40, 58, 61-63, 117, 123, 128, 189, 229, 256, 322, 419, 430, 490, 508-509, 544, 550 ; n : 13, 23-24, 36, 131, 244, 279, 325, 428, 461, 507
- SAINT GIRON (Baldine) : 10-11, 17, 25, 56, 76, 136, 171, 173, 202, 300, 303, 307, 313, 341, 351, 358, 366, 373, 427, 477, 488, 520, 524, 531, 543-544, 566, 581, 590, 593 ; n : 24, 27, 29, 34-35, 45, 49, 51, 59, 61, 123, 137-138, 143, 151, 159, 179, 182, 227, 245, 301-302, 314, 322, 344-346, 546-547, 552, 580
- SAKELLARIDÈS (Emma) : n : 14
- SAMAAN (Brigitte) : n : 55
- SAMNÉ (Laïla) : n : 415
- SAND (George) : 41, 114, 128, 257, 452, 593 ; n : 19, 258, 346, 507
- SANGOUARD-BERDEAUX (Céline) : 295, 534, 593 ; n : 29, 44, 52, 246-247, 266, 281, 307, 318, 525, 543, 566, 580
- SANTA (Angels) : n : 425
- SANVERT (abbé) : 44 ; n : 40, 101, 112, 284, 321, 463, 499, 502-503, 507, 509, 519, 526, 537, 567
- SAPHO : 257, 593
- SCARRON (madame) : 39
- SCHAETTEL (Marcel) : 108, 142, 313 ; n : 13, 90-91
- SCHEFFER (Ary) : 173, 656
- SCHIFFER (Daniel Salvatore) : 589 ; n : 315, 456
- SCHILLER : 46-47, 49-52, 528
- SCHMIDT (Joël) : n : 528, 530, 533
- SCHOPENHAUER : 351
- SÉCHÉ (Léon) : n : 307, 428
- SÉGUY-DUCLOT (Alain) : n : 44, 547
- SENCOUR (Étienne de) : 112, 359 ; n : 346
- SÉVIGNÉ (madame de) : 43, 178 ; n : 249
- SEYLAZ (Paul) : 140
- SHAKESPEARE : 340, 368, 530, 584, 593 ; n : 124, 260
- SILVAIN : 54
- SIMON (Agathe) : 48, 301 ; n : 17
- SMIRNOFF (Renée de) : 14
- SOCRATE : 66, 167, 200, 387, 403, 558 ; n : 28, 41, 424
- SOLER (Philippe) : 244 ; n : 242-243
- SOMET (Alexandre) : 514
- SOUZA (Robert de) : n : 37
- STAËL (Germaine de) : 11, 41, 59-60, 62-63, 180, 197, 255-257, 262, 400 ; n : 61, 88, 249, 258, 529
- STEELE (A. J.) : 34
- STENDHAL : 7, 18, 35, 55, 94, 136, 140, 182, 248, 255, 269, 276, 296, 302, 315, 318, 363 ; n : 92, 95, 123, 132, 141, 187, 272
- STÉCKLIN (Paul de) : n : 138
- STREIFF-MORETTI (Monique) : 546
- SUE (Eugène) : 15, 92, 120
- SULLY PRUDHOMME : 496
- SURVILLE (Clotilde de) : 257
- SURVILLE (Joseph de) : n : 257
- TACITE : 26, 41, 141, 381 ; n : 382
- TASSE (le) : 8, 95, 223-224, 508 ; n : 282
- TASTU (Amable) : 256
- TEISSIER (Philippe) : n : 121
- TÉRENCE : n : 124
- THÉOCRITE : 136, 144
- THÉOPHRASTE : 327
- THÉRY (Augustin) : 373
- THIERRY (Augustin) : 420
- THOMAS (Joël) : 32 ; n : 27, 33, 300, 315, 373
- THUCYDIDE : 26
- TIBI (Laurence) : 168, 180, 235, 466, 478, 534 ; n : 186, 236, 242, 326, 446, 510, 517, 567
- TIBULLE : 272
- TOESCA (Maurice) : 185 ; n : 286
- TOMICHE (Anne) : n : 504
- TOURGUENIEV : n : 245
- TROUBAT (Jules) : 12
- TROUSSON (Raymond) : 57 ; n : 390
- TRUC (Gonzague) : 407 ; n : 14, 115, 148, 167, 246, 322, 325, 466
- TSVETAÏEVA (Marina) : 369
- TUDESQ (André-Jean) : 115
- TURENNE : 44
- ULBACH (Louis) : 433, 437 ; n : 16, 307, 396
- UNGER (Gérard) : n : 32, 190, 403, 526
- VAILLANT (Alain) : 73, 197-198, 418, 473, 475, 514, 556 ; n : 509, 546, 591
- VANHESE (Gisèle) : 514-515 ; n : 520
- VECCHU (Pierluigi de) : 137
- VERDIER (Abel) : 264, 268, 283 ; n : 96, 114, 247, 263, 273, 284, 434, 554
- VÉRICOURT (Étienne de) : n : 382
- VERLAINE : 234, 666 ; n : 179
- VIALLANEIX (Paul) : 91, 298, 339, 433 ; n : 46, 245, 318, 323, 546
- VIDAL (Daniel) : 31 ; n : 17, 40, 45, 377
- VIENNET (Denis) : n : 308
- VIGNERON (Robert) : n : 55
- VIGNY : 11, 13-14, 62-63, 69-72, 79, 371, 410, 514, 520, 593 ; n : 522
- VIGUÏÉ (Pierre) : n : 283, 370, 463
- VILLON (François) : 398
- VINCENT-BUFFAULT (Anne) : 552 ; n : 554
- VINSON (David) : 408, 411, 413 ; n : 172, 279, 383, 394, 403, 405, 412, 417, 433
- VIRGILE : 9, 26, 32, 34, 40, 42, 76, 144, 230, 561, 587 ; n : 27, 33, 507
- VIVÈS (Vincent) : n : 202
- VOLTAIRE : 54, 56, 62, 330, 405, 407-408, 427 ; n : 66, 409-410, 412, 428
- VON TRIER (Lars) : n : 246
- WALTZ (René) : 461
- WEIL (Simone) : 584-585
- WHITAKER (Marie-Joséphine) : n : 18, 427
- WINCKELMANN (Johann Joachim) : 51
- WORDSWORTH : 524 ; n : 346
- YVERT (Sylvie) : 181, 277, 282, 461, 463, 506, 525, 528 ; n : 27, 43-44, 185, 190-191, 212, 224, 230, 248, 265-268, 283, 302, 372, 378, 382-383, 405, 415, 418-419, 433, 435, 439-441, 445, 448, 452, 457, 507, 534
- ZERNER (Henri) : n : 137
- ZILBERBERG (Claude) : 29
- ZIMMERMANN (Laurent) : n : 119
- ZUMTHOR (Michel) : n : 9
- ZWEIG (Stefan) : 469
- ZYROMSKI (Ernest) : 307, 494 ; n : 18, 147, 236, 505, 514

