



L'écriture de la mélancolie au dix-neuvième siècle : le cas Lamartine

Aurélie Foglia Loiseleur

► To cite this version:

Aurélie Foglia Loiseleur. L'écriture de la mélancolie au dix-neuvième siècle : le cas Lamartine. congrès sur le romantisme, Oct 2018, Tokyo (Japan), Japan. hal-03957747

HAL Id: hal-03957747

<https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-03957747>

Submitted on 26 Jan 2023

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.

L'écriture de la mélancolie au dix-neuvième siècle : le cas Lamartine

Aurélie Foglia-Loiseleur

En guise de prologue : vivre la mort, ou la note mélancolique du poète mourant

Il faut imaginer un Lamartine mélancolique. Se représentant au bord de mourir, pinçant les cordes d'une lyre qui pleure : « Moi, je meurs ; et mon âme, au moment qu'elle expire, / S'exhale comme un son triste et mélodieux » conclut la méditation poétique intitulée « L'Automne¹ ». Ce n'est pas que le poète prenne la pose. C'est qu'il invente une nouvelle posture, ou plutôt il en fait une image emblématique de la condition poétique au moment du premier romantisme français.

Car Lamartine ne fait que reprendre une posture d'époque. Les « poètes mourants² », en France, au début du dix-neuvième siècle, sont légion, et viennent hanter les recueils de vers de leur cortège souffrant. Toujours au bord de l'exténuation, ils célèbrent leur propre mort, et leurs vers prennent la valeur testamentaire d'un dernier souffle. Ce scénario souvent fantasmatique dit l'inscription de la mort et son importance à la source même de l'inspiration, qui devient largement, en s'inversant, une théorie de l'expiration.

Le poète n'est pas seul quand il se sent mourir. Toute la nature meurt avec lui. « Le deuil de la nature / convient à la douleur et plaît à mes regards³ » écrit Lamartine. Par une affinité climatologique, l'automne est bien la « saison mentale » de Lamartine, pour

¹ Alphonse de Lamartine, « L'Automne », *Méditations poétiques, Nouvelles méditations poétiques*, éd. établie par Aurélie Loiseleur, Le Livre de Poche, « Classiques », 2006, p. 239.

² Cf. José-Luis Diaz, « L'aigle et le Cygne. Au temps des poètes mourants », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n°5, sept-oct. 1992, p. 828-845.

³ Lamartine, « L'Automne », *op. cit.*

reprendre une expression qui sera celle d'Apollinaire. Saison de la chute des feuilles, saison qui permet de chanter le déclin, la fuite, la fin. Le poète se met à l'unisson avec le temps qui passe. Un poème très connu à l'époque, « La chute des feuilles », d'un certain Charles-Hubert Millevoye, mort à trente-trois ans en 1816, avait mis en scène de façon pathétique l'adieu à la nature :

Triste, et mourant à son aurore,
Un jeune malade, à pas lents,
Parcourait une fois encore
Le bois cher à ses premiers ans :
« Bois que j'aime ! adieu... je succombe.
Ton deuil m'avertit de mon sort ;
Et dans chaque feuille qui tombe
Je vois un présage de mort.

Il faut donc se représenter le poète comme un malade qui contemple la chute des feuilles et vient voir le jour une dernière fois, la main posée sur les cordes de sa lyre. La note de la mélancolie est donnée.

Tel est « le poète mourant » qu'est Lamartine : le participe présent de ce titre dit le temps suspendu, puisqu'il n'en finit pas de mourir, de sorte que tout au long de sa vie, il dira un long adieu à la vie. On mesure la différence qui se creuse avec une statue d'Apollon, le dieu solaire à la lyre, par exemple : alors que le dieu est un immortel, insoucieux de la condition humaine, ce qui devient le sujet même du poème, c'est ce moment d'intense conscience de la mortalité. Cette parole exténuée se trouve retranscrite en acte : au fur et à mesure que le poème s'écoule, la vie du poète elle-même prend fin. « Ma vie hors de mon sein s'enfuit à chaque haleine » chante « Le poète mourant⁴ » lamartinien. Loin de se prendre pour un dieu, le poète romantique découvre à quel point il est mortel. – « Et moi, je

⁴ Lamartine, « Le poète mourant », *Nouvelles méditations poétiques*, op. cit., p. 304.

vis assez pour sentir que je meurs !⁵ » s'exclame le sujet lyrique dans un autre de ses poèmes testamentaires. Vivre et mourir ne sont donc plus des antonymes, selon la *doxa* qui les oppose, mais deviennent des synonymes qui se substituent l'un à l'autre dans l'expérience agonique de la mélancolie.

La mélancolie entre médecine et philosophie

Donc la mélancolie est la note mortelle. Elle est le son plaintif de la mortalité. Sigmund Freud l'analyse, dans *Deuil et Mélancolie* : « Dans le deuil, le monde est devenu pauvre et vide ; dans la mélancolie, c'est le moi lui-même⁶ ». En effet, dans le deuil, selon Freud, le sujet subit une « perte d'objet ». Dans la mélancolie, il subit une « perte de son moi⁷ ». Le sujet s'évide. Il devient absent à lui-même, ou plutôt il assiste à ce spectacle insoutenable de se voir mourir. C'est pourquoi il désespère de soi : sa propre condition lui est trop étroite (« Il me faut un séjour qui n'ait pas d'horizon », écrit Lamartine dans la méditation « Dieu⁸ ») ; et il désespère aussi de l'éternel, comme l'écrit Søren Kierkegaard dans « La maladie à la mort⁹ » : Dieu même s'éteint, au regard de cet homme qui s'ennuie d'être soi.

Dans son essai *Melancholia*, l'helléniste Jackie Pigeaud évoque la mélancolie comme « le deuil impossible de soi-même. C'est l'artiste qui pense, bien sûr. C'est le deuil impossible de soi-même, c'est-à-dire du vivant qui s' imagine mort et plein du deuil de lui-même¹⁰ ». L'helléniste interroge la naissance de l'individualité

⁵ Lamartine, « *Novissima verba*, ou mon âme est triste jusqu'à la mort », *Harmonies poétiques et religieuses* (1830), *Œuvres poétiques*, éd. de Marius-François Guyard, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1963, p. 475.

⁶ Freud, *Deuil et Mélancolie*, Payot, 2011, p. 49.

⁷ *Ibid.*, p. 53.

⁸ Lamartine, « Dieu », *Méditations poétiques*, *op. cit.*, p. 231.

⁹ Søren Kierkegaard, *La maladie à la mort*, cité dans Yves Hersant, *Mélancolies, de l'Antiquité au XX^e siècle*, Robert Laffont, 2005, p. 750.

