

Lamartine par Barbey d'Aurevilly : « Un poète sans littérature »

Sans doute Barbey d'Aurevilly fut-il poète comme Lamartine ou Balzac se risquèrent au théâtre, ou comme Chateaubriand et Proust firent des vers : secondairement, et sans vraiment trouver à inscrire dans ce genre le timbre tout personnel de leurs voix. « Des romans bruyants aux vellétés poétiques, Barbey passe du trop au moins, voire au rien. Quand il se mêle de poésie, l'homme de l'excès se mue soudain en écrivain du manque », note Mathilde Bertrand dans *Pour un tombeau du poète*¹ ; « Entre ses *Poussières* et ses *Rythmes oubliés*, dont le titre dit assez l'obscurité et l'inanité, sa poésie se situe du côté du silence et de l'oubli. » Dans cette logique d'un déclin, la langue des dieux se perd comme s'éteint peu à peu le Dieu d'Abraham et de Jacob, tandis que la démocratie montante fait reculer l'aristocratie de la pensée qu'appelle pour lui la poésie. L'œuvre poétique, comme essoufflée et cendreuse, de Barbey témoigne, dans son versant esthétique, de ce retrait historique et politique du sacré : le socle manque désormais à cette parole très ancienne, dont il voudrait en vain cultiver les derniers échos anachroniques. Ainsi, éternel aspirant à la poésie, s'y essayant depuis sa jeunesse, Barbey d'Aurevilly ne fait qu'enregistrer avec mélancolie les traces et déjà la péremption de ce grand genre peu à peu abandonné² par le siècle – comme si, de façon toute paradoxale, ce prosateur flamboyant ne pouvait que porter le deuil de cette part « saignante³ » de son œuvre, et atteindre à travers son seul effacement le sublime inversé du silence.

Et pourtant, la poésie, il n'a cessé de graviter autour d'elle : la portant au pinacle, l'aimant d'une façon entière et passionnée, la sacrant volontiers reine des facultés, voyant en elle le critérium absolu du style. Aussi « le Connétable des Lettres » n'a-t-il de cesse, à défaut de poésie, ou plutôt au regard de sa propre poésie par défaut, de construire une poétique dans son œuvre critique, s'autorisant d'une écoute qui lui permet encore de frayer avec ce genre qui l'obsède : « Cependant, pour les esprits réfléchis ou chercheurs, il y aura peut-être toute une poétique à dégager de ce premier volume sur les Poètes du XIX^{ème} siècle » écrit-il dans la préface de sa première série des *Œuvres et les Hommes, Les Poètes*⁴. En effet, loin de laisser décanter les œuvres, de manier exclusivement un corpus aussi reconnu que refroidi, Barbey d'Aurevilly n'hésite pas à s'emparer du champ contemporain, geste qu'assume parallèlement Sainte-Beuve, émet des jugements acérés à chaud et impose sa propre hiérarchie au présent, dans une approche plus

¹ Mathilde Bertrand, *Pour un tombeau du poète, prose et poésie dans l'œuvre de Jules Barbey d'Aurevilly*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 12.

² « De tous les poètes contemporains qui autour de lui firent pléiade, M. Hugo est le seul qui prouve encore par de longues œuvres qu'il n'a pas renoncé à la poésie, cette grande Abandonnée du temps. » Jules Barbey d'Aurevilly, « Victor Hugo », *Cr.*, première série (volume 1), p. 713.

³ « Il ne m'a point parlé non plus de mes gouttelettes de sang – mes poésies ». Barbey d'Aurevilly, lettre à Trébutien du 21-22 septembre 1855, p. 273 (*Corr.*, tome 4).

⁴ Jules Barbey d'Aurevilly, préface, *Cr.*, première série (volume 1), p. 675.

journalistique qu'érudite. Car ces débats font sens avec intensité dans une modernité qui s'ébauche, et reconfigurent au fur et à mesure les lignes de force de la littérature.

C'est pourquoi Barbey ne manque pas de se tourner vers Lamartine, l'incontournable, le déjà monumental dès la parution des *Méditations poétiques*, en 1820. Certes, il est souvent fastidieux et de peu d'intérêt d'opérer des parallèles, des croisements et des recoupements entre des vies d'auteurs ou des œuvres ; d'enquêter selon la méthode beuvienne pour savoir qui a connu qui, où, pourquoi, et ce qu'il en résulta. Il n'empêche que les influences et les impacts ont leur importance. Et que le nom de Lamartine, pour Barbey d'Aurevilly, veut dire, tout simplement, au dix-neuvième siècle, l'avènement de la poésie moderne : la France fut « littéralement enivrée, quand elles parurent, de l'éther pur de cette poésie inconnue des *Méditations*, qu'on n'avait jamais respirée¹ ». Le vers lamartinien rend une respiration à la poésie, et elle lui donne l'ivresse du ciel. Voilà donc « la plus haute poésie qui ait traversé le XIX^e siècle » précise Barbey d'Aurevilly, en rien avare d'un superlatif. Lamartine en devient aussitôt le « Virgile ». Dans la poétique du romantisme que déploie Barbey, le nom de Lamartine va signifier une sorte d'âge d'or, dont le rayonnement durable aura involontairement décidé des révolutions esthétiques de tout un siècle.