Personnalités liées à Lamartine

ABOUL-WAHIAB : 406

ADAM-SALOMON (Antoine Samuel) : 172, 175, 646, 665 ; n : 444

AÏDA : n : 179

ALBANY (comtesse d') : 282, 318

ALBERT : n : 526

ALBERTI : 179

ALEXANDRE I^{er} : n : 14

ALEXANDRE LE GRAND : 249, 422

ALIX (nièce de Lamartine) : n : 284

ALOYSIA : 318

AMURAT : n : 404

ANACRÉON : 26

ANTOIR (Joseph) : 117

APELLE : 176

ARISTIDE : n : 425

ASPASIE : 257

ATTILA : 388, 422

AUBERT : 525

AUDUBON : 476

BAROL (Julie de) : n : 79

BARROT (Odilon) : n : 37

BARTHÉLÉMY : 463 ; n : 230

BARTÓK (Béla) : 218

BAVAHBOUTI : 206

BEAUMONT (Gustave de) : n : 17

BEETHOVEN : 184-187, 581

BERRYER (Pierre-Antoine) : n : 77, 265

BESCHIR : 413, 532

BIRCH : voir MARIANNE (femme de Lamartine)

BIZET (Georges) : 244 ; n : 213

BLANC (Louis) : n : 396, 526

BLANQUI (Auguste) : 175, 525

BOHUEZ : 428

BOMBELLES (Ida de) : 261-262

BONALD : 430

BONAPARTE : voir NAPOLÉON

BONNARD (chevalier de) : n : 250

BOSCHOT : voir BOUTROT

BOTTE (Adolphe) : 244

BOUCHER (François) : 139, 149

BOUHOURS (père) : n : 129

BOURGOGNE (duchesse de) : 40

BOUTROT : n : 390

BOUTRY (Roger) : 244

BRAHM (Alcanter de) : 164

BRAHMA : 41

BRAHMS : 199

BRIAN (Jean-Louis) : 174, 659

BRIFAUT (Charles) : 115 ; n : 386

BRISSOT : 428

BRIZEUX (Auguste) : 285

BROGLIE (duchesse de) : 111, 257, 558 ; n : 88, 264

BRUYS D'OUILLY (Léon) : 179, 577 ; n : 247

BURGAN (Patrick) : 244

CABANIS (Laurent) : n : 525

CALAME : 353, 671

CALVIN : 303

CAMBRONNE (général) : 124

CAMUCCINI (Vincenzo) : 146

CANALIS : n : 507

CANOVA : 146, 318 ; n : 182

CARAMAN (comte de) : 436

CARAVAGE : 173, 654

CARJAT (Étienne) : 174, 664

CARNÉ (Joseph-Marie-Louis de) : 173

CARRA DE VAUX : 643

CATILINA : 28

CATON : 446

CATULLE : 272

CELLINI (Benvenuto) : 489

CÉSAR : 310-311

CÉSARINE (sœur de Lamartine) : 252

CHARLEMAGNE : 422

CHARLES (Jacques) : 341

CHARLES (Julie) : 58, 114, 247, 263, 266-272, 274, 278, 280-285, 287, 402, 500, 546, 586, 594 ; n : 249, 406