¹⁰ Jackie Pigeaud, *Melancholia*, Rivage Poche, 2011, p. 17.

souffrante. Il cherche en effet à considérer le malaise comme un cadre d'intelligibilité de la civilisation gréco-latine, et comme un outil heuristique pour le comprendre comme un « instrument de connaissance¹¹ ». La mélancolie, étymologiquement, signifie « bile noire », et en ce sens elle concerne aussi bien la physiologie et la médecine (en tant qu'elle peut dégénérer en une série de pathologies du sujet) que la philosophie : elle est strictement la maladie du mal d'être – lequel va plus loin que le simple malaise. « Mais justement, souligne Jackie Pigeaud, l'originalité de la mélancolie est de mettre en relation de toutes les façons le donné naturel (l'individu biologique) et la culture, quelque sens que l'on donne à celle-là¹² ». Ainsi, loin de n'être qu'une maladie qu'on soigne ou qu'on enferme, la mélancolie n'est strictement que le symptôme d'un rapport modulable au bonheur qu'entretient tout être humain avec sa propre vie. Elle est une humeur, liée à la corporéité, mais elle relève aussi du domaine de l'esprit en ce qu'elle affecte les idées. La biologie rencontre l'éthique : la bile noire affecte l'homme tant dans son tempérament que dans son comportement individuel et social, dans son rapport à lui-même, au monde et au sacré.

Les philosophes antiques avaient cherché à prodiguer des remèdes contre la mélancolie. « Le médecin soigne la " passion " du corps ; le philosophe s'applique à guérir les " maladies " de l'âme », remarque Jean Starobinski¹³. Les Latins, par excellence Sénèque, se livrent à des exhortations morales et des consolations. Il s'agit de remédier « à la fluctuation malheureuse de l'âme inquiète qui se sent mal partout », en lui préconisant des occupations rythmées, qui le poussent à respecter la loi naturelle. En ce sens, la mélancolie adresse aussi une question à la poésie : a-t-elle une valeur cathartique ? Quel est son pouvoir propre ? Celui de sa parole, de son

¹¹ *Ibid.*, p. 26.

¹² *Ibid.*, p. 61-62.

¹³ Jean Starobinski, *L'Encre de la mélancolie*, Seuil, 2012, p. 51.

rythme, de ses images ? En quoi peut-elle penser le rapport du sujet à sa propre intériorité souffrante ?

Dans cette étude fameuse qu'il consacre à la mélancolie, Jackie Pigeaud envisage la possibilité de faire « une histoire méthodique de l'individu, conçu comme intériorité sensible ». La mélancolie relèverait d'un état de crise plus ou moins aigu, qui entraînerait soit l'apathie, la dépression, soit au contraire une forme d'hyperesthésie et d'acuité qui vaudrait comme un signe d'élection, désignant l'artiste entre tous. Car si l'on en croit un texte célèbre, et sans doute apocryphe, d'Aristote, la mélancolie caractérise les hommes d'exception, les génies. C'est une phrase du fameux *Problème XXX* qui noue ce lien entre mélancolie et création : « Pourquoi tous les hommes qui sont devenus exceptionnels en philosophie, en politique, en poésie ou dans les arts apparaissent comme étant mélancoliques ; certains même au point d'être saisis par des maladies en rapport avec une bile noire... » Aristote est le premier à lier la théorie de l'enthousiasme à la physiologie. La mélancolie est alors une prédisposition physique et spirituelle qui porte à un certain type de folie, à savoir l'intrusion du divin en nous : une faille, un mal-être qui pousse à la fois à penser, à se lamenter, et à créer – c'est-à-dire à devenir autre et à se donner un autre monde, à repousser les limites et les horizons.

Un mal du siècle ?

De plus, cette mélancolie a des racines individuelles, mais elle peut aussi prendre une dimension collective en fonction du contexte historique. Et dans ce cas, elle devient le « mal du siècle », dont on a pu diagnostiquer les causes, au début du dix-neuvième siècle, dans un passé national récent : cette génération d'écrivains vient juste après la Révolution française (Lamartine, né en octobre 1790, est bien un fils de la Révolution). Après avoir traversé le déchaînement de la Terreur, la guerre civile, le bain de sang des massacres, les conquêtes catastrophiques de Napoléon Ier, le pays n'est que cendres

et ruines. « Alors s'assit sur un monde en ruines une jeunesse soucieuse » commente Musset dans *La Confession d'un enfant du siècle*, en 1836, quand il se livre à un vaste panorama historique en guise de prologue. La France peine à se relever, et les auteurs contemporains de ces événements portent la trace de ce traumatisme.

Ainsi, Lamartine, dans « Des Destinées de la poésie¹⁴ », rend hommage tout d'abord à Mme de Staël, puis à « M. de Chateaubriand, génie alors plus mélancolique et plus suave, mémoire harmonieuse et enchantée d'un passé dont nous foulions les cendres et dont nous retrouvions l'âme en lui ». Pour ces écrivains, tout a un goût de cendres. Ils ne cessent de se retourner en arrière, dans un mouvement orphique, pour voir s'évanouir et se perdre tout ce qu'ils ont aimé. L'auteur du *Génie du christianisme* a notamment voulu ressusciter la religion ancienne, alors que la Révolution avait proscrit le culte chrétien. De plus, sur le plan politique, les écrivains monarchistes (par exemple Chateaubriand, Lamartine et Hugo à leurs débuts) portent le deuil de l'Ancien Régime. Le roi Louis XVI avait été guillotiné : ce père de la patrie est mort, de même que les Jacobins avaient tué Dieu. Ce deuil est bien celui d'un autre siècle et d'un ancien monde : l'angoisse est grande devant tous les possibles de l'ère qui s'ouvre. Et le déclin du premier Empire, sous la fêrle de Napoléon Ier, ne fait qu'aggraver ce sentiment de vide : alors que l'héroïsme guerrier pouvait encore galvaniser les êtres, la Restauration marque le retour à la vie civile et à la course aux honneurs, décevante et matérialiste.

Le mal du siècle, donc, naît et se développe sur ce terreau. Il s'agit de cette maladie vague que décrit Musset, au début des *Confessions d'un enfant du siècle* : victime de l'épidémie, son narrateur en présente tous les symptômes. « Ayant été atteint, jeune encore, d'une maladie morale abominable, je raconte ce qui m'est arrivé pendant trois ans. Si j'étais seul malade, je n'en dirais rien ; mais comme il y en a beaucoup d'autres que moi qui souffrent du

¹⁴ Lamartine, « Des Destinées de la poésie », *Méditations poétiques*, op. cit., p. 504.

même mal, j'écris pour ceux-là, sans trop savoir s'ils y feront attention ; car, dans le cas où personne n'y prendrait garde, j'aurai encore retiré ce fruit de mes paroles de m'être mieux guéri moi-même, et, comme le renard pris au piège, j'aurai rongé mon pied captif. » La confession a donc une valeur représentative : en livrant les souffrances d'un seul, elle parle de celles de tous. Cette première confession file la métaphore de la maladie contagieuse, mais aussi du piège, qui force le narrateur, à l'exemple du renard, à s'amputer lui-même. Acte violent, sanglant, qui dit à quel point les circonstances historiques immobilisent et emprisonnent le sujet en le privant de tout destin. Dans ce contexte, qui marque la retombée de tout espoir de grandeur et d'action, l'habit du noir du prêtre, qui répond à l'injonction omniprésente « Faites-vous prêtre », devient une sorte d'uniforme nationale qui marque le deuil de l'héroïsme guerrier, ainsi que celui, plus intime, que porte alors chaque français de ses ambitions sociales et de son propre corps. Enfin, nous y reviendrons, ce mal du siècle prend aussi une dimension métaphysique. Il est aussi, selon la belle trouvaille de Lamartine dans *Raphaël*, un « mal du ciel ». Ce qui domine, c'est l'impression forte d'un exil sur terre, d'une privation définitive du paradis qui rend l'âme triste et errante.