Voilà donc le portrait de Lamartine en nouveau Virgile :

Il est le Virgile de notre âge, et bien plus grand que Virgile encore, comme nous, modernes et sortis du Christianisme, nous sommes, en âme, bien plus que n'étaient les romains. Lamartine est le Virgile de la civilisation chrétienne par la profondeur des sentiments, et c'est un Virgile d'une bien autre force poétique par les facultés. Virgile, le Lamartine de sous Auguste, n'avait qu'une flûte et qu'une trompette, la flûte des Bucoliques et la trompette des Épiques, dont il avait attendri et passionné les sons. Le génie de Virgile est, en effet, la femme du mâle génie d'Homère : c'est l'Andromaque de cet Hector. Mais le génie de Lamartine n'est la femme du génie de personne².

On s'aperçoit tout d'abord que Barbey d'Aurevilly n'hésite pas à reprendre le credo esthétique du *Génie du christianisme*, et à faire l'apologie de ce dernier dans une poésie enfin réconciliée avec l'âge de sa civilisation. C'est pourquoi il décrit Lamartine en Virgile chrétien qu'annonçait de loin et faiblement encore le Virgile païen. De sorte que c'est finalement Virgile lui-même qui devient « le Lamartine de sous Auguste », comme s'il était et n'avait pu être qu'un Lamartine par anticipation, annonçant ce nouveau Christ de la poésie³.

Ainsi, la poétique lamartinienne exerce une fascination sur Barbey d'Aurevilly parce qu'elle désigne une nouvelle origine, tout en restant reliée à une mémoire antique de la poésie qui lui donne, par un effet de suspense rétrospectif, sa légitimité et son aura. Bien sûr, comme il le reconnaît lui-même, « Virgile est depuis deux mille ans sur son socle » tandis que « Lamartine n'est que d'hier⁴ ». Mais l'antique gloire de Virgile ne l'empêchera pas de comparer « deux poètes immortels », et d'opérer entre eux une hiérarchisation parfaitement explicite, court-

¹ Jules Barbey d'Aurevilly, « Lamartine », *Cr.*, deuxième série (volume 1), p. 682.

² *Ibid.*, p. 677. L'article « Lamartine » prend pour prétexte la publication des *Mémoires inédits de Lamartine*, 1790-1815, dont la rédaction a été interrompue par sa mort.

³ Rappelons à ce sujet l'interprétation donnée au Moyen Âge à la quatrième Bucolique de Virgile, qui fait du poète latin le prophète du monde chrétien : le mystérieux enfant à naître qu'il y évoque annoncerait la venue du Christ.

⁴ *Ibid.*, p. 678.

circulant les temps, suivant laquelle le moderne éclipse l'antique : « Seulement, la Critique, plus forte que l'Imagination, ne doit voir, elle, que l'essence même de la poésie qui est en eux. Assurément, celle de Lamartine a sur la poésie de Virgile la supériorité des choses infinies sur les choses finies, des choses divines sur les choses humaines. Il a chanté Dieu et un Dieu inconnu à Virgile, et, depuis Virgile, nul poète chrétien dans les nations chrétiennes ne l'a chanté avec de tels accents. Voilà le mérite absolu de Lamartine parmi les poètes¹ ».

La puissance de la comparaison arase les effets d'antécédence, les différences séculaires et les évolutions culturelles : les références s'inversent, au point que le tout récent Lamartine (en raison même de sa nouveauté, à savoir de sa force inaugurale), devient la *raison* d'un Virgile qui depuis des siècles n'en serait que l'ébauche. En effet, aux yeux de Barbey, Lamartine est celui qui ose, le premier, rendre la littérature française enfin contemporaine d'elle-même en la désencombrant de son attirail mythologique. Et il y procède en important la métaphysique dans la poésie, en l'épaississant et en la dilatant d'élégie religieuse, c'est-à-dire en accueillant Dieu dans la méditation, de sorte qu'au seuil du siècle, dans le sillage de Chateaubriand, non plus en prose poétique mais en vers, Lamartine devient le nom-phare, interchangeable, de celui qui renouvelle la conception même de l'homme et change les structures de sa sensibilité. *Les Méditations*, c'est toute la poésie qui se met à prier, qui chante sa propre conversion, qui trouve sa langue dans le christianisme et qui fonde sa poétique sur le cœur touché, laquelle dépend non seulement de l'instrumentation intérieure, mais aussi, au cœur de cette poétique du cœur, d'une relation personnelle au divin. Barbey ne pouvait que porter aux nues de pareils *accords*, dont il reste l'éternel nostalgique et le servant enthousiaste. On peut remarquer au passage que, de façon récurrente, et en particulier dans le grand article qu'il consacre à Lamartine, ce ne sont pas les *Méditations poétiques* que le critique vibrant d'éloges place au sommet de son échelle poétique ; non, ce sont les *Harmonies poétiques et religieuses*², ce psautier lamartinien de 1830, traversé d'ombres, de prières inquiètes et de deuils. Poésie religieuse, qui s'est détachée de la mythologie pour oser chanter Dieu avec des lèvres croyantes, et faire coïncider son siècle avec le spectre du christianisme.