CHARPENTIER (E.) : 172, 648

CHASSÉRIAU (Théodore) : 172, 652

CHATHAM (lord) : 26, 28, 34, 428

CHOPIN : 244 ; n : 257

CIMAROSA : 182, 187

CLERMONT-TONNERRE (Stanislas de) : n : 34

CLOVIS : 486

COLONNA (Vittoria) : 593

COLLOMBET : n : 452

CONDÉ (prince de) : 42

CORDAY (Charlotte) : 255, 423-425, 427

CORMENIN : 435, 508

CORRÈGE : 136, 138, 146, 178, 183, 279, 295, 488

COTTIN (Sophie) : 257

COUSIN (Victor) : 123

COUTURE (Thomas) : 172, 649

COWPER (William) : 63

COYPEL (Antoine) : 138

CRETIN : n : 439

CROMWELL (Olivier) : 70, 303

CUVIER : n : 333

CUVILLIER-FLEURY (Alfred-Auguste) : 242

D'ANNUNZIO (Gabriele) : 589

D'ARC (Jeanne) : 256

DANTON : 427

DA PONTE (Lorenzo) : 185, 317-318

DASH (comtesse) : n : 8

DAVID (Félicien) : 245

DAVID (Jacques Louis) : 136, 138, 144, 146

DAVID D'ANGERS (Pierre-Jean) : 172-173, 245, 653, 658

DECAISNE (Henri) : 143, 175, 667 ; n : 140

DELACROIX : 136, 140, 521, 672

DELAHANTE (madame) : n : 249

DEMAHIS : 174

DESCHAMPS (Émile) : 120 ; n : 387

DESCOUTURES (Louise) : n : 405

DESMOULINS (Camille) : 423, 427 ; n : 27

DES ROYS : 181, 247-254, 257, 272, 281, 332, 343, 374, 377, 379, 384, 476, 522, 594 ; n : 10, 391

DESSERTAUX : 525

DEVEAUX : 652

DEVÉRIA : 173, 654

DIDIER (proche de Lamartine) : 263

- DODWELL : 285
- DORIEUX (Gustave) : 92
- DOUDAN : 509
- DUBOIS (Édouard) : n : 284
- DUMESNIL (mademoiselle) : 43
- DUMOURIEZ : 428
- DUPATY : 549
- DUPIN : 590
- DUPONT (Charles) : n : 15
- ÉCOUCHARD-LEBRUN : n : 122
- ÉDOUARD B. : 71
- ELVIRE : 24, 114, 124, 175, 177, 247, 263-274, 278, 287, 392, 447 ; n : 185
- ÉLYSE : voir MARIANNE (femme de Lamartine)
- ENSOM (William) : 668
- ESCHER : 366
- ESGRIGNY (comte d') : 120, 179, 251 ; n : 475
- EUGÉNIE (sœur de Lamartine) : 225
- FAKHOURI (Jéracim) : n : 459
- FARCÝ (Jean-Georges) : n : 58
- FAUGÈRE (Prosper) : n : 218
- FÉLIX (Élisabeth-Rachel) : n : 88
- FERRIER (Gabriel) : 643
- FLAMENG (Léopold) : 644
- FLYE (Laurent-Cyprien) : n : 256
- FONTAINE : 177, 669
- FORBIN (Auguste de) : n : 133
- FOSCOLO (Ugo) : 52
- FRIEDRICH (Caspar David) : 313, 671
- GALILÉE : 17, 324
- GAY (Delphine de) : VOIR GIRARDIN (Delphine de)
- GAY (Sophie) : 257 ; n : 133
- GELDAGE (André) : 244
- GENOUDE (Eugène de) : 89, 101, 117, 381, 466
- GENSONNÉ : 428
- GÉRARD (François) : 146, 173, 655
- GERSON : 178
- GÉRICAUT (Théodore) : 136
- GIACOMETTI : 179
- GIBBON (Lewis Grassic) : 76
- GILBERT (Nicolas) : n : 31
- GIOTTO : 136
- GIRARDIN (Delphine de) : 146, 258, 265 ; n : 325
- GIRARDIN (Émile de) : 427
- GIRODET : 146, 659
- GIROUX : 173, 656
- GLIMES (Jules de) : 244
- GODARD (Benjamin) : 243
- GONO (abbé) : 395
- GOSSELIN (Charles) : 176
- GOUNOD (Charles) : 244
- GRANET (François Marius) : 138
- GRENIER : 175, 665
- GUADET : 428
- GUÉRIN (Eugénie de) : 242, 258, 283
- GUICHARD DE BIENASSIS (Prosper) : 192
- GUILLEMARDET (Félix) : n : 136
- GUIZOT : 436, 509 ; n : 461
- GUTENBERG : 398
- HANNIBAL : 528
- HAREN (Henriette Van) : n : 130
- HAUTERIVE (comte d') : 141
- HAYDN : 179, 186
- HÉLÉNA : voir LARCHE (Léna de)
- HÉLÉNA (comtesse) : 286
- HERSCHEL : 328
- HUET (Jean-Baptiste) : 136
- HUGO (Adèle) : 75
- HUGO (Léopoldine) : 145
- HUMBOLDT (Alexander von) : 307, 328 ; n : 329, 332
- HUS : 216
- HOGARTH (William) : 178, 670
- INGRES : 138
- ISNARD : 428
- IVES (Charles) : 236
- JACQUELOT DU BOISROUVRAY (Louis de) : n : 243
- JANETTE : n : 263
- JANVIER (Eugène) : n : 19
- JAUCOURT (Louis de) : 54
- JEANNE (reine) : 334
- JOUBERT : 180
- JOUFFROY (Théodore) : 231
- JULIA (fille de Lamartine) : 95, 283, 392-393, 526 ; n : 179, 405
- JULIEN (Bernard-Romain) : 172, 645
- JUSSIÉU (Laurent de) : n : 384
- JUSSIÉU DE SÈNEVIER (Valentine de) : n : 120, 436
- KELLERMANN : 438
- KIRKE WHITE (Henry) : 63
- LA GRANDE (madame de) : 277
- LAPRADE (Victor de) : 185 ; n : 69, 248
- LARCHE (Léna de) : 146, 183, 247, 280-282
- LARPENTEUR : 173, 655
- LA TOUR (Georges de) : 136
- LAUNAY (vicomte de) : n : 441
- LEGAY : 212
- LEKEU (Guillaume) : 244
- LELOIR (Alexandre-Louis) : 521, 672
- LELOIR (Héloïse) : 647
- LEMAÎTRE (Frédéric) : 127
- LEROY (Virginie) : 285
- LE TELLIER (Michel) : 42
- LORIOU (Lucy) : 263
- LORRAIN (Claude) : 136, 138, 145, 152, 163
- LOUIS XIV : 38-40
- LOUIS XVI : n : 255
- LOUIS XVIII : 457
- LOUVET : 426
- LUTHER : 303
- LUX (Adam) : n : 423
- MAHLER : 179, 222
- MAINE (duc du) : 39
- MAINTENON (madame de) : 40
- MALAGAMBA (comtesse) : 286
- MALIBRAN (Maria) : 260-261, 317
- MANTEGNA (Andrea) : 136
- MANUEL : n : 435
- MARAT : 144, 255, 574
- MARCELLUS (comte de) : 136, 259, 379
- MARÉCHAL (Christian) : n : 31, 183, 278, 366, 418, 469
- MARIANNE (femme de Lamartine) : 263, 272-274, 276-278, 281, 283, 287, 387, 393, 440, 594 ; n : 264, 434, 437, 506
- MARIE-ANTOINETTE : 255, 425, 594
- MARSILLAC : 39
- MARTIN (Louis-Aimé) : 40, 59, 164, 390, 515, 595 ; n : 58, 248
- MARY-ANN-ELISA : voir MARIANNE (femme de Lamartine)
- MASSÉ (Gustave) : 243

MASSIAS : 395	PINGUILLY L'HARIDON (Octave) : 664	SICHEL (David) : n : 407
MEAUX (évêque de) : n : 41	PITT (William) : 404	SOBRIER : 525
MÉDICIS : n : 144	POLIGNAC : n : 420	SOLIMAN : n : 404
MEISSONNIER (Ernest) : 136	POMMIER (Amédée) : 79	SOUHESMES : 243
MENDOZE : 177, 668-669	POMMIER (Henriette) : 263 ; n : 264	SOUTZOS (Alexandre) : 229
MERCIER (Louis-Sébastien) : 345	POUSSIN : 54, 136, 138-139, 163, 178-179	STANHOPE (Esther) : 259, 263, 382-383, 390, 594 ; n : 260
MICHEL-ANGE : 23, 97, 136-137, 140, 144, 182, 427, 488, 529, 533, 671	PRIVAT (Gonzague) : 649	STOLBERG : 318
MÔLÉ (Mathieu) : n : 77	PROUDHON : 146, 432, 448 ; n : 42	STUART (Marie) : n : 255
MONTCALM (Armandine de) : n : 257, 387	RAPHAËL : 54, 136-140, 144, 146, 184, 252, 314	SULTAN (cheval de Lamartine) : 532
MONTESPAN (madame de) : 39	RATIER : 172, 644	SUZANNE (sœur de Lamartine) : 252
MONTESQUIOU (Anatole de) : 332	RÉCAMIER (Juliette) : 24, 40, 144, 146, 166, 215, 258 ; n : 214	TALMA : 37, 42, 123, 527 ; n : 43
MONTHEROT (François de) : 37, 95, 189, 442 ; n : 92, 452	RÉGINA : voir LARCHE (Léna de)	THIANGES (madame de) : 39
MONTHEROT (Suzanne) : n : 276	REMBRANDT : 136	THIERS (Adolphe) : 141, 215, 433 ; n : 441-442
MONTMORENCY (Mathieu de) : n : 258	RENIÉ (Henriette) : 227	THIESSÉ (Léon) : n : 245
MONTROSE : n : 188	RESCHID-PACHA : 423	TIMON : 432
MOREL (Auguste) : 245	RESSÉGUIER (Jules de) : 228	TITIEN : 136-138, 145
MOZART : 179, 181-182, 184-185, 187, 317, 581	RISTORI (Adélaïde) : 262	TOULLION : 174, 660
MURAT : n : 420	ROBERT (Léopold) : 139-140 ; n : 182	TRACY (madame de) : n : 475
MUTTER (Anne-Sophie) : 241	ROBESPIERRE : 409, 423, 425, 427, 531 ; n : 426, 441, 448, 450	TRANNOY : 202, 670
NADAR : 172-173, 525, 647, 658, 672	ROHAN (duc de) : 511	TRUFFOT (Émile-Louis) : 172, 645
NAPOLÉON (I et III) : 165, 177, 371, 451, 455-457, 463, 466, 527, 531 ; n : 138, 251, 469, 536	ROLAND (Manon) : 255, 425 ; n : 249	TURNER (Joseph) : 117
NECKAM (Alexandre) : 533	RONOT (Louis) : 596	TURQUÉTY (Édouard) : n : 15
NEHRA : voir HAREN	ROSA (Salvator) : 138	VALADY : n : 425
NEY : n : 420	ROSA BONHEUR : 136	VALENTINE (nièce de Lamartine) : 272, 283-284, 391, 507 ; n : 433, 456
NIEDERMEYER : 243	ROSSINI : 146, 181-185, 187, 245	VALMONT : 77
NISARD (Désiré) : 241 ; n : 389	ROUGET DE LISLE : 460	VAN DYCK : 140
O'CONNELL (Daniel) : n : 265	ROYER-COLLARD : n : 251	VÉNÉRABLE (Pierre le) : 595
OLLIVIER (Émile) : 335 ; n : 443	RUBENS : 136, 140-141 ; n : 137	VERGNIAUD (Pierre) : 28, 121, 423, 427-428
OLLIVIER (madame) : n : 437	SAGAZAN (Zaho de) : n : 522	VIEUXTEMPS (Henri) : 244
ORSAY (Alfred d') : 173, 657	SAINT-AULAIRE (madame de) : n : 257	VIGNET (Louis de) : 267, 392
OZANAM (Frédéric) : n : 538	SAINT-SAËNS (Camille) : 244, 494	VILLEMAIN : n : 436
P... (M ^{lle}) : 369	SARTRE (Anne-Marie) : 250	VINCI (Léonard de) : 506
PALISSY (Bernard) : n : 11	SARTRE (Jean-Paul) : 250	VINET (Alexandre) : 245 ; n : 119, 403
PASCAL (Caroline) : n : 263	SATIE (Erik) : 243	VIRIEU (Aymon de) : 34, 36, 58, 95, 177, 189, 267-269, 280, 370, 391, 393, 401, 414, 464, 510, 525, 538 ; n : 31, 48, 90, 123, 135, 193, 241, 247, 272, 368, 410, 427, 437, 455, 462
PELLETAN : 458	SAUZET (Paul) : n : 77	VIRIEU (Stéphanie de) : 176, 651
PHIDIAS : 137 ; n : 138, 182	SCHÉRER (Edmond) : n : 115	VOLLAND (Sophie) : 296
PHILIPPOTEAUX (Félix) : 175, 667	SCHNETZ (Jean-Victor) : 140	WARENS (madame de) : 58 ; n : 269
PIERRECLAU (Léon de) : n : 457	SCHUBERT : 245	WATTEAU : 152
PIERRECLAU (Nina de) : n : 247	SCHUMANN (Clara) : 199	WEBER (Carl Maria von) : 181
PIETRAGRUA : n : 276	SCROBLE : 449	
	SHERIDAN (Thomas) : n : 28	