De grands initiateurs à la mélancolie : lectures

Certes Lamartine, on le verra, a puisé sa mélancolie dans son corps malade, dans sa vie, mais aussi à diverses sources littéraires. Cette mélancolie est d'abord un héritage livresque : elle s'inocule par des lectures. Car il y a des livres qu'on rencontre, comme des êtres, et qui font partie des événements d'une vie.

Dans la préface qu'il joint aux *Méditations poétiques* en 1849, dans l'édition dite des Souscripteurs, Lamartine avance d'abord le nom d'Ossian, celui qu'on surnommait l'Homère du Nord, poète écossais du III^{ème} siècle inventé par la mystification d'un certain Macpherson. La vogue de ce barde gaélique était alors immense.

Ossian, c'est un climat, c'est un certain cadre, un paysage prenant, distillé par le papier, qui instaure une ambiance mélancolique. « J'emportais un volume d'Ossian sur les montagnes ; je le lisais où il avait été inspiré, sous les sapins, dans les nuages, à travers les brumes d'automne, assis près des déchirures des torrents, aux frissons des vents du nord, au bouillonnement des eaux de neige dans les ravins. Ossian fut l'Homère de mes premières années ; je lui dois une partie de la mélancolie de mes pinceaux. C'est la tristesse de l'Océan. » Lamartine aiguise avec lui sa réceptivité aux éléments dans leur démesure sublime, entre déchirures et brumes automnales. C'est Ossian qui le rend peintre, et ses pinceaux sont trempés dans sa mélancolie. On voit comment la nature peinte dans le livre de poèmes se diffuse dans le spectacle auquel assiste le jeune lecteur, et vient changer son regard et ses perceptions. Ainsi, le livre est à la fois un pinceau qui repeint de façon tourmentée la nature sauvage, et un instrument optique qui la fait voir sous des couleurs mélancoliques.

En outre, Lamartine se situe dans l'héritage immédiat de Chateaubriand, de son *René*, figure emblématique de la mélancolie romantique, atteint du « vague des passions », se rongant dans l'inaction et préméditant le suicide, sur les traces très marquantes du jeune Werther de Goethe. Ce qui se trouve dépeint à travers le personnage de René, ce héros désœuvré, en souffrance, c'est aussi le sort d'une aristocratie en sursis, à qui le monde a été retiré, et qui reste en marge, spectatrice de sa propre fin, tandis que la bourgeoisie travaille activement à s'enrichir. Ce que le jeune aristocrate ressent, c'est donc ce « dégoût de la vie » que les Latins appelaient déjà le *taedium vitae*, et ce sentiment profond d'ennui donne un goût amer à tout. En effet, dans *René*, Chateaubriand raconte les errances de son héros, quand il s'enfonce dans la forêt de Combourg, où se dresse l'austère château familial. L'automne est la saison de prédilection des mélancoliques : « L'automne me surprit au milieu de ces incertitudes : j'entrai avec ravissement dans le mois des tempêtes. Tantôt j'aurais voulu être un de ces guerriers errant au milieu des

vents, des nuages et des fantômes ; tantôt j'enviais jusqu'au sort du pâtre que je voyais réchauffer ses mains à l'humble feu de broussailles qu'il avait allumé au coin d'un bois. J'écoutais ses chants mélancoliques, qui me rappelaient que dans tout pays le chant naturel de l'homme est triste, lors même qu'il exprime le bonheur. Notre cœur est un instrument incomplet, une lyre où il manque des cordes, et où nous sommes forcés de rendre les accents de la joie sur le ton consacré aux soupirs¹⁵. » René jouit de la « tempête » qui a un effet de dispersion et de fantomatisation sur son être (ses compagnons sont les « vents », les « nuages » et les « fantômes »). Cette tempête le soulage du drame d'être soi : il peut devenir poreux et se projeter dans d'autres existences, celle des « guerriers » ou du « pâtre ». Il commente le chant simple de ce dernier : « le chant naturel de l'homme est triste », rappelle-t-il. Car chacun est ramené au sentiment de sa propre brièveté.

Je sentais que je n'étais moi-même qu'un voyageur, mais une voix du ciel semblait me dire : « Homme, la saison de ta migration n'est pas encore venue ; attends que le vent de la mort se lève, alors tu déploieras ton vol vers ces régions inconnues que ton cœur demande. »

« Levez-vous vite, orages désirés, qui devez emporter René dans les espaces d'une autre vie ! » Ainsi disant, je marchais à grands pas, le visage enflammé, le vent sifflant dans ma chevelure, ne sentant ni pluie ni frimas, enchanté, tourmenté, et comme possédé par le démon de mon cœur.

Le narrateur, conscient de la durée éphémère de sa propre vie, aspire jeune à la quitter¹⁶. Il n'est qu'un oiseau migrateur, un passant passager, toujours emporté vers d'autres espaces par « le vent de la mort ». De façon irrémédiable le moi est seul, livré à une

¹⁵ François-René de Chateaubriand, *Atala, René*, éd. de Jean-Claude Berchet, Le Livre de Poche, « Classiques », 2007, p. 175-176.

¹⁶ *Ibid.*, p. 177 : « Je résolu de quitter la vie ».

incomplétude que rien ne peut venir combler. Certes il poursuit une sylphide, un fantôme imaginaire, celui d'une femme qui l'aimerait ; mais il est déjà lui-même ce fantôme, qui souffre d'un manque d'être sans recours. La diction mélancolique témoigne d'une césure historique, et ne cesse de dire la séparation du moi et du monde. Une telle musique part de cordes brisées, désaccordées ; dans un rapport de dénégation avec la société, ainsi qu'avec son propre moi, jusqu'au dédoublement (« possédé par le démon de mon cœur », dans cette dissociation de soi à soi, qui fait entendre l'intrusion du divin sur le mode de l'aliénation, et jusqu'à vouloir se supprimer (Chateaubriand mentionne, après le Werther de Goethe, la tentation du suicide : il est une solution expéditive pour en finir avec une vie qui n'en finit pas, solution envisagée d'abord dans *René*, puis qui fait retour dans les *Mémoires d'outre-tombe*). Ossian, Chateaubriand : telles furent en somme, pour Lamartine, les bibles de la mélancolie moderne.