En outre, dans le couple que se fait fort de marier Barbey d'Aurevilly, fidèle à son goût prononcé pour la provocation, Virgile est la femme d'Homère – tandis que le génie lamartinien n'a pas de pendant ni de complémentaire, et le maintient, par sa grandeur même, dans l'isolement superbe du célibataire. Si l'on creuse davantage encore cette question peu classique du sexe des poètes, on trouve que Barbey d'Aurevilly y revient d'une façon très suggestive au fil de son article intitulé « *Étude sur Virgile*, par Sainte-Beuve », dans *Les Critiques ou les juges jugés* : « Homère et Virgile sont l'Adam et l'Ève de la poésie telle que l'homme, en possession de toutes ses puissances, la conçoit et la réalise. Homère est l'homme, Virgile est la femme... Idée bien simple, mais que, pour cette raison sans doute, tous les parallèles entre Virgile et Homère ont oubliée... Sainte-Beuve qui darde si bien sa lancette dans la veine des sujets dont il veut nous faire voir le sang, Sainte-Beuve a omis comme les autres cette différence de sexe, dans la nature de génie,

¹ *Ibid.*

² *Ibid.* « Le livre qui donne la mesure complète de son génie, ne vous y trompez pas ! ce sont ses *Harmonies* » (p. 678).

qui pose d'un trait le rapport à établir entre Homère et Virgile que la Critique a toujours manqué¹ ! »

Or cette féminisation de Virgile, nous savons qu'elle visa aussi Lamartine, et que les études genrées, après Flaubert, n'ont pas manqué de souligner cette féminisation à outrance d'un Lamartine « eunuque ». Ainsi, le parallèle qu'opère Barbey d'Aurevilly entre un Virgile marié à Homère et un Lamartine féminin, se trouve martelé quant à lui par Flaubert dans sa correspondance, de façon à démolir avec entrain la poétique trop lacrymale et cardiaque du romantisme, et que les critiques postérieurs n'ont pas manqué de pointer – par exemple dans *Un Ange passe. Lamartine et le féminin*². Car les paradigmes du masculin et du féminin transcendent les données biologiques : il y a des poètes qui écrivent comme des femmes. Quand il commente l'emploi que fait la poète Louise Colet du mot « nef » dans « Les Résidences royales³ », Flaubert note : « La *nef*, Lamartine, Tastu, Valmore, dames sensibles. Va avec le barde, le destrier, etc⁴ ». Il donne donc une brève liste de trois auteur(e)s qualifié(e)s de « dames sensibles », entretenant à dessein la confusion sexuelle, de sorte que Lamartine devient un auteur féminin entre toutes les femmes. Serait-il donc quelque Chevalier des Touches de la littérature moderne ?

Lamartine, l'emportant sur Virgile, devient une nouvelle origine, qui efface les précédentes, à savoir les trop grands ancêtres figés dans la mémoire culturelle, les parents de notre humanité (et de nos humanités). Barbey en fait avant tout une question d'instrumentation : « il avait, avec la flûte de Virgile, la lyre du lyrique, que Virgile n'avait pas, et qui est le plus magnifique instrument que Dieu ait mis aux mains des poètes. Jamais le Lyrisme n'est monté plus haut dans des vers plus beaux, et qui eussent ravi, en l'étonnant, Virgile lui-même, s'il les avait entendus⁵ ! » Voilà Lamartine, nouvel Orphée, charmant Virgile en personne dans d'improbables concerts aux Enfers : il est celui qui sait ajouter à la « flûte » bucolique la « lyre des lyriques ». La symphonie pastorale s'élargit à de nouveaux instruments, donc à de nouvelles potentialités sonores et sémantiques. Car Barbey d'Aurevilly va encore plus loin. Quand il se penche sur ce qui fait la spécificité de la poétique lamartinienne, il lui trouve des qualités propres, inaliénables. La « toute-puissance » lamartinienne, comme il dit, n'est pas due à une volonté ni à un travail. Telle est l'énigme de cette poésie *naturelle*. En renaturalisant la poésie lamartinienne, Barbey d'Aurevilly la restitue à son propre rythme : « C'est un poète en dehors de toutes les littératures, et c'est sa gloire, c'est sa gloire *spéciale* de n'être pas littéraire. Virgile, à qui il est fatal de le comparer, était, malgré le peu qu'on en sait, un poète littéraire. Il tirait des perles du vieux fumier d'Ennius. Lamartine ne tire les siennes que de lui-même⁶. »

Barbey fait de Lamartine un auteur sans modèles. Voire. On sait que Lamartine n'hésite pas à plagier et pasticher les anciens, disons les récents, les poètes du dix-huitième siècle. Et cependant il les change, il se les assimile et les

¹ Barbey d'Aurevilly, « Sainte-Beuve », *Cr.*, première série (volume 2,) p. 403, (à propos d'un article intitulé « *Étude sur Virgile*, par Sainte-Beuve », paru le 30 avril 1857 dans *Le Pays*.)