Principaux personnages de fiction

ADRIENNE : 127, 195-197, 521	ÉLOÏM : 83, 85-86, 343 ; n : 235	LAURENCE : 269, 275, 364, 506, 518, 579 ; n : 276
ALBERT (héros de <i>Toussaint</i>) : 128, 200, 387, 449 ; n : 236	ERNEST : 196	LE MATELOT : 196
ANNAH : 194	FAUST : 499, 538 ; n : 52	LEPORELLO : 185
ANTONIELLA : 130, 263-264, 272, 278, 334, 377 ; n : 268	FIOR D'ALIZA : 215, 499	LUCIE : 195
ARMIDE : 264	GENEVIÈVE : 130, 216	LUCILE : 327-328
ATHALIE : 347	GRATIEN : 128, 538	MAZEPPA : 344
CÉDAR : 70, 83-86, 165, 201, 357, 480, 482, 510, 514, 520, 554, 573	GRAZIELLA : 23, 51, 130, 215, 263-266, 268-269, 271, 274, 278, 281, 594	MÉDÉE: 126
CONRAD : 196, 413	HAROLD : 165-166, 200, 207, 220, 280, 304, 395, 531	MICHOL : 125, 521
CORINNE : 166 ; n : 257	HERMINE : 83, 84	MOÏSE : 195
CYPRIEN : 130	HYERONIMO : 215	OSMIN : 196
DAÏDHA : 70, 82-86, 165-166, 201, 482, 502, 563 ; n : 496	IPHISE : 126	RAMA : n : 219
DAVID (héros de <i>Saül</i>) : 124, 306	ISAAC : 196-197, 387, 449 ; n : 127	RAPHAËL : 345, 377, 555, 574
DENISE : 128-129	JASON : 125-126	SALVADOR : 195
DES ESSEINTES (Jean) : 485, 561-562	JOCELYN : 40, 59, 74, 106, 130, 149, 167, 200, 208-209, 330, 350, 354, 361-362, 370, 374, 481, 516, 570, 579 ; n : 82	SAÛL : 101, 125, 164, 397
DES HUTTES (Claude) : 128-129, 235, 361, 369, 376	JONATHAS : 124, 521	SERBELLI : 195
DIOTIMA : 265	JOSETTE : 130	TOUSSAINT : 127, 195-196, 521
ÉLOA : 520	LAKMI : n : 281	TRISTAN : 83-85
		ZORAÏDE : 413

Mythologie et religion

ABOUGOSH : 314	CHARYBDE : 479	FINGAL : 228
ABRAHAM : 403	CIRCÉ : 259-260, 280	GALATÉE : 138, 272
ADAM : 71	CYTHÉRÉE : 487	GANYMÈDE : 33, 488-490, 494
AJAX : 580	DANAÉ : n : 254	GESSEN : n : 102
AMOUR : 283, 367	DAVID : 101, 213, 228, 307, 362 ; n : 340	GETHSÉMANI : 102
ANTÉE : 18, 339, 366-372, 420, 469, 473, 594	DÉDALE : 533-534, 536	GRÂCES : 367
APOLLON : 171, 229, 367, 506, 537	DIDON : n : 255	HÉBÉ : 367
ARIANE : 329, 595	ÉDEN : 102, 393, 404, 539	HERCULE : 514, 528
ARJOÛN : 527	ÉLIE : 102	HERMÈS : 371, 485
ATLAS : 528	ÉLYSÉES : 102, 367	HESPÉRIDES : 528
ATRIDE : 43	ÉNÉE : 32-33	HIPPOCRÈNE : 238-239
BELLÉROPHON : 539	ÉRATO : 183	HIPPOLYTE : 530
CALLIOPE : 262	ÉRÈBE : 580	HOREB : 402 ; n : 102
CALVAIRE : 102	ÉRECHTHÉE : 121	ICARE : 18, 473, 511, 513, 528, 533-536, 591, 594
CASSANDRE : 383	ÉRIDAN : 530	IRIS : 366-367, 371
CENTAURES : 170	ÉRIS : 366-367, 371	ISAÏE : 101, 137, 222, 267
CHARON : 587	EUTERPE : 183, 234	ISIS : 103
	ÈVE : n : 142	