La maladie de la mort

La mélancolie plonge dans le vécu. Elle a la mort pour aliment. Elle se nourrit de la mort telle qu'elle se manifeste sans arrêt dans la vie. Très tôt Lamartine se dit triste, usé, désenchanté. Vidé de Dieu. Pourtant, il est né dans la religion catholique. Longtemps, il croit avec une foi aveugle, celle de l'enfance, inculquée par la mère si bienveillante. Plus tard, après cette épreuve du doute, Lamartine reviendra à la religion catholique et se « reconvertira » (c'est cette réversibilité qu'orchestre dans les *Méditations poétiques* deux poèmes qui se répondent, « Le désespoir » et « La providence à l'homme » : le premier dit le mal d'être né, le doute jusqu'au blasphème, tandis que le second apporte lumière et confiance). Dans ses lettres à son ami Aymon de Virieu, alors qu'il n'est même pas encore poète, le jeune Lamartine s'épanche. Et ce qui en ressort, c'est une teinte de tristesse qui imprègne tous les événements et les paysages d'une vie un peu vide.

Car dans le mâconnais où il court la campagne, Lamartine s'ennuie. Ce jeune aristocrate malade et désargenté peine à trouver un destin et un état. Il se ronge les sangs, désespère et lors d'une crise métaphysique, perd la foi et porte le deuil de Dieu. Nouveau René, il dit le désespoir qui le ronge et l'évide de l'intérieur, au point de le dégoûter de la vie et de tout avenir. La question est bien celle que pose Lamartine dans sa correspondance, à la date du 3 février 1819 : celle du « Comment vivre ? », qui ne se rapporte pas à un mode de vie, mais bien à la question pure, métaphysique, de l'existence elle-même. « Je sens venir le mal et je sens ce qui l'arrêterait en chemin, mais je n'ai ni ami, ni maîtresse, ni verve, ni champs à cultiver, ni livres à lire, ni rien au monde qui m'amuse. Comment vivre ?¹⁷ » Cette liste sans fin est celle de la privation absolue. Rien ne peut combler un tel vide d'être. Aucun divertissement (au sens fort, pascalien, du terme), aucune issue : la question que Lamartine adresse à la vie est une impasse. Car ce n'est pas seulement que les autres soient trop absents de sa vie, ni qu'il soit lui-même absent à sa propre vie : c'est la vie même qui est absente. Au moment de chercher un état, il retombe lourdement en lui-même, livré au sentiment de sa propre vacuité. Il écrit le 23 février 1819 à Virieu :

Je vais donc me remettre [...] à faire quelques nouvelles démarches à cet égard [se trouver un emploi], mais, hélas ! sans espoir. Je n'en ai plus pour rien, en rien, sur rien, de rien. Je me sens poursuivi par une fatalité intérieure et extérieure qui me pousse graduellement au désespoir, contre lequel ma raison, ma patience, les idées religieuses luttent en vain. Je me sens cette ancienne horreur de la vie, qui était autrefois comme un pressentiment vague, qui est aujourd'hui une réalité trop positive et trop justifiée. Je souffre des douleurs physiques qui ne s'affaiblissent un moment que pour mieux me faire sentir leur retour. Je souffre d'un vide de l'âme, d'une absence de tous les

¹⁷ Lettre de Lamartine à Virieu, 3 février 1819, *Correspondance d'Alphonse de Lamartine, Deuxième série*, tome II (1816-1819), textes réunis, classés et annotés par Christian Croisille et Marie-Renée Morin, Champion, 2004, p. 369.

sentiments pour lesquels elle était née et auxquels le souvenir du passé m'empêche de me livrer de nouveau¹⁸.

Dans le diagnostic qu'il porte sur lui-même, Lamartine énumère les différents symptômes dont il souffre. Ce sont précisément ceux de la mélancolie : s'il est en l'occurrence un médecin lucide, il n'a cependant pas de remède à ce mal – il lui faudrait s'opérer vivant de la vie pour guérir. À quoi tient cet état incurable ? Il est d'abord placé sous le signe du désespoir. Or, comme l'écrit le philosophe Kierkegaard, « la maladie à la mort est le désespoir ». L'écriture lamartinienne est scandée par les marques du négatif : « sans », « rien », repris quatre fois dans la même phrase. Il écrit cette phrase à la syntaxe étrange, entrecoupée et ramassée, qui exploite toutes les constructions adverbiales possibles du verbe « avoir » dans sa relation à cet espoir qu'il a perdu : « Je n'en ai plus pour rien, en rien, sur rien, de rien ». Cette litanie du rien traduit l'abattement d'un moi livré à la dépression d'un pur présent sans dépassement, sans projection dans un quelconque avenir qui susciterait l'effort et le désir. Le vrai désespoir ne désespère plus de quelque chose, il désespère de lui-même. Selon Kierkegaard, il est une « autoconsomption¹⁹ ».

L'idée de « fatalité » vient corroborer cette mélancolie érigée en destin. Fatalité extérieure, qui relève encore de quelque persécution tragique par une divinité cruelle ou indifférente. Fatalité intérieure, moderne, celle du corps. Celle de la mort qu'il vient de traverser : « j'ai bien cru que j'allais partir » écrit-il le 4 février 1819 au même Virieu. Cette crise qui a failli l'emporter le laisse dans la faiblesse d'une lente convalescence ; dans ce cas, les rémissions de la douleur ne font qu'accentuer ses recrudescences et saper les dernières forces du malade (cette énergie du désespoir qu'il a trouvé en lui quand il a échappé de peu à la mort et s'est battu avec elle, moins d'un mois

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Søren Kierkegaard, *La maladie à la mort*, cité dans Yves Hersant, *Mélancolies, de l'Antiquité au XX^e siècle*, op. cit., p. 751.

auparavant). Mais cette fatalité est aussi celle de l'humeur noire qui envahit la vie et sert de filtre pessimiste à la perception des moindres événements.

Les remèdes évoqués sont aussitôt révoqués : la « raison », la « patience », les « idées religieuses ». Dans cet affaissement sur soi, il n'y a de secours ni dans le retour réflexif sur sa condition, ni dans le fait de s'en remettre à un Dieu tout-puissant, qui le déchargerait en partie du poids d'exister, en faisant de sa vie une existence douée de sens et orientée vers la rédemption. C'est ce que Kierkegaard appelle « le désespoir de l'éternel²⁰ ». Le moi se trouve plongé dans un état de dérégulation : seul, abandonné des hommes et de dieu, abandonné de lui-même. C'est pourquoi il reste en marge, sans emploi, à l'écart des luttes de la société. Alors qu'il a fait quelques démarches pour obtenir un poste dans une ambassade ou une sous-préfecture (lettre à Virieu du 3 février 1819²¹), Lamartine renonce : tout lui semble vain. La mélancolie est ainsi décrite comme un flot noir qui fait retour : elle est une fatalité du sujet, qui semble né sous son signe destructeur. Les drames qu'il a vécus dans sa vie n'ont pu que confirmer cette intuition déjà ancienne et cette marque d'élection négative. « Cette ancienne horreur de la vie » revient toujours et s'aggrave avec le temps, c'est-à-dire avec la maladie et la mort des proches : elle a rejoint le champ de la « réalité » en s'y vérifiant.