² *Un Ange passe, Lamartine et le féminin*, sous la direction de Jean-Pierre Reynaud, Paris, Klincksieck, 1997, p. 14.

³ *Poésies de Louise Colet*, p. 925 et sq., reproduites au tome II de la *Correspondance* de Flaubert, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, édition établie, présentée et annotée par Jean Bruneau, 1980, p. 925 et sq.

⁴ Gustave Flaubert, À Louise Colet, Croisset, samedi [19 juin 1852], *ibid.*, p. 109.

⁵ Article « Lamartine », p. 678.

⁶ *Ibid.*

rend méconnaissables, au point que le lecteur plus ou moins averti n'est même plus attentif aux emprunts qu'il fait, ni à ses larcins. Ce sont les mêmes mots, la même métrique, et pourtant tout est bouleversé. Lamartine sort du cadre. Il sort de l'histoire de la littérature. Il paraît neuf : sans attaches, sans héritages. Source de lui-même – originel. Ce mythe, Lamartine a lui-même voulu le construire, par exemple dans la préface tardive qu'il joint à ses *Méditations poétiques*, dans l'édition dite des Souscripteurs, en 1849. Il raconte avoir commencé par imiter les poètes élégiaques et érotiques latins, ainsi que ceux, matérialistes et froids, du XVIII^{ème} siècle, dont la teneur fut si pauvre, à ses yeux, en poésie. Puis, initié par le deuil amoureux, il construit une fiction : il aurait procédé à l'autodafé de son œuvre d'imitation. Après un temps de latence, il serait revenu radicalement autre à la poésie : « ma voix était changée ». Il renchérit : « Je n'imitais plus personne, je m'exprimais moi-même pour moi-même. Ce n'était pas un art, c'était un soulagement de mon propre cœur, qui se berçait de ses propres sanglots¹ ». C'est dire que Lamartine liquide la vieille théorie de l'imitation, au profit d'une esthétique qui ne tire plus ses lois que de ses propres affects. Partageable dans la mesure même où elle est la plus intime, la plus individuelle, cette poésie revendique sa nouveauté radicale, en rupture avec les pratiques séculaires des auteurs antérieurs, ramenés à n'être que des rhéteurs et des copistes. Une telle expressivité anomique se dérobe alors aux canons de la poésie traditionnelle : si elle n'en désactive pas encore les codes prosodiques, elle leur confère du moins un caractère secondaire qui ne tardera pas, dans l'histoire de la poésie française, à les condamner à court terme, en les frappant de péremption. Car la métrique, en dépit de ses jeux virtuoses, n'est plus qu'un art accessoire, appelé à s'effacer devant la suprématie du cœur, devenu, en incorporant l'ancienne lyre, le seul instrument et la caisse de résonance de la subjectivité romantique.

Un tel credo quasi-solipsiste (« je m'exprimais moi-même pour moi-même ») apporte aussi, *a posteriori*, la garantie que Lamartine reste en marge : qu'il ne se mêle pas à la sociabilité littéraire houleuse et bruyante qui marque la décennie 1820-1830, qu'il n'est d'aucune chapelle ni d'aucun combat. « Mais dans ce mouvement furieux et universel de littérature, Lamartine, en plein génie, s'isola dans son génie même². » Et c'est bien évidemment ce qui permet à Barbey de jouer Lamartine contre les autres romantiques, dans leur tropisme grégaire qu'il ne se prive pas de mépriser. L'exploit de Lamartine, le gage de sa « royauté », c'est donc, au contraire, d'avoir résisté, d'être, en raison de son isolement héroïque, ce *résistant désarmé* dans l'histoire de la littérature : de ne pas s'être laissé assimiler ni digérer par le Cénacle romantique. D'avoir fait cavalier seul, au lieu de se laisser annexer par Hugo³ et sa bande et de servir sous son commandement, en vaillant petit soldat de la bataille romantique. « Il ne fut jamais le *lancier* d'Hugo. Il resta loin de la mêlée, indifférent à la mêlée et à la guerre qu'on faisait dans ce temps pour le compte de la littérature, pleurant, à ce moment, Elvire, comme Achille pleurait Briséis. Il resta, alors comme depuis, ce qu'il y a selon moi au monde de plus beau et de plus rare et ce qu'on n'avait jamais vu, du moins au même degré : un grand poète sans littérature⁴ ! » Supérieur et à peu près indifférent, Lamartine ne

¹ Lamartine, *Méditations poétiques*, Le Livre de poche, 2006, p. 63.

² Article « Lamartine », *op. cit.*, p. 680.

³ Dans un article qu'il consacre à Hugo, Barbey forge plaisamment le nom d'*Hugomagne*, dérivé de Charlemagne (*Cr.*, deuxième série, volume I, p. 645), pour évoquer ses « vers grandiloquents » qui n'ont, selon lui, pas plus de fond que les chansons de Béranger.