ITHURIEL : 515-516

ITYS : 503

JACOB : 366, 521

JANUS : 432

JEAN-BAPTISTE : 314, 386-387, 390

JÉRÉMIE : 103

JESSÉ : 82

JÉSUS: 138, 425, 487

JOB : 101, 103, 529, 582

JUPITER : 33, 103, 312, 367, 404, 440, 489, 524 ; n : 254

KAOUS : 534

KRISNA : 527

LAPITHES : 170

LÉDA : 496

LOTH : 332

LUC : 103

LUCIFER : 70, 514, 519-522

MADELEINE : 89

MAHOMET : 103, 303, 404, 411, 525 ; n : 409

MÉDÉE : n : 123

MEMBRÉ : 402

MEMNON : 262

MERCURE : 33, 501

MIDAS : 23

MINERVE : 30

MINOS : 533

MOÏSE : 70, 101, 137, 166, 200, 384, 402 ; n : 36, 102-103

NARCISSE : 239, 332, 558

NOÉ : 484

NYX : 348

OLYMPE : 12, 248, 366-367, 464, 501 ; n : 411

OLYMPIAS : 249

ORPHÉE : 215, 225, 422 ; n : 433

PANDION : 503

PARQUE : 239

PAUL : 103

PÉGASE : 539

PHAÉTON : 509, 513, 528, 530-533, 536

PHILOMÈLE : 503-505 ; n : 478, 480

POLYMNIE : 65

PROCNE : 503

PROMÉTHÉE : 303, 513, 528-529, 536 ; n : 225, 511

PROTÉE : 11

PYGMALION : 145, 593

PYRAME : 139

ROMULUS : 310

SALMONÉE : 441

SALOMON : 493, 520

SAMUEL : 103, 194

SATURNE (dieu) : 367

SCYLLA : 479

SILOÉ : 102, 487

SINAÏ : 102, 342, 384

SION : 102, 229, 487

SISYPHE : 552

SODOME : 332

SOLIME : voir SOLYME

SOLYME : 191-192

STYX : 535

TANTALE : 474

TÉLAMON : 580

TÉRÉE : 503

TERPSICHORE : 264

THABOR : 518

THÉRÈSE : n : 103

THISBÉ : 139

TITAN : 351, 510, 527

ULYSSE : 355

VÉNUS (déesse) : 33, 283, 367, 486

XERXÈS : 396, 479

YGGDRASIL : 248

ZABULON : 163

ZÉPHIRE : 64

ZEUS : 441, 488, 496, 527, 530

ZOROASTRE : n : 412

Lieux

ACROPOLIS : 158

AIX-LES-BAINS : 268, 283

ALBANO : 94-95

ALLEMAGNE : 25, 41, 45-46, 51-52, 56, 79, 185, 303

ALPES : 92, 132, 154, 170, 303, 359, 528 ; n : 120, 138, 184, 284

ANGLETERRE : 25, 41, 44-45, 52, 56, 79, 459

ANIO : 96, 170

ARABIE : 259, 303

ARACYNTHÉ : n : 18

ARAR : 484

ARNO : 96-97

ASIE : 142, 162, 164, 259

ATHÈNES : 44, 503

ATTIQUE : 210

BALBEK : n : 74

BELLEY : 374-375, 437

BENGALE : n : 496

BERGUES : 418

BETHLÉEM : n : 102

BOSPHORE : 159, 162

BOURGET : 267

BRETAGNE : 459

CALABRE : 138

CARMEL : n : 355

CASCINES : 146

CAUCASE : 528

CHANAAN : 163

DAMAS : 279, 559

DPTÉDIN : 363

ÉGINE : 158

GANGE : 41, 218, 316

GÊNES : 96, 314

GERMANIE : 387

GRANDS-LEMPES : n : 280

GRÈCE : 18, 142, 445

GUIERS : 363

HAMANA : 170

INDE : 189, 316 ; n : 54, 477

ISCHIA : 95-97

ISRAËL : 211, 413, 519, 582

ITALIE : 94-96, 98, 130, 132, 138, 150, 264, 311, 410, 528, 531, 559

JÉRUSALEM : 191, 213, 314, 577 ; n : 102, 360

JOURDAIN : 477, 486

JUDÉE : 486

LÉMAN : 97

LIBAN : 82, 154, 159, 259, 302, 382, 384, 492

LIVOURNE : 94-95

LYON : n : 94

MÂCON : 94, 132, 434, 462

MÉANDRE : 496

MECQUE : 229, 406

MÉDINE : 229

MILAN : 94, 363

MILLY : 91-92, 94-95, 98, 171, 247, 250, 405 ; n : 120, 149, 298

MODIN : 162 ; n : 511

MONCEAU : 93, 95

MONT BLANC : 121, 524

MONTCULOT : 89, 93-95, 98

MONTMARTRE : 526

MONT VALÉRIEN : 526

MORTE (mer) : 477

MORVEN : 224

NAPLES : 65, 95, 97-98, 155, 183, 185, 266

NAVARIN : 456

NÉMI : 51

OCCIDENT : 361, 421

ŒTA : 362

ORIENT : 148, 162, 203, 259, 261, 325, 327, 329, 360, 363, 382, 393, 405-406, 411, 414, 484, 524, 547, 574, 577, 595

OUSE : 303

PALMYRE : 259

PAMPILI (villa) : 97

PAPHOS : 33

PARIS : 42, 94, 258, 461, 526 ; n : 148

PARTHÉNON : 121

PAUSILIPPE : 264, 334

PHRYGIE : 23

PICARDIE : 303

PINDE : 362

PISE : 131

PŒSTUM : 154

POLOGNE : n : 100

POMPÉI : 313

PONTE-ROTTO : 97

PROCIDA : 30

RAMBOUILLET : n : 257

RHIN : 38

ROME : 26, 95, 97-98, 171, 309-312, 410, 446, 459

SAINT-LAZARE : n : 64

SAINT-LUPICIN : 330

SAINT-PIERRE (basilique) : 97, 170 ; n : 137

SAINT-POINT : 92-95, 171, 272, 318, 596 ; n : 248

SAINT-SÉPULCRE : 380-381, 555

SALZBOURG : 185

SANTA-CROCE : 315, 318

SAÔNE : 132

SAÔNE-ET-LOIRE : 92

SATURNE : 327, 330

SIXTINE : 71, 137, 315, 529

SORACTE : 95

SPEZZIA : 314

STAMBOUL : 164

STAUBACH : 550

SUBLIME PORTE : n : 162

SUISSE : 97

TAURUS : 154

TERNI : 145

THOYS : voir TUISY

THRACE : 503

TIBRE : 96-97

TIVOLI : 95

TOURAIN : 70

TRÉPASSÉS (baie des) : 479

TRESSERVES : 559

TUISY : n : 111

TYR : 492

TYROL : 185

TYRRÈNE : 97

USTICA : 139

VALNEIGE : 130, 331, 399

VATICAN : 145, 529

VAUGIRARD : 39

VELLINO : 145

VÉNUS (planète) : 330

VENISE : 317

WATERLOO : 124

Table des matières

Sommaire.....	3
Introduction générale.....	7
Première partie : horizons du sublime.....	21
Introduction de la première partie.....	23
Chapitre 1 : Lamartine, héritier du sublime.....	25
I – États du sublime de l’Antiquité à l’Âge classique.....	26
a) « [L]a grandeur de ces hommes multiples de l’Antiquité ».....	26
1. Lamartine « en sympathie avec Cicéron ».....	27
2. <i>L’Odyssée</i> du sublime.....	29
3. « Couché sur le gazon qu’Horace avait foulé ».....	31
4. Le « sublime <i>lacrimae rerum</i> de Virgile ».....	32
b) Le <i>Traité du sublime</i> du Pseudo-Longin.....	34
c) La « Chambre du sublime ».....	36
1. « Sublime sans orgueil, agréable sans fard ».....	37
2. <i>Télémaque</i> , « gisement potentiel du sublime ».....	40
3. Bossuet « était plus sublime encore que dans sa chaire ».....	41
4. « Je sentis tout mon corps et transir, et brûler ».....	42
II – Extension du domaine du sublime au XVIII ^e siècle.....	44
a) Accueil du sublime en Angleterre.....	45
b) La trinité allemande.....	46
1. La « trajectoire kantienne ».....	47
2. Schiller, abonné presque absent.....	49

3. Goethe et Lamartine : des <i>Affinités électives</i> ?.....	51
c) Rayonnement et diffraction en France.....	52
1. Réveils théoriques.....	53
2. <i>Lumières</i> du sublime.....	54
III – Sublime et romantisme en France.....	56
a) Le souffle préromantique.....	57
1. Rousseau, « cet écrivain sublime et bizarre ».....	57
2. « Ô puissance sublime des idées religieuses » : Bernardin de Saint-Pierre.....	58
3. « Staël, à lui l'univers ! – mais cette larme à toi ! ».....	59
4. Chateaubriand, « cette personnification de l'ennui sublime de vivre ».....	61
b) Le sublime en vers.....	63
1. André Chénier et le sublime élégiaque.....	64
2. Charles Nodier et le sublime personnel.....	66
3. Marceline Desbordes-Valmore et le sublime funèbre.....	67
4. Alfred de Vigny et le sublime chrétien.....	69
5. Alfred de Musset le sublime charnel.....	71
c) Le dévastateur du grand A B C D.....	72
1. La préface de <i>Cromwell</i>	72
2. <i>Les Rayons et les Ombres</i>	73
3. Un sublime qui rit ?.....	75
d) « Vous avez dit sublime ? ».....	76
Chapitre 2 : l'œuvre de Lamartine au croisement des sublimes.....	81
I – Un sublime en tous genres.....	81

a) Poétique de la vision.....	82
1. Coups de foudre.....	82
2. <i>Les Égarements du cœur et de l'esprit</i>	83
3. Une épopée vers Dieu, une épopée pour Dieu.....	85
b) <i>Recueils</i> du poète.....	87
c) L'atlas du sublime.....	89
1. Une topographie terraquée.....	90
2. « Causons à l'ombre [...] de Saint-Point ».....	91
3. « L'oranger et les vers ne poussent qu'à Florence ».....	94
II – Poésie sacrée, poétique du divin.....	98
a) « Lui seul ! lui partout ! toujours lui ! ».....	99
1. « Ton titre devant Dieu c'est d'être son ouvrage ! ».....	99
2. Réécriture des Écritures.....	101
3. « [L]a harpe du Psalmiste ».....	103
4. « Encore un hymne, ô ma lyre ! ».....	106
5. « [U]n cantique aux milles accents ».....	109
b) Naissance des méditations.....	112
1. « [L]a muse de l'élégie ».....	113
2. Méditer, pour prier.....	115
c) « Sauver tout par l'harmonie ».....	119
III – Vers un sublime en prose.....	123
a) Le sublime sur scène.....	123
b) Prismes romanesques.....	128
c) L'autobiographie du sublime.....	132

Chapitre 3 : la fresque du sublime.....	135
I – <i>Le Chef-d’œuvre inconnu</i>	135
a) « [T]ous les artistes, poètes ou peintres ».....	136
1. <i>Histoire de la peinture en Italie</i>	136
2. La France et le paysage.....	138
b) Les regrets de Pygmalion.....	141
1. « On me prenait pour un peintre ».....	141
2. « Impuissance de l’art ».....	144
II – <i>Ekphraseis</i> lamartiniennes.....	147
a) Paysages de l’enfance.....	148
b) « [P]eindre en peu de mots ».....	151
1. « Poésie, ou paysage ».....	151
2. « [L]a haute chaîne des montagnes d’Arabie ».....	153
c) « [L]’œil des peintres de marine ».....	155
1. « [L]a mer du monde ».....	155
2. « [L]es eaux vont à Tyr ».....	157
d) « Je lis au front des cieux ».....	159
1. « [P]eindre un ciel pur ».....	160
2. « [L]’horizon azuré du ciel ».....	162
III – « Animer les couleurs sous un pinceau vivant ».....	164
a) Points d’admiration !.....	164
b) Les visages du sublime.....	167
IV – « [S]es portraits et ses bustes qui nous le représentent dans cet éclat de beauté ».....	171
a) À poétique sublime, homme sublime.....	171

1. « [U]ne sublime fusion entre l'Orient et l'Occident ! ».....	172
2. « D'aucune ombre jamais n'y souille sa lumière ».....	173
3. Les symboles du sublime.....	174
b) De l'œuvre peinte à l'œuvre peinte.....	175
Chapitre 4 : le sublime en musique.....	179
I – <i>Divertimento</i> : l'éveil musical.....	180
a) Les années d'apprentissage d'Alphonse de Lamartine.....	181
b) La <i>Symphonie du Nouveau monde</i>	182
1. « [L]a poésie de Rossini ».....	183
2. Mozart, « le plus sublime des compositeurs ».....	184
3. Liszt, « musicien métaphysique ».....	185
II – La partition des <i>Œuvres poétiques complètes</i>	187
a) « [C]ette symétrie des rimes ».....	188
1. « [A]u diable la rime ! ».....	188
2. « [C]es mots sont pour la rime ».....	190
b) « [D]e l'alexandrin, ce [...] rimeur lassé ».....	192
1. Ce grand niais d'alexandrin.....	192
2. L'escalier dérobé.....	194
c) « [L]es sons cadencés que gémit Philomèle ».....	197
d) Variations sur un thème de Lamartine.....	198
III – <i>Le Chant du monde</i>	202
a) « [T]ous les sons dont la nature est pleine ».....	202
b) La « voix du firmament ».....	206
c) « Mêle[er] la voix divine avec la voix humaine ».....	208

IV – « Chanter n'est pas chanter, [...] c'est prier ! ».....	212
a) Aimer : « [d]ivin ravissement ! [...] souvenir charmant ! ».....	213
b) Prier : visitation et dormition.....	216
1. « Dieu qui donna la vie à mes accents ».....	216
2. « Que l'accent du Seigneur vibre dans mes paroles ! ».....	218
c) Chanter : « comme Orphée errant dans les demeures sombres »...	222
1. « [C]réer des accents ! ».....	222
2. « [C]es harpes d'or que Dieu lui-même écoute ».....	225
3. « Écoutez cet accord que va rendre ma lyre !... ».....	229
4. « [F]rapper un peu fort sur le cœur de l'homme ».....	234
d) « Chanter ? il n'est plus temps ».....	237
1. « Les mots inanimés tombent morts de ma lyre ».....	238
2. « La lyre en se brisant jette un son plus sublime ».....	240
V – « Une poésie qui s'écoute ».....	242
Chapitre 5 : <i>Le Chant de l'amour triomphant</i>.....	247
I – L'origine du monde : Lamartine et sa mère.....	248
a) « Ce cœur source du mien, ce sein qui m'a conçu ».....	248
1. « Ces lèvres dont j'ai tout reçu ! ».....	249
2. « Heureux l'homme à qui Dieu donne une sainte mère ! ».....	249
b) « [L]'ange voilé sous les traits d'une femme ».....	252
c) « [L]e gazon sacré qui recouvre ma mère ».....	253
II – « Le cabinet des Muses ».....	254
a) Femmes de <i>tête</i>	255
b) « [F]emmes d'élite ».....	256

c) Lady Esther Stanhope : « sublime insensée ».....	259
d) Les « chants plaintifs que murmure une femme ».....	260
III – « Je me suis jeté avec une fureur nouvelle dans le sein des Muses ».....	263
a) Premières amours.....	263
b) Graziellantoniella.....	264
c) Julie Charles : « [c]ette aventure à la fois humaine et sublime »...	266
1. « [S]éduit, ému, charmé, remué ».....	267
2. « [C]ette pitié sublime et tendre, cette mélancolie féminine ».....	269
d) Marianne de Lamartine, la belle dame sans merci.....	272
1. « [L]’amour et la cristallisation ».....	272
2. Le fil de Marianne.....	274
3. L’avis de Marianne.....	276
IV – « Sœur des anges, bientôt tu remontes près d’eux ».....	278
a) L’ « amour de la Beauté ».....	279
b) Le « culte d’amour ».....	282
1. Les « amours supra-terrestres ».....	283
2. Des femmes et un Dieu.....	285
c) « [M]ettre Dieu dans son lit ».....	285
Conclusion de la première partie.....	289
Deuxième partie : sublime et transcendance.....	291
Introduction de la deuxième partie.....	293
Chapitre 1 : de la terre à l’azur.....	295
I – « [L]’expression simple et sublime de la nature ».....	296
a) <i>Les Rêveries du promeneur solitaire</i>	296

b) <i>Le Miroir de l'âme pécheresse</i>	301
1. Le paysage-état d'âme.....	303
2. Le ciel-état d'âme.....	306
c) Les Antiquités de l'homme.....	309
1. « Regretter leur ruine ».....	309
2. « [L]e plus sublime effet de ruines ».....	311
d) <i>Le Voyageur contemplant une mer de nuages</i>	313
II – « Montez, il est là-haut ; descendez, tout est lui ».....	315
a) « Partout où l'idée divine descend et agit dans l'homme ».....	315
1. Le syndrome de Stendhal.....	315
2. Le syndrome de Lamartine.....	317
b) « Tu parles de la terre en regardant les cieux » : l' <i>Opus dei</i>	319
c) La cité de l'espace.....	321
1. Le sublime éternel de ces espaces infinis.....	322
2. « [A]dmirer l'œuvre de Dieu » : La Bruyère.....	327
III – « [U]n cri qui se perd dans la nue ».....	332
a) « [P]rendre place parmi les astres ».....	332
b) « Et la mort à mes yeux dérobant la clarté ».....	333
c) « Espérons ! Le hasard est Dieu ! ».....	335
Chapitre 2 : la cime et l'abîme	339
I – Le sublime en ses rimes.....	339
a) « [S]ur un roc, dont tu foulais la cime, / [...] Tu me montrais [...] l'abîme ».....	340
b) « Calculant sans compas leurs courbes enflammées ».....	343
II – « Ce que dit la bouche d'ombre ».....	345

a) « [L]es accidents [...] sublimes [...] de la nuit, de la lune, de la mer et des abîmes ».....	346
1. « Noyé dans la lumière, ou perdu dans la nuit ».....	346
2. Le « vent orageux du sublime ».....	351
b) « J'aimais à m'enfoncer dans ces sombres horreurs ».....	355
III – « Pics sublimes ».....	359
a) Sur les cimes de l'espoir.....	359
b) « [L]es ondulations des collines ».....	362
c) « Les brillants degrés de l'échelle infinie ».....	363
IV – Un nain sur des épaules de géants.....	366
a) Éris, Iris : préludes au mythe.....	366
b) « Antée le Terrible ».....	367
c) « [R]emuer terre et ciel ».....	369
Chapitre 3 : Lamartine, poète chrétien ?.....	373
I – « [L]a piété du berceau ».....	374
a) « [P]arce que ma mère m'a fait sucer un lait chrétien ».....	374
b) « <i>J'adore</i> , mot sublime et final ».....	377
II – « Du maître en peu de mots j'explique la parole ».....	381
a) « [L]'horoscope de lady Stanhope ».....	382
b) « [U]n second messie pour redresser toutes choses ».....	384
1. Le « messenger que Dieu nous donna ».....	384
2. Saint Jean-Baptiste.....	386
c) Des <i>Provinciales</i> ?.....	388
III – Les « variations religieuses de Lamartine ».....	390
a) « La prière en mon sein avec l'espoir est morte ».....	391

b) « [U]n jour croyant, ou près de l'être, le lendemain révolté ».....	394
1. « [L]e monde sans Dieu ».....	394
2. « [L]e doute et le blasphème ».....	395
IV – Les « sublimes vérités morales du christianisme ».....	398
a) « [C]es lettres de feu ».....	398
b) « Dieu lui-même au fond de ses œuvres » : le panthéisme.....	400
c) « La tentation syncrétique ».....	403
d) Lamartine « réfugié dans le déisme ».....	404
V – Un <i>Traité sur la tolérance</i>	407
a) « L'esprit de raison qui commence à répandre partout sa lumière ».....	408
b) « C'est une impiété d'ôter, en matière de religion, la liberté aux hommes ».....	409
c) « [Q]u'il soit égal de t'adorer dans un jargon formé dans une ancienne langue, ou dans un jargon plus nouveau ».....	410
d) « [I]l faut regarder tous les hommes comme nos frères ».....	412
Chapitre 4 : « trajectoire du poète et de l'homme politique ».....	417
I – <i>Essai sur les révolutions</i>	420
a) « Il adorait la Révolution comme une philosophie sublime ».....	420
b) Le bataillon sublime.....	423
1. La « vertu sublime » de Charlotte Corday.....	423
2. Robespierre et l'« amour sublime de la patrie ».....	425
3. « [L]'héroïsme sublime du jeune Bara et de tant de héros ».....	426
c) « [L]a carte du Sublime dessinée par le grand Rhéteur ».....	427
II – « Le philosophe, l'homme politique, le poète ».....	429

a) « [Faire] chanter à la lyre ce cri de la politique ».....	429
1. « Chaque fois que le poète et le politique qu'il porte en lui se trouv[ent] en rivalité ».....	430
2. « Son discours est donc sublime et le mien absurde ».....	433
3. « [C]e cri d'admiration pour Lamartine orateur ».....	435
b) « [J]'étais un enfant d'enthousiasme ».....	437
1. « [M]on bouillonnement de verve oratoire ».....	437
2. La « flamboyante éloquence ».....	439
3. « Le feu de l'enthousiasme semblait les avoir foudroyés ».....	440
c) L' « enthousiasme contagieux qui saisit les foules ».....	441
III – « Lamartine défend un idéal sublime ».....	443
a) <i>La Liberté guidant le peuple</i> : Lamartine en « maître sublime »...	443
1. L' « apôtre de la paix ».....	443
2. « [L]'imbécile esclavage ».....	449
b) « Mélancholia ».....	451
1. « L'abolition de la peine de mort [...] est un fait sublime ».....	452
2. « Cantate pour les enfants d'une maison de charité ».....	453
3. « [J]e ne suis pas de cette religion napoléonienne ».....	455
IV – « La tempête l'éleva d'abord très haut et peu après l'abattit sans pitié ».....	457
a) « [M]onter d'échelon en échelon [...] jusqu'à [...] la planète du bon sens ».....	458
b) « Où siégerez-vous ? – Au plafond ».....	461
c) « [U]n sublime va te faire foutre lancé au peuple ! ».....	463

Conclusion de la deuxième partie.....	469
Troisième partie : retombées du sublime.....	471
Introduction de la troisième partie.....	473
Chapitre 1 : le sublime en nuées.....	475
I – « [L]es hirondelles fidèles ».....	478
a) « La mendiante hirondelle, / Dont le vautour plume l’aile ».....	478
b) « L’hirondelle rasant l’auge où le cygne boit ».....	479
c) « Une hirondelle, oiseau qui change de saison ».....	480
II – « L’alouette a la graine amère / Que laisse envoler le glaneur ».....	481
a) « Quand l’alouette aura chanté votre réveil ».....	481
b) « [S]’élancer vers le ciel, comme des alouettes joyeuses ».....	482
III – « Les colombes des forêts ».....	483
a) « Sa harpe [...] / Soupirait comme la colombe ».....	484
b) « Colombe de salut pour l’arche du génie ».....	486
IV – « Le vol enflammé de l’aigle et du poète ».....	488
a) « [L]e regard clair prêté par l’aigle à Ganymède ».....	488
b) « Pour s’élever à [T]oi, l’aigle au moins a son aile ».....	491
c) « Et l’aigle épouvanté s’envolait de sa roche ».....	493
V – « La lyre aux cordes d’or, le cygne aux blanches ailes ».....	494
a) « [U]n cygne des lacs que le printemps ramène ».....	494
b) « [P]rès de la tombe où le grand cygne dort ».....	496
VI – « Le poète est semblable aux oiseaux de passage ».....	499
a) « Il faut voler au ciel sur des ailes de flamme ».....	499
b) « Tel qu’un oiseau céleste [aux] rapides ailes ».....	501
1. « Je chantais [...] / Comme l’oiseau gémit ».....	502

2. « [L]a feuille / Où se cache le rossignol ».....	503
3. « Je m'enfuis ; l'aigle au nid est moins prompt à courir »...	506
4. Les « soupirs du cygne de Mantoue ».....	507
Chapitre 2 : l'homme foudroyé.....	513
I – <i>La Chute d'un Ange</i>	514
a) « Anges du Tout-Puissant, couvrez-la de votre aile ! ».....	514
b) « Les ailes blessées se sont repliées ».....	517
c) L' « ange exilé de sa sphère ».....	519
II – <i>La Symphonie des éclairs</i>	522
a) « L'orage est dans ma voix, l'éclair est sur ma bouche ».....	522
b) <i>L'Homme paratonnerre</i>	524
c) « Nous tomberions, frappés comme par le tonnerre ! ».....	526
III – « L'audace châtiée : [Prométhée,] Phaéton, [...] et Icare ».....	528
a) « [F]ût-il demi-dieu, fût-il Prométhée ».....	528
b) « Char de feu qui, vivants, nous porte au rang des dieux ! ».....	530
c) « [C]e pusillanime Icare ».....	533
IV – « L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux ».....	537
a) « Ils craindront, moi tombant, de tomber dans ma chute ».....	537
b) « Rappelle à toi, mon Dieu, ton serviteur qui tombe ».....	539
Chapitre 3 : sublime et sublimation.....	543
I – À quoi sert la sublimation ?.....	543
a) <i>Le Crépuscule d'une idole</i>	544
b) La sublimation esthétique.....	545
II – Les eaux lamartiniennes.....	546

a) « Ce n'est qu'une vapeur qui flotte et s'évapore ».....	547
b) « [L]a condensation du génie qui chant en vers ».....	550
c) La désublimation.....	552
III – « Nos pleurs, cette eau du ciel que versent nos paupières ».....	552
a) « Les larmes que je répands ; / Dans un sublime murmure ».....	553
b) « Il est encor des pleurs sous de saintes paupières ».....	554
IV – « Toi que j'adore, / Reçois ces larmes pour encens ».....	556
a) L' « encens de nos pleurs ».....	556
b) « [D]es flots de parfums pour enivrer les anges ».....	558
c) « Si l'encre à flots épais distillait du flacon ».....	561
Chapitre 4 : « le sublime ne dure pas ».....	565
I – « Bruit ! silence ! repos ! parfums ! ravissements ! ».....	567
a) « [L]a nature et les astres sommeillent / Dans un repos silencieux ».....	568
b) « [L]a nuit et le silence ».....	570
c) « [L]'amoureux silence / D'un cœur pressé contre le mien ».....	572
II – « Adorer le silence et l'oubli ».....	574
a) « [I]l est quelque mystère au fond de ce silence ».....	574
b) « C'est alors que [T]a voix s'élève / Dans le silence de mon cœur ».....	577
c) « [L]es mots seront toujours insuffisants à dire la grandeur de Dieu ».....	580
1. Le silence d'Ajax.....	580
2. « Sublime, l'Être sublime. Mais comment l'évoquer » ?....	581
III – « Imposer à jamais silence au genre humain » : les décréations.....	584

a) « L'égologie décréative de Simone Weil ».....	585
b) « [L]a poésie sans lyre ».....	586
Conclusion de la troisième partie.....	591
Conclusion générale.....	593
Bibliographie.....	599
Table des illustrations.....	643
Index.....	673
Table des matières.....	685