Ainsi, au mal-être physique (les douleurs du corps) s'ajoute « un vide de l'âme », ce sentiment obsédant de son propre néant qui s'assimile à une expérience de la mort vécue. La mélancolie peut donc être perçue comme une expérience de désontologie qui affecte toutes les fonctions du sujet : il s'y perd et s'y vide. Il se sent sombrer, spectateur de sa propre impuissance, dans un effet de dédoublement lucide. Il répond à Virieu, qui avoue lui-même son « découragement » et son « dégoût absolu de l'existence », en l'incitant à « rester philosophiquement spectateur de sa propre

²⁰ *Ibid.*, p. 749.

²¹ Lettre de Lamartine à Virieu, 3 février 1819, *Correspondance*, tome II, *op. cit.*, p. 368.

vie²² » ; les deux amis n'en seront donc pas les acteurs, mais ils assisteront passivement au jeu de la fatalité en eux. Car selon sa formule forte, « nous ne sommes maîtres de rien²³ ». On l'a vu, Lamartine souligne qu'il n'a lui-même plus accès à cette abondance d'être qui doit permettre à chacun d'agir avec énergie et de s'inscrire dans le champ social. Le sujet mélancolique est un homme à *l'abandon* : il « fait le mort », en quelque sorte. Il souffre d'une maladie chronique qui n'est pas seulement physique, mais aussi spirituelle, et attente à l'intégrité de son moi, qui aurait pu prendre de la consistance dans le temps. Au lieu de construire un moi unifié et stable, il ne peut que se morceler et de s'évider. « Mais il n'a pas été un moi et ne l'est pas devenu », écrit Kierkegaard dans *La Maladie à la mort*.

Nous avons entendu, dans la lettre de Lamartine à Virieu, que sa prédestination mélancolique s'était trouvée confirmée par sa vie. Il se produit en effet un certain nombre d'événements qui jalonnent sa biographie, et exercent sur elle leur impact sombre au point de façonner son état d'âme. La mélancolie est loin de n'être qu'une pathologie. Tout homme est mélancolique dans sa vie, à un degré plus ou moins profond, parce qu'il est rare qu'on ne fasse pas l'expérience du malheur à un moment donné de son existence, comme le remarque Jackie Pigeaud. Cette mélancolie peut s'accroître et s'installer si elle trouve un terrain favorable : elle se greffera plus facilement sur une humeur sombre, sur un tempérament pessimiste. Il est question justement dans cette lettre, d'une façon qui reste implicite, mais qui est facile à déchiffrer pour son destinataire, tant il est son ami intime et a tout partagé de sa vie, d'un malheur du passé qui empêche de se livrer aux sentiments pour lesquels il sent que son âme était née. Cet ancien amour dont il porte le deuil, il nous faut à présent revenir sur ce qu'il fut pour l'éclairer. Car ce moi en deuil de lui-même est aussi en deuil de l'autre, et se représente

²² Lettre de Lamartine à Virieu, 16 juin 1817, *Correspondance*, tome II, *op. cit.*, p. 128.

²³ *Ibid.*, p. 129.

comme curieusement anesthésié, c'est-à-dire privé de sa capacité affective et amoureuse par la mémoire qu'il doit à cette disparue. Le sujet mélancolique se décrit donc comme un être amputé de sa potentialité sentimentale, comme si cette part de lui-même était restée à jamais otage du passé, prisonnière d'un amour défunt.

« C'est la mort – ou la morte²⁴ »

Reconsidérons de plus près le cas Lamartine, notre patient, parce qu'il incarne exemplairement ce qu'est la mélancolie romantique. D'abord la maladie se déclare, dès la première jeunesse, et ne cesse de se manifester par des crises plus ou moins graves : il s'agit de la tuberculose, maladie du siècle, dont il est atteint, et dont mourra plus tard sa fille unique et tant aimée, Julia (à Beyrouth, en 1832, pendant le voyage en Orient). Quand tant d'autres succombent au mal, Lamartine semble avoir développé une curieuse résilience. Plusieurs fois, il se croit mort. Il se voit mort. Son propre corps le torture. Il est longtemps au bord de la mort. Il y vit : c'est son lieu. Il doit écrire souvent à ses amis pour les informer de sa santé, tantôt les rassurer, tantôt les inquiéter, comme ici, à Aymon de Virieu, de Milly, le 9 novembre 1813 : « Je suis très malade de la même maladie qu'à Paris et que tous les remèdes ne font qu'aggraver. Je me vois décliner peu à peu, et, comme si ce n'était pas assez des maux du corps, toutes les espèces de malheur se sont données rendez-vous sur ma triste carcasse, et j'approche de tous côtés de ma ruine totale²⁵. »

C'est pourquoi il ira à la pension du docteur Perrier, à Aix-les-Bains, en cure thermale, pour essayer de raffermir sa santé. Nous sommes en octobre 1816. C'est là, dans ce cadre d'une cure thermale non loin du lac du Bourget, qu'il rencontre une

²⁴ Nous empruntons ce titre à un vers de Nerval, dans le poème « Artémis » des *Chimères*.

²⁵ Lettre de Lamartine à Aymon de Virieu, Milly, le 9 novembre 1813, *Correspondance d'Alphonse de Lamartine*, tome I, textes réunis, classés et annotés par Christian Croisille et Marie-Renée Morin, Paris, Champion, 2004, p. 343.

pensionnaire atteinte du même mal : phtisique, arrivée à un stade de la maladie qui ne laisse plus d'espoir. Elle s'appelle Julie Charles. Elle est mariée à un homme beaucoup plus âgé qu'elle, un savant de l'Institut, paternel dans son affection. Un peu plus âgée que son jeune amant, cet apprenti-poète provincial et sans fortune qui a besoin d'appuis, elle-même joue les mères auprès de lui quand il « monte » à Paris pour la rejoindre, et ne se fait pas faute de l'introduire dans plusieurs salons de la haute société, ce qui contribue au succès aussi immédiat que fulgurant de son premier recueil, les *Méditations poétiques*. Julie Charles sait qu'elle va mourir.