⁴ *Ibid.*

ne se mêle ni de querelles ni de cuisines : il se contente d'être. Il est ailleurs, lui seul, en authentique héros homérique, moderne d'être totalement hors de son temps, et c'est ce qui lui permet d'être lui-même. Irréductible à tout autre, comme à tout courant. « Il a vécu, à l'époque du monde la plus littéraire, comme le pêcheur sous sa cloche de cristal. » Et Barbey d'Aurevilly exulte devant cet exemple rare, ce cas, qu'il admire tant pour ce témoignage qu'il donna de son indépendance et de sa souveraineté : Lamartine a su s'inventer un monde lyrique où vivre, « sur la terre d'exil¹ », comme il l'écrit lui-même.

C'est pourquoi l'auteur de « L'isolement » (titre de la première des *Méditations poétiques*) n'est pas un auteur mondain, un bibelot de salon encore moins ; il n'est pas non plus un pilier du Cénacle romantique, s'attirant ainsi les applaudissements enthousiastes du critique. Pas plus qu'il n'est à sa place à l'Académie française, où il entre en 1829, pour y faire une « énorme tache de lumière² », écrit Barbey d'Aurevilly dans *Les quarante médaillons de l'Académie*. « Le génie heureux, abondant, qui n'a rien fait pour être sublime et qui l'est, mais qui a beaucoup fait pour ravalier, hélas ! le plus chaste et le plus idéal génie aux choses mesquines de son temps et à ses partis les plus coupables ! Romantique sans qu'il le sache, comme il a du génie sans que cela lui coûte une minute de peine, M. de Lamartine n'était pas, comme M. Victor Hugo, un chef de parti, ayant son oriflamme ; tenu par conséquent sur son honneur littéraire de ne jamais entrer à l'Académie, quand même elle se serait mise à genoux devant lui, ce qu'elle n'a pas fait³. » Pourquoi Lamartine a-t-il recherché les honneurs ? Pourquoi se plier à sa propre institutionnalisation, alors qu'il avait à vie le surplomb superbe de son génie, que lui garantissait sa solitude ? Ce « romantique sans qu'il le sache » aurait gagné pour Barbey à rester en marge, à l'écart des codes sociaux comme il l'a été de la normativité antérieure du genre-poésie. Involontaire, prodigue, inconscient de ses propres pouvoirs comme des effets qu'il produit, Lamartine est placé sous le signe (on ne peut plus séduisant pour un Barbey d'Aurevilly) du débordement : sans cesse dépassé par lui-même, il est le signe d'une trouée sublime dans le paysage littéraire français. Lamartine, ou celui qui n'a pas besoin de travailler ni de souffrir pour faire œuvre, sans rien qui sente la sueur ni l'effort, celui qui semble pris d'accès de poésie, et dont le succès immédiat n'eut rien de concerté.

« Et cette toute-puissance, qui n'a pas d'égale, était en lui chose si mystérieusement et si spontanément naturelle qu'il est impossible de l'expliquer, et que lui-même, comme les autres poètes, plus artistes que lui par la volonté et le travail, il ne pensa jamais, par un travail quelconque, y ajouter⁴ ». Qu'on mesure seulement la différence avec Victor Hugo, roi des artificiers, de la pose et de la falsification, « comédien fort au-dessous de ceux du théâtre », assassiné par Barbey dans le compte rendu qu'il donne des *Contemplations* (pour des raisons d'abord religieuses, puisqu'il fulmine contre ce « panthéiste blasphémateur⁵ ») : « Il est bien évident que le lyrisme de M. Hugo n'est qu'une imposture, et que son air effaré, qu'il croit inspiré, n'est qu'une odieuse grimace devant un miroir⁶. » Et il n'a de cesse de souligner, à longueur d'article, « ce mensonge combiné, ce double effet

¹ « Sur la terre d'exil pourquoi resté-je encore ? » (Lamartine, « L'isolement », *Méditations poétiques*, *op. cit.*, p. 73.

² Barbey d'Aurevilly, *Les quarante médaillons de l'Académie*, Armand Colin, Paris, 1993, p. 83.

³ *Ibid.*, p. 82.

⁴ « Lamartine », *op. cit.*, p. 679.

⁵ Barbey d'Aurevilly, « M. Victor Hugo », *Cr.*, première série (volume 1), p. 701.

⁶ *Ibid.*, p. 700-701.

voulu dans le faux littéraire, qui est le fond de la nature de M. Hugo ». *A contrario*, Lamartine aurait dû rester toujours, aux yeux du critique, ce poète inconscient de lui-même, dans son rapport naturel, spontané, à la poésie. Car il est par ce fait même (par son indifférence souveraine, par son évitement du groupe, par son défaut d'activisme et de théorisation) une puissance manifeste de contestation antilittéraire : contre l'enfermement d'un genre en lui-même, et contre les compromissions séculaires que son ancrage temporel entraîne, il reste paradoxalement, et dans une perspective rigoureusement opposée à celle de Victor Hugo, une grande figure polémique. Bref, fort de son élévation lyrique, résistant à son temps, Lamartine dépasse.