Lamartine décrit leur première rencontre²⁶ : il l'aurait sauvée sur un lac au cours d'une tempête. Il se plaît à se représenter ainsi sous les traits d'un héros qui la sauve de la noyade, qui peut représenter aussi une autre forme de noyade, symbolique, en elle-même, dans la solitude de la maladie, qui circonscrit dans sa radicalité son être-pour-la-mort. Dans l'amour ils essaient d'oublier et de retarder cette imminence éblouissante de la fin. Ces deux mélancoliques se retrouvent non seulement dans l'érotisme (inavouable puisque adultère), mais aussi dans les passions noires de leur maladie native : la tentation du suicide ensemble, en se jetant dans un lac depuis le bord d'un bateau, que raconte le roman autobiographique *Raphaël*²⁷, témoigne de cette folie de l'amour qui érige la mélancolie en absolu, et dont la pulsion de vie, charnelle et spirituelle, communie avec la pulsion de mort pour en faire l'union suprême et définitive dans la disparition.

À cette mort sans mort, inscrite dans le corps par les affres de la maladie, va donc s'ajouter la mort de l'autre. La vie de Lamartine, comme sa poésie, ne cesse de se heurter à des tombeaux. Le tombeau, c'est à la fois la pierre qui marque la sépulture, et le genre littéraire qui fait revivre la disparue par les mots. Comme le précise Sylvain Ledda, « monument érigé à la mémoire des défunts, la tombe est un

²⁶ Lettre de Lamartine à Louis de Vignet, 12 octobre 1816, *op. cit.*, p. 66.

²⁷ Lamartine, *Raphaël*, éd. d'Aurélien Loiseleur, Gallimard, « Folio Classique », 2011, p. 119.

repère dans le paysage lamartinien. Le nautonier s'y arrête ; le marcheur y médite sur sa condition, le poète y lit tantôt sa finitude, tantôt le seuil de l'éternité. Il prémédite lui-même quelle sera sa sépulture, refusant la vanité des mausolées munificents. Près de la tombe, les vivants se souviennent des morts et la poésie qui en émane se fait elle-même " tombeau ", au sens littéraire : hommage rendu aux chers disparus gravé sur la page²⁸. »

Lamartine avait déjà appris, peu de temps auparavant, la mort d'Antoniella, sa maîtresse à Naples. Il l'avait rencontrée lors de son voyage en Italie, et pour elle il avait écrit des poèmes. Il commémorera plus tard ce souvenir dans son roman autobiographique intitulé *Graziella*, en 1849 (il paraît d'abord dans *Les Confidences*). La jeune femme est morte du « petto », écrit-il une lettre à Virieu : qu'on veuille traduire ce mot italien par le « cœur », et on croira que c'est le chagrin insurmontable d'avoir vu repartir Alphonse de Lamartine qui l'a tuée, version qu'il entérinera dans *Graziella* ; qu'on traduise plutôt par « poitrine », puisque le terme italien a les deux acceptions, et on comprendra plutôt que c'est la tuberculose qui l'a emportée, maladie que lui a sans doute inoculée le jeune homme. La langue française présente aussi cette ambiguïté : comme Lamartine l'écrit à Virieu, au sujet de son propre sort, « une maladie du cœur ne pardonne pas²⁹ ». Mais il n'était pas encore mûr pour connaître toute la force émotionnelle de l'amour (« bien que mon cœur fût du sable alors » témoigne-t-il dans *Graziella*³⁰).

Aussi la première grande mort (en décembre 1817), la première grande morte a-t-elle pour nom Julie Charles. Le spectacle de la maladie et de la mort est encore plus déchirant quand il se joue sur le visage de la femme aimée. Quand la faiblesse la plus totale l'empêche de rejoindre son amant, alors même qu'elle le lui a promis.

²⁸ Sylvain Ledda, « Une pierre petite, étroite... Notes sur les tombeaux dans la poésie de Lamartine », *Lamartine ou la vie lyrique*, sous la direction d'Aurélié Foglia et Laurent Zimmermann, Hermann, « Cahier Textuel », 2018, p. 142.

²⁹ Lettre de Lamartine à Aymon de Virieu, p16 juin 1817, *op. cit.*, p. 129.

³⁰ *Graziella*, éd. de Jean-Michel Gardair, Gallimard, « Folio classique », 1979, p. 167.

On sait que Lamartine écrit le fameux poème « Le Lac », placé ensuite au cœur de ses *Méditations poétiques*, alors qu'il l'attend en vain, parce qu'elle agonise sans avoir la force de le rejoindre.

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 !

La mélancolie est par définition un être-seul (« je viens seul m'asseoir »). Et cette pierre sur laquelle il s'assied, avec résignation, dans sa matérialité pesante, annonce déjà la pierre du tombeau.

La mélancolie devient dans ce poème incantation magique des voix absentes et rêverie lacustre. C'est cette absence qui fait trace dans le poème ; qui se fait spectrographie. Car elle devient fantasmatiquement, à travers la distance, une voix limpide qui se réverbère à la surface de l'eau. Gaston Bachelard l'a montré, dans *L'Eau et les Rêves*³¹, en tournant l'imagination vers la matière. L'eau est par excellence l'élément mélancolique : elle berce et engloutit à la fois, et son miroir ne garde jamais mémoire de ce qui vient s'inscrire à sa surface. « Je retrouve toujours la même mélancolie devant les eaux dormantes, une mélancolie très spéciale », écrit le philosophe, qui vient d'évoquer le vertige de « l'être voué à l'eau ». « La mort quotidienne est la mort de l'eau », une « mort horizontale » : « La peine de l'eau est infinie ». Lamartine devient le musicien de ce drame et de ce bercement, « Dans le bruit de tes bords par tes bords répétés³² ». Le chiasme reproduit la fermeture du lac, eau dormante, ainsi que la structure même du vers, qui repose précisément dans la prosodie française sur une règle de répétition sonore, autrement dit encore, de répercussion du son. La mélancolie du lac rime avec la peine infinie de la mort, qui rime avec l'harmonie

³¹ Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Le livre de Poche, « Biblio essais » 1993, p. 13-15.

³² Lamartine, « Le Lac », *Méditations poétiques*, op. cit., p. 145.

désolée du poème. Comme l'écrit Jean Starobinski, dans *L'Encre de la mélancolie*, « l'eau sombre se mue en matériau d'écriture³³. »

Les *Méditations poétiques* prennent pour origine cette césure radicale, la mort de la femme aimée, celle qui prendra dans le texte le nom codé d'Elvire. Cet éros mélancolique devient la raison de l'œuvre, entre pulsion de mort, silence qui fait violence à l'être, et désir d'incantation tourné vers des fantômes. La préface de 1849 revient sur la genèse des poèmes pour montrer que ce décès et ce deuil donnèrent lieu à un geste de destruction nécessaire : Lamartine prétend avoir détruit ses anciens poèmes, imités des poètes érotiques latins et des auteurs matérialistes du siècle des Lumières. Ce trop grand amour traumatique aura, témoigne-t-il, changé son rapport à la poésie. « L'amour fut pour moi le charbon de feu qui brûle, mais qui purifie les lèvres³⁴. » Dans cette histoire qu'il reconstitue, il dit – ce qui est un pur mensonge – avoir passé l'épreuve d'un long silence (« je restai huit ans sans écrire un vers³⁵ »), et ce n'est qu'ensuite qu'un chant lui serait venu, que nul n'avait encore jamais entendu, et qui a changé de l'intérieur la définition de la poésie. Ce silence, s'il est une distorsion autobiographique, lui permet de fixer la fable de la poésie même : elle a eu besoin de passer par le silence et la mort pour se ressourcer. Pour renaître.

La poésie devient creusement : elle médite le silence de la mort qui menace sans cesse. La mort est à l'origine d'un changement de poétique : non plus jeu virtuose et vain avec des formes apprises, mais corde sensible vibrante à se briser. Peu importe désormais les figures inauthentiques et fausses. Le sujet lyrique s'incarne dans son écriture : ce qu'il livre c'est son moi à vif, rien d'autre. L'enjeu consiste de passer d'une esthétique (le beau dire, dans sa sociabilité mondaine de salon) à une éthique (la vérité du cœur blessé, qui crie sa peine, qui saigne sur le papier). « Quand les longs loisirs et le vide

³³ Jean Starobinski, *L'Encre de la mélancolie*, Points essais, Seuil 2012, p. 646.

³⁴ Lamartine, préface des *Méditations poétiques*, p. 62.

³⁵ *Ibid*, p. 63.

des attachements perdus me rendirent cette espèce de chant intérieur qu'on appelle poésie, ma voix était changée, et ce chant était triste comme la vie réelle. » Ce qui importe, c'est que la poésie se fasse l'enregistrement de « la vie réelle », de ses pulsations et de ses drames : qu'elle se tourne vers le réel de la vie, loin de l'idéaliser. Comme l'écrit Pierre Loubier dans « Lamartine et la jeune morte, histoire d'une méditation infinie³⁶ », « la permanence de la dépression, ses réveils, ses retours cycliques, son inscription dans un temps qui ne passe pas ou qui déborde, définit un principe de cruauté et de tension sans fin, comme la continuité d'un déséquilibre ou d'une fêlure. Deux temporalités sont alors à prendre en considération : l'histoire de l'homme et histoire de l'œuvre, manière de rappeler que la mélancolie, moins circonstancielle, moins ponctuelle, moins poignante que le deuil³⁷, produit à elle seule les charmes et les impasses de l'écriture lyrique qui ne peut se comprendre que dans la durée d'une vie d'homme. »

Question de poétique : la note élégiaque

Une femme est morte, donc. Son fantôme hante les *Méditations poétiques*, et jamais ne disparaît totalement de l'œuvre ultérieure, prenant différentes formes, différents avatars. En 1849, alors qu'il est candidat à la présidence de la République, Lamartine écrit à sa mémoire *Raphaël, pages de la vingtième année*. Dans la tourmente d'une campagne politique, il éprouve le besoin de revenir en arrière et d'ouvrir son cœur à ces lecteurs qui sont potentiellement des électeurs. Une femme, et plusieurs femmes : la mère, la fille meurent aussi, laissant un grand vide. Plus généralement, Lamartine mélancolique déplore la perte d'une chose obscure, vague, ce qui

³⁶ Pierre Loubier, « Lamartine et la jeune morte, histoire d'une méditation infinie », *Lamartine ou la vie lyrique*, op. cit., p. 128.

³⁷ Freud « Deuil et mélancolie » repris par G. Agamben, *Stanze*, « Les fantasmes d'Eros », chapitre IV « L'objet perdu », Payot, p. 46 sq.

toujours manque, et qui a opéré un trou dans le tissu du monde, par où la vie s'écoule.

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 moi³⁸.

Dans ce quatrain, ce n'est même plus l'être cher que regrette le poète. C'est un « vague objet », innommé, innommable peut-être, qui le rend étranger au monde. La fin de vers fait sonner de façon très forte cette scission sans remède entre la « terre » et le « moi ». « Rien de commun » écrit-il. Car le mélancolique fait l'épreuve de sa radicale étrangeté, et son désir le porte vers ce qui n'existe pas. Il s'exile en arrière, dans le regret : les seuls paradis sont ceux que nous avons perdus. Car la mélancolie peut être reliée ici à la *nostalgie* : à cette maladie du retour qui souffre de la linéarité du temps qui est cette fuite en avant.

Comment contrarier le cours du temps ? Comment remonter à la source ? Baudelaire consacre un article à Théodore de Banville, où il définit ce qu'il entend par poésie lyrique. « Sa poésie n'est pas seulement un regret, une nostalgie, elle est même un retour très-volontaire vers l'état paradisiaque. » S'il le dit de Banville dans un dessein polémique, en lui reprochant d'avoir manqué le mal qui sommeille dans la modernité, cette réflexion pourrait très bien s'appliquer à Lamartine. Dans la méditation « L'Homme³⁹ », Le poète retrace la fable biblique qu'est l'exclusion du paradis :

Tout mortel est semblable à l'exilé d'Éden :
Lorsque Dieu l'eut banni du céleste jardin,
Mesurant d'un regard les fatales limites,
Il s'assit en pleurant aux portes interdites.

³⁸ Lamartine, « L'isolement », *Méditations poétiques*, op. cit., p. 73.

³⁹ Lamartine, « L'Homme », *ibid.*, p. 80.

Telle est la condition de l'homme : précipité et enfermé à l'extérieur. Oui, sa prison c'est d'être dehors, dans cette extériorité à Dieu et au paradis originel qui marquait la communion possible avec l'Un, dans la fusion et l'unité jamais défaite et sans défection d'un présent perpétuel, qui savait être aussi présence comblante. Et le voici chassé du jardin édénique, c'est-à-dire écarté à jamais du lieu où est sa plénitude la plus immédiate et la plus inconsciente. Ce geste violent de Dieu est celui de la séparation : il ressemble à une naissance, qui ne peut se faire que dans la douleur. L'homme tombe, et son lieu devient la terre, tout en bas. Mais il garde le désir du haut, durant ce que Lamartine appelle « l'exil de la vie ». Cette situation métaphysique représente dans l'espace le drame du mélancolique. Aspirant vers un ailleurs, il est condamné à la vie, avant d'être condamné à mort par son propre corps. La mélancolie serait alors le sens de l'impossible : elle voudrait la réouverture du sens et de l'immense, alors que la réalité enferme dans des bornes étroites.

Il est important de noter que la mélancolie, quand elle devient une question de poétique, détermine une tonalité : l'élégie. La mélancolie trouve ainsi sa traduction en poésie, sous la forme d'une modalité, ou plutôt d'une modulation propre. En effet, Lamartine rouvre la veine élégiaque. Comme on sait, l'élégie, qui signifie probablement en grec ancien « dire hélas ! », est un chant funèbre. Lamartine ne conçoit pas autrement la poésie : « Ce n'était pas un art, c'était un soulagement de mon propre cœur, qui se berçait de ses propres sanglots. Je ne pensais à personne en écrivant çà et là ces vers, si ce n'est à une ombre et à Dieu. Ces vers étaient un gémissement ou un cri de l'âme. Je cadénçais ce cri ou ce gémissement dans la solitude, dans les bois, sur la mer ». C'est ainsi qu'il réinvente le genre. « Ce n'était pas un art », précise-t-il. Et plus loin il reformule cette affirmation forte : « la poésie n'était pas mon métier ». C'est-à-dire qu'être poète, ce n'est plus maîtriser une quelconque technique de l'expression. Lamartine situe la poésie loin, très loin des codifications du vers, de l'appareil hyper-normatif de la métrique classique. Le poète, à ses yeux, et selon la définition qu'il va imposer

à son siècle, n'est plus assimilable ni réductible au versificateur. Bien différemment, sur un tout autre plan, c'est un cœur souffrant, qui chante dans un infra-langage, celui des soupirs, des larmes. La rhétorique est congédiée, ou en tous cas elle devient secondaire – inessentielle. La poésie devient pure expressivité de l'affect, sensorialité brute qui affleure dans le langage : gémissement direct du cœur. Elle n'engage plus seulement, à ce stade, une question d'esthétique ; bien plutôt, elle se noue dorénavant à un *ethos* : le poète sera entre tous une réceptivité à vif, une caisse de résonance faite pour vibrer, traversée par tous les éléments de la nature.

L'intériorité s'invente comme caisse de résonance vibrante à tous les souffles de la nature, à toutes les inflexions des affects. Ce cœur souffrant est aussi un cœur métaphorique qui donne son battement à tout poème. L'homme romantique est à la fois vibrant et vulnérable (« né impressionnable et sensible » écrit Lamartine dans la préface des *Méditations*). Pierre Loubier a bien montré, dans la vaste enquête de son essai *La voix plaintive. Sentinelles de la douleur*⁴⁰, que cette souffrance n'est pas le fait d'un seul, mais qu'elle est collective et partageable par toute une époque qui porte le traumatisme de la Révolution française et de ses massacres. L'élégie est un chant de deuil que chacun peut chanter au nom de tous. Elle se penche sur un pâtre ensemble, et invente les cadres de la sensibilité moderne pour le dire.

Cette question de la réceptivité souffrante est donc une question d'ordre poétique. Elle marque l'intériorisation d'une musique de mort, qui va donner le la du lyrisme personnel pour tout un siècle et au-delà. Le mélancolique sent intensément le contraste entre l'éphémère et l'éternel. Il devient lui-même un éphémère, dans la conscience de son propre effacement. Alors que les poètes latins, tel Horace, voulaient laisser une œuvre qui soit encore plus durable qu'un monument d'airain (*exegi monumentum*), Lamartine fait partie

⁴⁰ Pierre Loubier, *La voix plaintive. Sentinelles de la douleur : Élégie, histoire et société sous la Restauration*, Hermann, 2013.

de ces poètes qui savent la fugacité des choses, et qui choisissent de suivre, dans un souffle, la désinscription de toutes traces. Ainsi le formule-t-il dans un rythme berceur, de sorte que les parallélismes de construction et les répétitions, loin d'assurer le retour du même, traduisent au contraire l'impossible inscription pérenne, l'impossible rétention des signes :

Ainsi tout change, ainsi tout passe ;
Ainsi nous-mêmes nous passons,
Hélas ! sans laisser plus de trace
Que cette barque où nous glissons
Sur cette mer où tout s'efface⁴¹.

Telle est la formule mélancolique de la mortalité : la littérature ne vise plus l'immortalisation de l'homme, mais elle accompagne son effacement en acte, et se fait mimétique de cet effacement, ici par un vers bref (l'octosyllabe) et la métaphore de la « barque », qui dit non seulement la navigation de chacun, mais aussi son engloutissement sans reste dans l'anonymat le plus profond que vient imager la « mer ». Tenter de penser le temps revient à se confronter à un impensable, à voir sa mort : l'écriture du poème se développe à partir de cette impossibilité qui affecte le sujet lyrique d'une « maladie mortelle », au sens où l'entend Kierkegaard, et le contraint à « vivre sa mort⁴² ». La poésie lyrique peut ici être dite l'esthétisation d'une agonie, quand l'élégie se résume à manifester une énergie funèbre

⁴¹ Lamartine, « Le Golfe de Baya », *Méditations poétiques*, op. cit., p. 201.

⁴² Kierkegaard développe une longue méditation sur ce thème dans le chapitre III « Le Désespoir est la maladie mortelle » de son *Traité du désespoir* (1844). Rappelons brièvement cette méditation philosophique : la « maladie mortelle », en un premier sens, « signifie un mal dont le terme, dont l'issue est la mort et sert alors de synonyme d'une maladie dont on meurt. » Mais il faut entendre davantage, jusqu'à son ultime acception. « Le désespoir est donc " la maladie mortelle ", ce supplice contradictoire, ce mal du moi : éternellement mourir, mourir sans pourtant mourir, mourir la mort. Car mourir veut dire que tout est fini, mais mourir la mort signifie vivre sa mort ; et la vivre un seul instant, c'est la vivre éternellement » (traduit du Danois par Knud Ferlov et Jean-Jacques Gateau, Gallimard, 1990, p. 357).

dont elle attaque et exacerbe en même temps l'action. Et c'est maintenant le singulier qui particularise la forme, qui fait de la poésie un « cri de l'âme », une expérience aussi unique qu'universelle – la vie cette fois intense et intime, insupportable et impérative comme la mort à laquelle elle revient, ou comme le temps éclatant dans le poème. « Lyrisme reste aussi le nom de notre accès à la parole, dès lors que celui-ci ne consiste pas en un simple usage instrumental du langage mais constitue en soi une aventure, un événement⁴³ ».

Par l'inquiétude, par l'impulsion lamartinienne, le lyrisme s'expérimente comme la propagation aussi mortifère qu'expansive du mal qu'est vivre et le sujet lyrique qui se répand ne peut qu'assister à son propre anéantissement. L'existence désormais revient à cette image, « un fleuve qui se perd au sable dont il sort »,

Prêt à rentrer sous l'herbe, à tarir, à me taire,
Comme le filet d'eau, qui, surgi de la terre,
Y rentre de nouveau par la terre englouti
À quelques pas du sol dont il était sorti⁴⁴ !

Lamartine compte parmi les poètes qui sont au monde parce qu'ils *sont pris par le temps*, c'est-à-dire que la conscience du temps lui inflige une blessure d'une acuité telle qu'elle décide pour l'essentiel de son expérience poétique et fait naître et mourir le chant mélancolique.

⁴³ Jean-Michel Maulpoix, « Scholies », *Du lyrisme*, José Corti, « En lisant en écrivant », 2000, p. 426.

⁴⁴ Lamartine, « *Novissima verba*, ou mon âme est triste jusqu'à la mort », *Harmonies poétiques et religieuses*, *Œuvres poétiques*, op. cit., p. 475.