Ce faisant, Lamartine peut passer dans le même temps pour un poète sans poétique, à rebours de Barbey lui-même, qui serait un poéticien sans poésie : poète sans corps de doctrine constituée ni revendications ; et s'il a déclenché une révolution en poésie, ce fut involontairement, comme en passant. En effet, ce qui le caractérise, c'est *l'idéalité dans le naturel*. Au contraire de Chateaubriand, qui, selon Barbey d'Aureville, recherche l'art jusqu'à l'artifice dans les pages « architravaillées » des *Mémoires d'outre-tombe*, Lamartine ne fait pas de littérature. Pas de bijoux chez Lamartine : le cri du cœur à vif, comme chez Marceline Desbordes-Valmore. Dans l'article qu'il consacre à cette dernière¹, Barbey décrit ce qu'il appelle « l'École des Ciseleurs », autrement dit encore « l'École matérielle », qui méprise « la supériorité de cette poésie spirituelle ». « Cette école en plastique, et, qu'on me passe le jeu de mots, quelquefois en plaqué, ne conçoit la poésie que comme quelque chose de prodigieusement travaillé, de fouillé, de savant et de difficile². » Mais si « l'artiste en mots » n'a que le culte de la forme, il lui préfère celui qu'il a remplacé, « l'Ému ou le Rêveur, car la rêverie, c'est de l'émotion encore au temps passé ou au temps futur, l'Ému ou le Rêveur, voilà le vrai poète ! » Bien évidemment, Barbey fait le portrait de Lamartine non pas en ciseleur, maître virtuose d'une technicité, ni en apôtre de la réflexivité, mais en Ému, ayant instrumenté le cœur de l'homme, lui ayant révélé sa propre musique. Emancipé des codes formels, dédiant la poésie au chant intérieur : on ne saurait mieux dire.

« Le naturel dans l'Idéal, oui ! voilà Lamartine. Ou pour mieux et plus exactement parler, l'Idéal dans le naturel. Sa nature était l'idéal même. Il était une équation superbe entre l'âme humaine et l'Absolu, à laquelle ceux qui ne sont pas au courant de la mathématique de l'Absolu et de l'âme ne comprennent et ne comprendront jamais rien³. » Barbey fait ainsi apparaître « l'équation » lamartinienne d'une « mathématique de l'Absolu » à laquelle les « abjects » resteront toujours hermétiques : rien de forcé ni de creux chez Lamartine. Cet écrivain coule de source. Il est plein du divin, il en déborde. Parce que la poésie, pour Lamartine, c'est vivre. C'est bien pourquoi Barbey le révère. Adressant ses *Poussières*, en 1855, à Paul de Saint-Victor, il lui confie⁴ : « Voici les vers que je vous ai promis. Ce n'est pas de la littérature, c'est de la vie. Ça n'a pas de nom⁵. » Cette sortie de la littérature vers la vie, qu'accomplit naturellement Lamartine, il veut qu'elle soit réalisée par ses propres vers. Il revient sur cette idée essentielle

¹ Jules Barbey d'Aureville, « Mme Desbordes-Valmore », *Cr.*, première série (volume 1), p. 783-792.

² *Ibid.*, p. 786.

³ Barbey d'Aureville, « Lamartine », p. 681.

⁴ Cf. *Barbey d'Aureville 19, prose et poésie*, textes réunis et présentés par Pascale Auraix-Jonchière, *Revue des Lettres modernes* n°19, Minard, Caen, 2008.

⁵ *Corr.*, t. 4, p. 244.

dans sa préface au volume *Les Poètes*, publié en 1862 : « Or la poésie n'est pas seulement que dans l'expression littéraire. Elle est dans les arts. Elle est dans la nature. Elle est en toutes choses ; – en toutes choses, si abjectes soient-elles ou paraissent-elles l'être aux esprits prosaïques ou vulgaires¹ ». La double restriction a pour effet d'élargir le champ de la poésie jusqu'à ce qu'elle sorte d'elle-même, des limites circonscrites et normatives du genre : dans cette logique expansive, invasive, elle comprend désormais les autres arts et la totalité du réel. « Les mots *prose* et *poésie* ne désignent donc pas dans le langage aurevillien de simples modes d'expressions, souligne Marie-Catherine Huet-Brichard : ils sont chargés d'une dimension symbolique qui renvoie à une façon d'être au monde et, corollaire obligé pour Barbey, à une façon de vivre la littérature ». (...) « Car la poésie relève pour Barbey d'un enjeu vital et la représentation idéalisée qu'il en donne dans ses différents articles lui permet de justifier non seulement sa lecture des textes, mais aussi sa vision du monde². »

Il en résulte des effets de confusion symptomatique, si nous nous en tenons à une anecdote que rapporte Barbey d'Aurevilly³, à propos d'une de ses rencontres avec Lamartine.

C'était l'arbre qui laisse tomber ses fruits et qui ne sait pas que les fruits qui roulent à ses pieds sont tombés de sa tête. Un jour, en causant avec lui, je citai en passant le vers de la *Mort de Socrate* :

On profane les Dieux pour les voir de trop près !

Il fut frappé comme si le vers était de moi. Il ne le reconnaissait pas...

Et de conclure : « Tel il fut, ce grand poète mêlé de grand homme. Tel cet ignorant de lui-même et des autres, et qui, pour l'honneur de sa poésie, fut ce que j'ai appelé : "un poète sans littérature"⁴ ». Cette expression revient avec insistance sous la plume de Barbey, en écho à la poétique lamartinienne : car le sommet de l'art, c'est « d'oublier tout art pour atteindre le souverain art, la nature⁵ », comme l'écrit textuellement Lamartine dans la préface des *Méditations poétiques*. Par la même occasion, dans l'anecdote citée, Barbey devient l'auteur fantasmagorique d'un vers de Lamartine qu'il sait par cœur : paternité subite, qui crée un effet d'usurpation, de parenté et de fierté – une sorte de lien du sang entre poètes, une passation rêvée, une hantise qui devient, pour Barbey, une part profonde de sa propre identité de poète en souffrance, puisqu'en tant de critique, il a essentiellement accès à la poésie par la littérature, grand réservoir de voix existantes.

C'est pourquoi, dans de nombreux articles, Lamartine est littéralement un revenant : une voix détachée de son corps, qui ne cesse de hanter Barbey d'Aurevilly, de lui revenir. Figure-phare, il permet d'opérer des comparaisons, et sert d'étalon critique dans un Panthéon personnel. Les occurrences de vers puisent dans un fonds commun, qui en appellent à la culture du lecteur, ce qui permet

¹ Préface, *Cr.*, p. 675.

² Marie-Catherine Huet-Brichard, « Vers ou prose : le sacre de la poésie ». Barbey d'Aurevilly et Victor Hugo, *Revue des Lettres Modernes*, série « Barbey d'Aurevilly », Caen, Minard, n° 19, « Prose et poésie », 2008, p. 11-12.

³ Barbey d'Aurevilly, « Lamartine », p. 685.

⁴ *Ibid.*, p. 685.

⁵ Lamartine, préface des *Méditations poétiques*, *op. cit.*, p. 63.

d'établir une connivence entre initiés. Lamartine est souvent cité à l'appui et sans que son nom apparaisse, ce qui crée des effets d'hétérogénéité textuelle : les vers viennent casser la linéarité fluide de l'écriture critique, du flux journalistique. Mais en même temps ils prouvent une continuité, une assimilation du vers lamartinien à la pensée : le « mieux-dire » de la poésie est convié à l'appui. Ainsi, dans un article consacré à Raymon Brucker¹, Barbey cite « Pensées des morts », poème des *Harmonies poétiques et religieuses* de Lamartine. Ou encore, dans son article sur André Chénier, c'est une strophe du « Poète mourant » qui semble tout naturellement s'imposer². Et Lamartine revient encore, à la faveur d'éloges épars, tantôt dans un article sur « M. Oscar de Vallée³ », tantôt dans un autre consacré à « M. Charles d'Héricault⁴ ». La voix lamartinienne accompagne celle de Barbey d'Aurevilly ; elle la parasite et la porte ; Lamartine y devient l'un des grands référents culturels tacites dans le pacte passé avec le lecteur. Non seulement le critique a des réminiscences de poésie qui lui permettent de communier personnellement avec ce fonds auquel il voudrait tant puiser, mais il commémore aussi collectivement une mémoire moderne de la littérature : mémoire paradoxale, puisque la vraie littérature se passe de littérature.

Enfin, à rebours de ces louanges dithyrambiques, Barbey attaque Lamartine sur le terrain politique : le poète a déchu, il s'est dégradé lui-même. « Sur ce terrain-là, il n'est plus le *divin* Lamartine. Il s'y brise et brise le cœur de ceux qui *savent* l'aimer⁵ ». On dirait bien qu'une ombre apparaît dans ce concert d'éloges, et et plombe la figure sublime du poète. En effet, il paraît inutile et décevant à Barbey d'Aurevilly que cet écrivain, qui avait su garder ses distances avec l'école romantique, participe pourtant avec énergie à son époque et se compromette sans reste dans ses luttes politiques : le messianisme romantique ne lui parle pas, car il dévoie sa propre dimension prophétique en frayant avec les masses. En s'aventurant hors de la poésie lyrique pour légiférer dans la cité, Lamartine s'est dénaturé, et ce nouvel Orphée s'est perdu lui-même.

Cependant, Barbey critique ne va pas jusqu'à crucifier ce nouveau Christ romantique. Il a parfaitement compris que Lamartine se voulait un « homme complet⁶ » sur le modèle d'un César ou d'un Cicéron, et pointe l'exception et le panache de ce choix. Dans cette poésie qui se superpose à la vie pour la faire advenir, un plan ne va pas sans l'autre, ni l'esthétique sans l'éthique. C'est pourquoi Barbey se garde bien de séparer le Lamartine poète du Lamartine politique, loin de penser cette double identité sur le mode de l'erreur, de l'anomalie ou du clivage. Pas question pour lui d'invoquer quelque bilinguisme entre langue lyrique et harangue à la Chambre des députés, ni de déceler une évolution depuis l'« incarnation » en poète jusqu'à l'engagement parlementaire. Il défend au contraire l'idée d'un Lamartine aussi « un et indivisible » que la République :

Car on ne dédouble pas Lamartine ! Il n'y a pas un Lamartine qu'on puisse séparer de Lamartine. Il n'y a pas un Lamartine qui fût plus ou moins Lamartine ; un Lamartine d'en deçà ou de par delà. Il y a Lamartine, et partout où il est et où il se porte, c'est Lamartine tout entier. On ne peut le séparer de son génie, et quand il a voulu s'en séparer lui-même, quand il a voulu greffer sur le Lamartine poète le Lamartine politique et

¹ Jules Barbey d'Aurevilly, « Raymond Brucker », *Cr.*, Deuxième série (volume 1), p. 110.

² « André Chénier », p. 594.

³ « M. Oscar de la Vallée », p. 471

⁴ « M. Charles d'Héricault », p. 478.

⁵ Barbey d'Aurevilly, *Les quarante médaillons de l'Académie*, Armand Colin, Paris, 1993, p. 83.

⁶ Cf. première préface des *Méditations*, *op. cit.*, p. 65-67.

ajouter cette autre gloire inférieure à la gloire supérieure qu'il avait, son inséparable génie le suivit pour le punir de cette ingratitude envers son génie, et c'est son génie qui a frappé son génie et qui l'a vengé. Il n'y a pas eu de Lamartine en petits morceaux ; – il n'y a donc pas eu de Lamartine politique, de Lamartine des affaires, de Lamartine des salons. Il y a eu cette unité splendide qui est Lamartine ! Il était plus un et plus indivisible que la République à laquelle il crut quelques jours¹.

Ainsi, malgré son désaveu total des choix idéologiques et de la posture lamartiniens, Barbey a l'intelligence de penser la cohérence du poète politique, chantre d'un « lyrisme de masse² », et le nouage unique qu'elle suppose. Lamartine reste un intouchable, grand seigneur égaré qui n'aurait jamais dû descendre du trépied des muses. Mais le critique continue à le trouver admirable par son implication absolue et par son énergie, d'autant que cette posture entière et risquée a provoqué son éviction de la scène politique, après son échec à la présidence de la République, en décembre 1848, avant de mener à « l'abdication du poète³ », selon le titre d'un ouvrage que Barrès consacre au dernier Lamartine. En ce sens, la métaphore républicaine qui rend compte de l'unité imprescriptible du grand homme (« plus un et indivisible que la République ») pourrait même être lue comme un hommage continué à contre-idéologie royaliste, bien que Lamartine ait ponctuellement dévoyé sur ce plan sa capacité de « croyance » – « à laquelle il crut quelque jours ».

Aux yeux de Barbey, la rédemption de Lamartine politique s'opère par sa grandeur, par son élévation, applicable aussi bien au chant lyrique qu'à la tribune : « C'est la poésie de Lamartine qui sauve la politique de Lamartine, de cet homme qui répondit un jour, quand il fut nommé député, à ceux qui lui demandaient où il siégerait, lui, Lamartine, dans un Parlement d'imbéciles ou d'esprits plus bas que leur ventre : « Je siégerai dans le plafond⁴ ! » Ce Lamartine, démocrate aristocratique qui voulait siéger « au plafond », lui plaît encore, mais d'une façon mélancolique, comme un génie compromis, qui s'est égaré trop loin de lui-même, et qui est tombé du ciel de la poésie dans l'arène de la bassesse et de la bêtise. Il en résulte un effet de dénaturation du plus naturel des poètes, qu'il ne peut que déplorer. Et cependant, il reconnaît dans le même temps qu'il est dans la nature de cette poésie de se nouer à la politique, comme s'il lui était, donc, naturel de se dénaturer. Comment la condamner totalement, si elle ne fait que suivre jusqu'au bout sa logique, c'est-à-dire déployer dans le réel de son temps le faisceau de ses potentialités, quitte à y perdre, elle aussi, la poésie (à moins que la poésie soit partout, y compris dans la politique, puisqu'elle est dans l'intensité de la vie même) ? C'est ici peut-être une dernière sortie de la littérature qu'il faut pointer, et Barbey y reste sensible, malgré toutes ses réserves.

Aussi Barbey fait-il de Lamartine une figure-phare de la poésie moderne, c'est-à-dire révolutionnée ; mais une figure d'autant plus belle et importante qu'elle a su se déprendre de la littérature ; à la fois par le refus de l'imitation, par le refus de la ciselure formelle et de la poésie-bibelot, par le refus de l'inscription dans un mouvement littéraire et ses guerres, enfin par l'implication politique qu'elle revendique de façon indissociable.

¹ « Lamartine », p. 684.

² Dominique Dupart, *Le Lyrisme démocratique, ou la naissance de l'éloquence romantique chez Lamartine, 1834-1849*, Champion, Paris, 2012.

³ Maurice Barrès, *L'Abdication du poète*, Georges Crès, 1914.

⁴ « Lamartine », p. 682.

Aurélie Foglia
Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle