



HAL
open science

Le petit carnet rouge de Lamartine, essai de critique génétique à partir d'un manuscrit des Méditations de Lamartine

Aurélie Foglia Loiseleur

► To cite this version:

Aurélie Foglia Loiseleur. Le petit carnet rouge de Lamartine, essai de critique génétique à partir d'un manuscrit des Méditations de Lamartine. Revue d'histoire littéraire de la France, 2019. hal-03957722

HAL Id: hal-03957722

<https://hal-univ-paris3.archives-ouvertes.fr/hal-03957722>

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.

Le petit carnet rouge de Lamartine

Il est retrouvé. – Quoi ? – Le petit carnet de maroquin rouge, celui qu'une certaine Julie Charles offrit, le 6 mai 1817, à un jeune poète encore inconnu, du nom d'Alphonse de Lamartine. Celui-ci s'en saisit, et, saisi lui-même par les événements, le fit sien, écrivant sur ces pages, au crayon ou à l'encre, à la fois des poèmes parmi les plus marquants de la littérature française et des notules intimes ; ou même, ce qui ne peut manquer de susciter l'amusement du feuilleteur actuel, griffonnant en marge des fameux poèmes plusieurs opérations trop simples, multiplications par dix qui prouvent, s'il en était besoin, son absence étonnante de don en mathématiques, et qui semblent annoncer par avance, pour peu qu'on ait le goût des lectures téléologiques, le naufrage financier du grand homme et ses deux millions de dettes à sa mort.

Valeur viatique d'un objet

C'est une émotion vraie, sans doute aucun, que d'extraire à nouveau ce mince carnet rouge en format paysage de son étui de maroquin bleu fabriqué et signé par le relieur Jean-Paul Miguet ; de rouvrir le dossier, et de revenir à la genèse de ces textes grâce à ce manuscrit autographe ; de reconnaître la main de l'auteur, et de se souvenir qu'il fut homme, et voulut l'être au-delà de toute pose et de tout rôle social¹ ; de se pencher sur sa graphie élégante, sur les jambages et les déliés qu'il traça à la hâte, tout imprégné et subjugué qu'il fut à la fois par ses lectures (Horace, Ossian, Pétrarque) ou par les drames qui vinrent ponctuer ces années d'apprentissage (la mort de l'aimée). Car ce carnet constitue une pièce-maîtresse dans le temps étiré des « préméditations² » lamartiniennes, et reflète ce qui se noue, en poésie, d'une esthétique neuve. Il a été en outre d'une importance capitale pour l'établissement du texte des *Méditations poétiques*. Ainsi Gustave Lanson, qui a pu le consulter à loisir, y puise abondamment pour donner son édition chez Hachette en 1922.

Puis on le croyait parti aux Etats-Unis ; en tous cas, Fernand Letessier, dans son édition Garnier de 1968, alimenta ce mythe, qui donnait la note, par cette volatilisation matérielle, d'une sorte de vocation à l'universalité : ayant migré, impossible à consulter. Ce carnet voyageur, si on en reprend rapidement l'histoire, on le trouve d'abord, au décès du poète, entre les mains de Valentine de Cessiat, nièce et légataire universelle de Lamartine, puis on le revoit sous le nom de « carnet Émile Ollivier », transitant ensuite par diverses mains jusqu'à être mis en vente en 1961. D'où son éclipse momentanée,

¹ « Le public entendit une âme sans la voir, et vit un homme au lieu d'un livre » écrit Lamartine dans la préface des *Méditations poétiques*, au sujet de la réception immédiate du recueil et du succès fulgurant qu'il rencontra. Lamartine, préface des *Méditations poétiques*, édition établie par Aurélie Loiseleur, Les classiques de Poche, Paris, 2006, p. 63. Cette édition servira ci-après d'édition de référence.

² Aurélie Loiseleur, « Préméditations poétiques (1808-1815), d'après la correspondance Lamartine-Virieu », *Lamartine*, aux éditions de *La Toison d'or*, n°2, revue semestrielle d'études bourguignonnes, dirigée par Véronique Dufief-Sanchez, novembre 2002.

quand se perd sa « traçabilité ». Mais voilà l'objet réparé, dans son raffinement discret de carnet luxueux, dans sa vulnérabilité de cuir fin et de papier jauni, dans toute sa visibilité restaurée : cela grâce à un collectionneur, qui pourrait se décrire, un peu comme Lamartine le disait de lui-même dans la préface des *Méditations poétiques*, comme un « curieux de littérature³ ». C'est son père qui en avait fait l'acquisition, et quand lui-même eut l'occasion de l'étudier, et d'en faire la retranscription, il comprit l'importance de ce document, et décida qu'il fallait y donner accès.

Une voix changée

Ce mince carnet de maroquin rouge, dont on ne peut que souligner la fonction viatique, est donc beaucoup plus qu'un objet. Lamartine est revenu lui-même de façon obsessionnelle vers le passage qu'il représente et les dates qu'il marque, puisqu'il orchestre sur fond de tragédie intime (la mort de Julie Charles) sa naissance au lyrisme personnel, qu'il invente alors d'une « voix changée⁴ » : presque trente ans plus tard, Lamartine, alors candidat à la présidence de la République française, fait retour sur cette période dans les *Commentaires* qu'il joint aux *Méditations poétiques* pour l'édition de 1849 dite des Souscripteurs, ainsi que dans son roman autobiographique intitulé *Raphaël*, lequel se fait tombeau à la mémoire de cet amour ancien.

Il faut ajouter à cela, dépassant le retentissement individuel sur l'œuvre à venir, la révolution⁵ que produisirent sans le vouloir ces *Méditations* à l'échelle collective. On peut s'étonner d'ailleurs du contraste : ce petit carnet, qui donne lieu en partie à la publication d'une maigre plaquette anonyme de 24 poèmes en mars 1820, va provoquer une onde de choc sans précédent dans l'histoire de la littérature française. Et ce séisme des *Méditations*, nous en avons là, sous les yeux, l'un des laboratoires les plus évidents, avant la déferlante publique du succès : succès immédiat, totalement imprévisible, provoquant la conversion massive des cœurs au romantisme lamartinien, au « chant intérieur⁶ » et à la langue du cœur que parlera désormais toute la poésie lyrique avec lui. Ce manuscrit permet ainsi d'ausculter ce qui se joue au moment où le paysage de la poésie change radicalement ; où la parution des *Méditations poétiques* va déterminer un avant et un après, un avant J. C. et un après J. C. en somme, la mort de J. C.–Julie Charles⁷, selon la fable intime de Lamartine, qui rend définitivement caduque sa quête antérieure d'une « fausse littérature⁸ », désignant du même geste une sorte de point zéro dans la reconfiguration calendaire de la poésie lyrique en France ; moment où Lamartine, parti occuper un poste d'attaché d'ambassade à Naples, se met à incarner malgré lui la renaissance de la poésie en France.

³ « Je n'étais pas poète, j'étais ce que les modernes appellent un amateur, ce que les anciens appelaient un curieux de littérature » (Lamartine, préface des *Méditations poétiques*, p. 65.)

⁴ « Quand les longs loisirs et le vide 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 » (Lamartine préface des *Méditations poétiques*, p. 63).

⁵ « On avait changé de climat et de lumière : les *Méditations*, révolution ? », dans *Les Révolutions littéraires au XIXe et XXe siècles*, sous la direction d'Agnès Spiquel, Presses Universitaires de Valenciennes, 2006, p. 145-156.

⁶ Préface des *Méditations poétiques*, *op. cit.*, p. 63.

⁷ « L'amour fut pour moi le charbon de feu qui brûle, mais qui purifie les lèvres » (*Ibid.*, p. 62).

⁸ *Ibid.* « La pointe de feu des premières grandes passions réelles n'eut qu'à toucher et à brûler mon cœur, pour y effacer toutes ces puérités et tous ces plagiat d'une fausse littérature ».

La retranscription fidèle que donne Olivier Roussel du petit carnet rouge permet de savoir, enfin, ce que furent plus exactement ces pages-mères des *Méditations*. Il faut d'abord suivre la rythmique visuelle du texte, s'imprégner de la présentation tabulaire des vers entrecoupés de blancs, cette respiration, ces silences de mort, et se rendre attentif aux décrochages de certaines strophes – comme si le texte était en deuil de lui-même, on trouvera par exemple, après le feuillet 17, deux feuillets arrachés. Dans l'ensemble, Lamartine rature peu. Il a l'écriture ample et fluide du poète lyrique inspiré par la circonstance, les vers courent sur le papier et le devancent : son rapport à l'écriture n'est pas celui du travail acharné, volontariste, mais de reprise en creusement il cherche à tâtons la note juste, la caisse de résonance du texte avec le sentiment. Car ce qu'il voudra être le premier à avoir fait écouter, comme il le revendique plus tard dans une formule célèbre, ce sont les longs échos du cœur-instrument⁹. Par opposition, il relate dans *Raphaël* l'impatience que manifeste Julie à la lecture des poètes du XVIII^e siècle, qui échouent à la toucher : « ils restaient sourds sous ses mains, comme des cordes cassées dont on cherche en vain la voix en frappant sur le clavier¹⁰. » Ce qui manque encore, et qu'il est en train de trouver dans la période du carnet de maroquin rouge, c'est cette « note du cœur » infiniment vibratile et répercutée par tous.

En effet, Lamartine insiste rétrospectivement, dans la préface des *Méditations poétiques*, sur ce changement d'esthétique qu'ont provoqué chez lui le drame et le deuil. « Je n'étais pas devenu plus poète, j'étais devenu plus sensible, plus sérieux et plus vrai¹¹. » Et un peu plus loin : « Ce poète était jeune, malhabile, médiocre ; mais il était sincère. Il alla droit au cœur, il eut des soupirs pour échos et des larmes pour applaudissement ». Être poète, pour lui, ne signifie pas embrasser un métier, ni se livrer à une pratique apprise, plus ou moins plagiée des modèles livresques. La conversion à l'amour implique l'invention d'une langue nouvelle, et la recherche esthétique du dire se trouve dévaluée au profit d'une posture éthique. Comment le petit carnet rouge montre-t-il ce que c'est que d'être et de dire « vrai », quand on écrit ? En quoi enregistre-t-il les signes de la sincérité, et se fait-il par là-même le gage d'une métamorphose et l'acte de naissance d'une poétique ?

Du circuit au recyclage

Les premiers balbutiements des *Méditations poétiques*, rappelons-le, on les trouve dans les poèmes du cycle italien, ceux qui furent consacrés à Antoniella, la petite napolitaine, qui devint Graziella dans l'œuvre narrative de Lamartine. Or le voyage en Italie remonte à 1811-1812, de sorte qu'il convient d'effectuer rapidement un détour dans le temps. En effet, Marie-Renée Morin a montré que le jeune poète, beau et un peu sauvage, n'était pas exempt de muflerie, lui qui n'hésita pas à recycler ces premiers poèmes pour une autre en les offrant à Julie Charles en guise d'étrennes¹². Ces vers,

⁹ 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 même du cœur de l'homme, touchées et émues par les innombrables frissons de l'âme et de la nature » (Lamartine, préface des *Méditations*, p. 56).

¹⁰ *Raphaël*, éd. d'Auréli Loiseleur, Folio classique, Paris, 2011, p. 112.

¹¹ Lamartine, préface des *Méditations poétiques*, p. 65.

¹² Marie-Renée Morin, « Au temps des élégies », les étrennes de Julie Charles », in *Mélanges de la bibliothèque de la Sorbonne offerts à André Tuilier*, Paris, aux Amateurs de livres, 1988.

insistons, ne sont déjà plus des *juvenilia*. Et ils ne sont pas davantage ce qu'on a coutume de ranger dans la catégorie des brouillons. Ils témoignent au contraire d'un état déjà mûri du texte et d'une maîtrise (des sujets, de la versification) qui prouve à quel point le jeune poète a désormais la main sûre.

Il ne faut donc pas oublier que les poèmes des *Méditations* présentent plusieurs strates dans leur composition, et que certains furent repris d'une précédente liaison et adaptés à ce nouvel amour. L'impact de ces vers sur Julie Charles est tout à fait sensible dans l'une des lettres d'elle que nous avons conservée. Elle dit sa faim physique des vers de son amant, qui traduit son désir et son admiration. « J'ai lu vos vers, cher Alphonse, ou plutôt je les ai dévorés¹³ ». Si elle les a lus, c'est dans un lieu qu'elle précise, sur son lit, puisque la poésie fait l'amour. Mais elle ne peut pas s'empêcher d'exprimer en même temps son émoi et sa jalousie, la « terreur religieuse¹⁴ » que lui inspire cette jeune morte qui la poursuit, et qui semble bien lui retirer quelque chose de l'amour de son « cher Alphonse », comme si, encore hanté par cette première passion tragique, drapé dans la dignité sombre de son deuil, il était incapable de l'aimer avec la même intensité – c'était fatal. Voilà la version de Julie Charles, mariée, malade, mourante, et comment elle s'explique amèrement, dans sa correspondance, les froideurs relatives de son jeune amant, qui assez vite ne veut plus voir en elle qu'une « mère », alors qu'elle voudrait encore, écrit-elle dans un cri, « l'aimer d'amour et de tous les amours¹⁵ ».

Il y a donc une histoire amoureuse des *Méditations poétiques*, transitant dans son épaisseur trouble d'une femme à l'autre comme le manuscrit lui-même est ensuite passé entre différentes mains et en divers endroits. Cela, jusqu'à la création d'une figure composite, que Lamartine nomme Elvire, inscrivant sa sylphide à lui dans la mode troubadour de son temps. Et Julie Charles, dévorant les vers de Lamartine, est bien loin de se douter qu'elle sera happée à son tour et pour ainsi dire digérée par ce nom d'Elvire, qu'elle s'y dissoudra pour entrer en poésie. Lentement, Lamartine fait de ces femmes aimées une unique figure littéraire, comme Pétrarque eut sa Laure et Ferrare son Eléonore (cf. « À Elvire¹⁶ » ou encore « À El***¹⁷ », où le nom s'allège et s'abrège encore, dans les *Nouvelles Méditations poétiques*). Il les assimile jusqu'à ce que leurs traits se fondent et qu'elles deviennent méconnaissables, sous un seul « senhal », ce nom secret de la dame dans la poésie courtoise¹⁸.

Suivre le poète à la trace

¹³ « J'ai lu vos vers, cher Alphonse, ou plutôt je les ai dévorés. Vous me gronderez, j'en suis sûre, mais pourquoi la tentation était-elle irrésistible ? Comment les avoir sur mon lit et les quitter, cher enfant, avant d'avoir épuisé mon admiration et mes larmes ? » (Lettre de Julie Charles à Alphonse de Lamartine, 1^{er} janvier 1817, 10 heures du soir, dossier de *Raphaël* de Lamartine, p. 278.)

¹⁴ « 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. » (*Ibid.*)

¹⁵ « N'avez-vous pas dit, ne suis-je pas sûre que vous avez pour moi une passion filiale ? Cher Alphonse ! Je tâcherai qu'elle me suffise. L'ardeur de mon âme et de mes sentiments voudrait encore une autre passion avec celle-là, ou que du moins il me fût permis, à moi, de vous aimer d'amour et de tous les amours ! » (*Ibid.*, p. 278-279).

¹⁶ « À Elvire », *Méditations poétiques*, p. 91-92.

¹⁷ « À El*** », *Nouvelles Méditations poétiques*, p. 332-333. Le Commentaire joint en 1849 relie explicitement ce poème à la période où Alphonse de Lamartine fréquentait Julie Charles, en renvoyant au récit de *Raphaël*, qui hybride fiction et confidence : « Cette élégie se rattache au temps dont j'ai donné, sous un autre nom, un récit dans *Raphaël*. »

¹⁸ Cf. Martine Broda, *L'Amour du nom. Essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse*, Corti, Paris, 1997.

Ainsi, le manuscrit de maroquin rouge permet au lecteur de mettre ses doigts dans les plaies d'un poète christique, vivant ici sa passion amoureuse, jusque dans l'épreuve de la mort de l'autre – ou plutôt les initiales christiques, J. C., qui figurent en tête du carnet, sont celles de Julie Charles, tuberculeuse sans rémission, martyre de la maladie. On peut suivre le poète diariste à la trace ; il laisse des indices de temps et de lieu. Par exemple sur le feuillet 3, il est à l'abbaye d'Hautecombe, le 29 août 1817, sur les lieux où ils se sont aimés, mettant en regard ces temps de la présence et de la privation : « pensant à Toi (Julie) » « Souvenir de notre journée du mois de septembre / passé sur le même lac avec elle », où on voit que la prose autobiographique, celle de la notule, tremble et bascule déjà vers la forme-vers en se cadénçant.

Ce qui surprend et touche, dans ces pages du carnet, c'est l'entretissage entre les futurs grands poèmes des *Méditations* et des notations intimes, qui appartiennent au champ privé de l'écriture. Cette alternance est particulièrement visible au feuillet 5, où Lamartine compose la strophe 2 de la méditation « Le Génie », dédiée à M. de Bonald. Au verso du feuillet 67 jusqu'au feuillet 72, il revient sur ce même poème, sur le mode de la reprise et de la variation, ce qui lui permet de creuser son sujet, en célébrant, par un rappel de Moïse et des « tables de Juda », la figure de celui qu'il appellera ensuite un « prophète du passé¹⁹ », ou bien encore le « législateur religieux du passé²⁰ ». Précisons ici que plus tard, homme politique lui-même, Lamartine s'excusera d'avoir écrit un poème si enthousiaste en l'honneur d'un théoricien de l'âge théocratique, en expliquant que c'était l'ami le plus proche de Julie Charles, et qu'il espérait vivement lui plaire en encensant cet écrivain. On lit donc, dans le Commentaire qu'il joint à cette méditation, en 1849, cette réflexion très distanciée : « mon inspiration n'était pas la politique, mais l'amour²¹ ».

Ce qui frappe alors, dans la disposition des lignes sur la page, c'est le ton solennel de l'ode, « ainsi des sophistes célèbres / dissipant les fausses clartés », avec lequel vient contraster au verso un mince bandeau autobiographique, réinscrivant l'écriture du poème dans son contexte sentimental : « 30 août, autour de l'allée des petits peupliers, sur les restes d'un petit mur, Assis à la place même qu'elle occupait le premier soir où nous / nous promenâmes au clair de lune, premier aveu, premier baiser ». Ce moment se charge d'une puissance inaugurale, et éveille un curieux écho entre la posture du poète esseulé, « Assis à la place même qu'elle occupait le premier soir » et celle qu'il assigne symboliquement au Génie, en bas du feuillet 5 puis en haut et au verso du feuillet 6, dans une version encore un peu instable, « assis sur la base durable (immuable), / de l'éternelle vérité ». Le « petit mur » de l'amoureux devient le fondement et le support de la vérité même, comme si les réalités matérielles et abstraites, affectives et conceptuelles communiquaient. Les fragments textuels déploient des logiques parallèles en les juxtaposant. Ajoutons encore que le dernier poème qui figure dans ce petit carnet de maroquin rouge, c'est encore l'ode à M. de Bonald, destiné à devenir « Le Génie » dans les *Méditations poétiques*, qui fait retour avec piété sous la plume de Lamartine. Or, au verso du dernier feuillet, le

¹⁹ *Raphaël*, p. 115.

²⁰ *Nouvelles confidences*, cité en note du Commentaire de la méditation « Le Génie », p. 190.

²¹ Lamartine, Commentaire de la méditation « Le Génie », *Méditations poétiques*, p. 191.

numéro 72, Lamartine note ceci : « 16 octobre 1818, matin. revu les allées, l'arbre au pied duquel pour la dernière fois nous nous assimes le 3 mai 1817 à st Coud au bout de l'allée que finit la lanterne ». C'est le matin : le pèlerinage moderne de l'amoureux sur des lieux sacrés ou saints le ramène à l'arbre, à sa permanence, à cette place symbolique entre ses racines. Dans *Raphaël*, la jeune femme a la révélation de « Dieu » dans ce bois où le médecin l'autorise à se promener : « Nous nous levâmes dans un élan d'enthousiasme. Nous bénîmes l'arbre et les racines sur lesquelles nous nous étions assis et les rameaux pour l'inspiration qui était descendue sur nous. Et nous lui donnâmes un nom, nous l'appelâmes l'arbre de l'adoration²² ! » Ce que Lamartine évoque bien souvent, c'est l'utopie du couple et le lieu à la fois retrouvable à volonté et à jamais perdu de l'idylle, inaccessible dans le temps. Le poète se fait très tôt le revenant de l'amour, communiant au souvenir dans la séparation, ce qui servira de scénario à des poèmes célèbres (dont « Le Lac »). S'asseoir ensemble, tel est l'un des leitmotivs sentimentaux et des grands rêves lamartiniens²³, qui se décline ensuite au singulier (« tristement je m'assieds », au vers 2 de « L'Isolement²⁴ »), dans un théâtre d'ombres qui image à lui seul un sujet livré à lui-même.

« *Le théâtre de la mort* »

Dès la première page, l'opuscule se présente comme un carnet de deuil. Il se fera l'accompagnement d'une agonie : les notules lamartiniennes enregistreront au jour le jour le chagrin de l'absence, Julie Charles étant trop souffrante pour le rejoindre, ou encore le feuillet 33 garde trace d'une accalmie de très courte durée (« Le 13 novembre 181. J'ai appris le rétablissement de J. C. Jour d'espérance et de joie ! »). Et plus loin, au feuillet 36, Lamartine note sobrement : « Milly 20 novembre 1817 / P. J. C. », alors même, précise Olivier Roussel en note, qu'il sait qu'à cette date tout espoir de guérison est perdu.

Le fait que figure juste après, à partir du feuillet 39, le poème qui sera dans le recueil définitif « L'Isolement » (intitulé ici « Stances à Virieu ou méditation 3^{ème} »), prend un sens plus pathétique encore, et éclaire d'un jour noir (« qu'importe le soleil ? »), dans le contexte d'une fin imminente et inévitable, des vers tels que celui-ci, resté célèbre : « Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé ». L'ordre des poèmes est intensément signifiant, et cette pièce, qui ouvrira les *Méditations*, prend, à cette place fatidique, tout son poids de désespoir. La posture mélancolique du solitaire, qui sert ensuite de poème liminaire au recueil, s'est élaborée dans la chronique d'une mort annoncée. Le dépeuplement du monde renvoie alors à cette réalité dont il fait l'expérience dans la douleur, l'absence de Julie Charles. Lamartine reviendra de nouveau à cette ébauche au feuillet 65, recopiant deux fois la première strophe pour la retravailler avec insistance, sous le titre « Méditation à V. », pratique qui ne lui est pas familière, au vu de sa façon quasi-spontanée d'écrire.

Symptomatiquement encore, le poème suivant (feuillet 41) s'intitule « Le malheur », et laisse percer un cri de révolte sacrilège contre Dieu,

²² Lamartine, *Raphaël*, *op. cit.*, p. 216.

²³ Dans *Raphaël*, le narrateur chante « la solitude à deux, cet Éden des âmes heureuses » (p. 109).

²⁴ Lamartine, « L'Isolement », *op. cit.*, *Méditations poétiques*, p. 71.

dénonçant avec véhémence son indifférence voire son sadisme – le « grand consolateur » révélant sa véritable identité de « Persécuteur ». Les hommes resteront toujours les « enfants de la Douleur » et les « victimes de la vie », conclut Lamartine en novembre 1818, au feuillet 47, « jusqu'a (sic) ce que la mort, ouvrant son aile immense / Engloutisse a (sic) Jamais dans l'éternel Silence / l'éternelle Douleur ! » Douleur et silence, avec leurs majuscules, semblent les allégories qui président à ce moment noir où tout sombre avec Julie Charles, et le poème reflète par la prophétie aux accents byroniens l'aphasie qui menace d'étouffer la voix du jeune écrivain. Bien mieux, « La Providence à l'homme », pièce appelée à contrebalancer dans les *Méditations poétiques*²⁵ les accusations virulentes de cette théodicée, ne figure pas dans le carnet de maroquin rouge ; et Lamartine, dans les Commentaires de 1849, reconnaît que le volet second de ce diptyque, lui fut conseillé voire réclamé par sa mère, femme très pieuse, effarée de lire uniquement, au cœur des poèmes de son fils, le procès de Dieu. Il l'écrivit donc « pour lui obéir et pour lui complaire », mais cette méditation de commande, réalisée après-coup, selon son propre jugement, « ne vaut pas la précédente²⁶ ».

Ajoutons à cela que les feuillets 31 à 33 font courir l'ébauche d'un poème, « Le poète mourant », qui ne sera finalement pas retenu dans les *Méditations poétiques*, mais dans les *Nouvelles Méditations poétiques*, parues en 1823 : « mais je meurs ! mais du Styx les déités cruelles / obscurcissent déjà, de l'ombre de leurs ailes, / un avenir si beau ! » Certes, Lamartine reprend là un *topos* d'époque, celui du poète mourant, déjà mis en scène par Chénier, Gilbert ou Loyson²⁷, entre autres. Il n'empêche que la genèse de ce poème, dans cette période précise, qui est celle d'un obscurcissement inéluctable, semble prouver que le poète meurt aussi et d'abord de la mort de l'autre, comme si la mort était contagieuse, et venait régler (ou plutôt dérégler) son rapport lyrique au monde et à la langue. Dans cette écriture à bout de souffle, tout vers tient du dernier soupir, et tout chant relève d'une poésie de l'expiration. Cette mélancolie opère même quand Lamartine dédie une ode « à Mlle Fanny de V... peintre », à savoir à la sœur de l'ami intime, Aymon de Virieu, à laquelle il avait demandé d'illustrer les *Méditations*, comme le précise la note d'Olivier Roussel. Au verso du feuillet 36, Lamartine écrit encore ces deux initiales dépouillées qui l'obnubilent, J. C. Car ce qui revient toujours et encore, en novembre 1817, c'est ce qu'il appelle, dans ce poème à la jeune peintre, « le théâtre de la mort » : « Comment d'un vol si rapide / peux-tu passer sans effort, / des riants jardins d'armide / au théâtre de la mort ? » Le cadre bucolique cache mal la tragédie et le carnage : le thème du *tempus fugit* précipite le défilé des tableaux et dévoile la mort lovée en anamorphose dans les paysages les plus beaux.

Cadencer un cri

²⁵ Dans les *Méditations poétiques*, « Le désespoir » constitue la méditation VII, « La Providence à l'homme » la méditation VIII.

²⁶ Cf. Le Commentaire de « La Providence à l'homme », *Méditations poétiques*, p. 120. « Je ne pouvais, disait-elle, imprimer de pareils vers qu'en les réfutant moi-même par une plus haute proclamation à l'éternelle sagesse et à l'éternelle bonté. »

²⁷ Cf. José Luis Diaz, « L'aigle et le cygne au temps des poètes mourants », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 5, septembre-octobre 1992, p. 828.

Le carnet contient donc une constellation de dates, anticipant la mort de celle qui offrit le carnet, ces pages vierges appelant les poèmes, dépositaires du « gémissent²⁸ » amoureux, et portant la marque du deuil comme autant d'inscriptions tombales. Incitatrice, inspiratrice (dédicataire première d'une esquisse qui deviendra « L'Enthousiasme »), Julie Charles le fut donc à tous les titres, aussi bien vivante que morte. Et quand la donatrice et dédicataire du carnet disparaît, à partir de ce moment le chant s'élève sans adresse, pour lui seul. De là cette parole solitaire des *Méditations*, ce chant errant qui n'est fait pour être entendu par personne, voix d'outre-tombe, ou encore, comme le dira le Victor Hugo des *Contemplations*, dans « À celle qui est restée en France », faisant de ce manuscrit relié en rouge sang « un don de l'absent à la morte ». La poésie des *Méditations*, à ce stade, a bel et bien vocation au solipsisme, celui d'un cri privé d'oreille et d'entente, d'un « isolement » jaloux et d'une voix sourde qui ne peuvent que ressasser l'absence : « je m'exprimais moi-même pour moi-même²⁹ ».

Si la poésie est mémoire, comme le rappelle Jacques Roubaud³⁰, ce n'est pas seulement parce que le mécanisme des vers est à l'origine un procédé mnémotechnique ; c'est aussi parce qu'elle est mémoire de la mémoire, littérature au second degré, s'écrivant toujours à partir de textes préexistants, d'un art, d'une culture et de leurs codes ; et c'est surtout parce qu'elle est dépositaire d'une mémoire, et qu'elle se fait un succédané d'immortalité sur terre une fois que l'aimée a connu la pauvre apothéose de son enterrement (« Souviens-toi de moi dans les Cieux ! » note le vers écrit en exergue, sur la page de garde : le souvenir est un vœu, une prière qu'adresse Lamartine à la morte, au moment où lui-même va faire œuvre de mémoire par la poésie, et procéder par tous les moyens à sa résurrection précaire). Et dans *Raphaël*, le narrateur interroge ce don ambigu : « Ô mémoire, es-tu un bienfait du ciel ou un supplice de l'enfer³¹ ? »

C'est pourquoi Lamartine invente le curieux enchâssement énonciatif du « Lac », qui s'appelle encore « ode au lac de B. », au feuillet 55 (mais déjà le nom même du lieu, le lac du Bourget, tend à s'effacer). « Tu mugissais ainsi », dit le poète au lac, lui qui vient « seul » s'« asseoir sur cette pierre / où tu la vis s'asseoir » - nous avons déjà souligné l'importance de cette posture assise (passive, prostrée) et de ces places qui permettent la substitution et la communion par le lieu. Les strophes traduisent alors, par les « flancs déchirés », la mise à mal du sujet lyrique, quand « tu te brisais », et que « le vent jetait l'écume », verbes qui traduisent la violence faite à la vie. Puis intervient la réminiscence, « un soir, t'en souvient-il ? » Et c'est la nature qui doit se souvenir, puisque les hommes perdent, eux, la mémoire en mourant. Elle doit garder trace de l'ineffaçable, comme le poème, dans ce dispositif mélancolique de la rétention et du ressac/ressassement que peut représenter le lac. Plus loin, à la fin, ce sont à nouveau les éléments naturels qui sont pris à parti, et sommés de se souvenir, dans une prolifération d'impératifs et d'exclamations qui rendent les phrases heurtées, voire asyntaxiques : « Gardez ! de cette nuit ! gardez, belle nature ! au moins, le

²⁸ « Ces vers étaient un gémissent ou un cri de l'âme. Je cadencais ce cri ou ce gémissent dans la solitude, dans les bois, sur la mer ; voilà tout. » (préface des *Méditations poétiques*, p. 63.)

²⁹ préface des *Méditations*, p. 63.

³⁰ Jacques Roubaud, *Poésie etcetera, ménage*, Stock, Paris, 1995.

³¹ *Raphaël*, *op. cit.*, p. 186.

Souvenir ! » Ce qui reste, c'est « la voix qui m'est chère », sorte de fantôme chantant, en rappel, et qui cherche à incanter le temps pour en défaire la fatalité – « ô tems (sic) ! suspends ton vol ! » Alors, dit cette version antérieure, « des mots entrecoupés, se perdoient dans les airs ! » « Nous ne pûmes parler » : le poème se charge de suppléer à ce silence. La poétique du souffle court, de la voix coupée traduit ici l'ineffable, mais en même temps déjà signale le silence de mort qui va interrompre à jamais la bien-aimée. Ce poème ne s'écrit pas sur l'eau, ni ne s'inscrit dans le paysage, qui effacent toute trace, mais il existe désormais dans le carnet rouge (car l'écriture est mémoire).

Remarquons que ce feuillet 57 est daté de septembre 1817, alors que le feuillet 47 qui précède, par exemple, date de « nov – 818 », ce qui implique que dans ce manuscrit, entrecoupé de pages blanches (par exemple les feuillets 53 et 54 qui précèdent immédiatement la version du « lac », recréant visuellement un effet d'insularité et de silence au sein du carnet par cet usage de blanc, ou encore les feuillets 61 à 64), Lamartine ne couvre pas les feuilles l'une après l'autre, mais prend des libertés dans ce carnet relié et qu'il écrit çà et là sans que soit respecté à la fin l'ordre chronologique. De même, des feuillets 67 à 72, quand il reprend à la fin du carnet son ode à M. de Bonald, qui deviendra « Le Génie » dans les *Méditations*, il date cette version d'« Aix en Savoie, 2 septembre 1817. Le temps semble s'enrayer, à défaut de pouvoir s'arrêter, puisque contre toute attente les datations qui ponctuent les feuillets sont loin de s'enchaîner de façon linéaire. Lamartine semble avoir une pratique de son carnet qui est, de façon plus générale, celle du recueil et de la lecture de poésie : sans qu'il y ait besoin de suivre le fil narratif d'une intrigue, chaque page devient une entrée.

Vers l'effacement et la fiction

Par conséquent, ce qui nous retiendra ici dans le petit carnet rouge, c'est surtout l'évolution qui se dessine, depuis la part autobiographique et circonstancielle, omniprésente non seulement en marge mais aussi dans les vers eux-mêmes, jusqu'à une forme d'effacement des références personnelles. Ces passations et ces métamorphoses suffiraient déjà à elles seules à mettre en doute les idées reçues qui visent le lyrisme dit personnel, et à retravailler cette notion de l'intérieur sur le mode de l'évidement, au lieu de donner dans la caricature, c'est-à-dire de se contenter de réduire ce type de lyrisme à l'expression d'une subjectivité ramenant tout à soi et à sa propre histoire. On voit au contraire, par cet exemple des *Méditations*, à quel point très vite la poésie excède la part anecdotique de la « vie de poète » et la transcende, recherchant un autre niveau d'existence où les figures féminines se confondent, où les éléments autobiographiques se reconfigurent sur un autre mode que la pure et simple confidence.

Par exemple, le feuillet 2 porte au centre la mention très explicite « Pour Julie » – prénom qui ne figurera nulle part dans les *Méditations poétiques*, poèmes qui auront construit autre chose qu'un simple miroir des personnes et du passé. C'est en effet à un effacement des références que travaille le jeune Lamartine. Et cela, dans le cadre d'une fantômatisme double, qui se joue à la fois sur le plan existentiel (Julie Charles est « M à 32 ans le jeudi 18 décembre 1817 ») et sur le plan textuel (les adresses trop

directes et les détails intimes tendent à disparaître). Ainsi, Olivier Roussel souligne à juste titre en note l'ambiguïté de certaines expressions qui entachent de mort le vécu même. En effet, ce carnet rouge qui tient le journal d'un amour invite à se pencher sur les miroitements suspects du texte, ses mirages et ses leurres, dans l'écart qu'il instaure avec la matière brute de la vie. En haut à gauche du feuillet 2, dans le carnet de maroquin rouge, Lamartine a écrit « Je l'aime ! je la pleure / mais je reste avec lui. », à la date du mardi 6 mai. Ce pronom personnel « lui » retient l'attention, puisqu'il ne s'agit pas de quelqu'un, mais bien de l'objet-carnet lui-même, qui semble investi d'un rôle d'interlocuteur et d'ami, tenant lieu de présence de substitution et de conversation amoureuse, dans cette histoire sentimentale toute tissée d'absences et d'interdits. En-dessous, il poursuit le vendredi 9 mai : « Je suis à jamais auprès de toi ». La note de M. Roussel vient éclairer utilement cet effet d'hermétisme. En effet Julie Charles, à cette date, n'est pas encore morte : « après avoir quitté Julie, Lamartine partit pour Péronne, chez sa tante Madame de Villard ». C'est donc son départ que le jeune poète déplore, cette anticipation de la mort, qui donnera sa note mélancolique au poème du « Lac », circonscrivant le lieu de l'impossible retour.

On voit à quel point la poésie se nourrit de la vie, mais aussi s'en détache, et doit s'en détacher, pour vivre d'une vie autonome, créant ses propres référents, de façon à leur donner sur le papier la cohérence d'un autre monde. Et cela même, répétons-le, au moment où s'invente le lyrisme personnel tel que le pratique et l'instaure le premier romantisme, c'est-à-dire dans une pensée de la poésie qui vise à en faire l'expression directe des affects, et qui place cette expressivité lyrique sous le signe de la véridiction. Dans un article de *La Revue des Deux Mondes* qu'il consacre à « La littérature personnelle », Ferdinand Brunetière constate encore qu'il se publie (nous sommes en janvier 1888) un nombre accablant de journaux intimes, correspondances et autres écrits autobiographiques, dans le sillage d'une littérature romantique qui continue à faire loi, témoignant d'un « développement maladif et monstrueux du *Moi*³² », ou tout au moins de son « étalage naïf³³ ». Il déplore cette manie de la confession à tout crin, héritée d'un Byron, d'un Goethe, d'un Lamartine ou d'un Musset, qui furent selon lui les plus grands « égoïstes » de la littérature.

Or on voit au contraire comment, loin d'épancher sa vie dans son œuvre, Lamartine truque les faits et ment sans vergogne pour faire accéder son vécu au statut d'œuvre d'art. Il se fait expert en distorsions variées, et accommode la réalité des faits, de sorte qu'elle devienne sa vision et sa voix. De même, les aveux que font au lecteur *Les Confidences* sont en fait en partie faux, et on aurait tort de se fier entièrement, pour la même période 1816-1818, au récit qu'est *Raphaël*, qui tient tout autant du roman que de l'autobiographie. J'en veux pour exemple frappant une déclaration qui figure dans la préface des *Méditations poétiques*, rédigée rétrospectivement en 1849 : « Je passai huit ans sans écrire un vers³⁴ », affirme le narrateur après avoir évoqué sur le mode du *trauma* la mort de la bien-aimée. Pure fiction du silence, qui ne renvoie à rien de réel, puisque le carnet de maroquin rouge se

³² Ferdinand Brunetière, « La littérature personnelle », *Revue des Deux Mondes*, janvier 1888, p. 434.

³³ *Ibid.*, p. 438.

³⁴ Lamartine, préface des *Méditations poétiques*, p. 63.

remplit au cours de l'année 1817, et que les *Méditations poétiques* paraissent en mars 1820.

Le texte des *Méditations*, dès le petit carnet rouge y compris, témoigne d'un travail du deuil qui, loin d'inscrire le nom de Julie Charles avec insistance, n'hésite pas à effacer la présence de la morte. Par exemple l'« ode aux français », datée de 1817, qui donnera lieu pour certaines strophes à « l'ode sur la naissance du duc de Bordeaux », et pour d'autres à « L'Enthousiasme³⁵ » (par exemple au verso du feuillet 12, aux feuillets de 13 à 16), est dédiée « (a J.C.) », au feuillet 20, mention vouée à disparaître dans la version finale. Dans ce poème, l'enthousiasme amoureux semble alimenter l'enthousiasme poétique : Julie Charles est mentionnée en tête comme étant à sa source. Et cependant, ce sont les références antiques qui l'emporteront, et une certaine neutralité sentimentale de ce texte qui portera témoignage d'un « feu que la foudre allume, / Qui ne s'éteint plus, et consûme (sic) / Le bucher (sic), le temps et l'autel ! ». Il ne reste plus trace de la figure féminine, mais d'Horace en exergue, de Ganimède et des parques, ces grands revenants de la culture gréco-romaine ; à la figure-phare de la femme aimée succèdent ces indices textuels que sont des référents déjà poétiques, lissant le poème, dépris de l'ancrage autobiographique, et lui donnant une valeur transhistorique et esthétique qui se suffit à elle-même.

Dans le même ordre d'idée, pour étayer le fait que les indices personnels tendent à être systématiquement gommés, on pourrait citer une pré-version de la méditation « L'immortalité », qui ne figure pas dans le carnet de maroquin rouge, mais qui relève de la même démarche d'effacement³⁶ : la version manuscrite donnait pour titre « Méditation. À Julie », et le nom propre était inscrit à nouveau dans le premier distique, « ô ma chère Julie », remplacé pour finir par « Sur nos fronts languissants », qui efface avec soin l'ancrage personnel. Le poème passe d'une saturation de présence (par la dédicace, par l'apostrophe) à des considérations déprises du biographique, parachevant ce détachement du poème, loin des marqueurs explicites forts et des mécanismes d'identification qu'on aurait pu attendre du lyrisme personnel.

Acte de naissance d'une poétique

Au bilan, le petit carnet rouge de Lamartine se présente comme une bible du sentiment. Ce manuscrit autographe, on l'avait cru disparu, emporté, englouti par les aléas du temps. Voilà qu'il a resurgi. Il montre à quel point Julie Charles est omniprésente dans la genèse des *Méditations poétiques*, et comment, depuis le don du carnet jusqu'aux événements tristes qui le ponctuent, cette liaison joue un rôle décisif pour l'écriture. On n'en doutait pas. Le lyrisme personnel naît là, entretissant les poèmes avec les notes intimes, qui témoignent de la souffrance vécue. Ces signes se résorberont dans la version publiée des *Méditations* en 1820, jusqu'à revenir de façon tout à fait explicite et circonstanciée dans les Commentaires que Lamartine joint à

³⁵ Une autre version plus aboutie de ce poème figure plus loin dans le carnet, au verso du feuillet 47 et suivant, sous le titre « ode à Mr R. », c'est-à-dire probablement à un certain Joseph Roger, suivant la note d'Olivier Roussel.

³⁶ Lamartine, *Méditations poétiques*, « L'immortalité », p. 98.

l'édition des *Souscripteurs*, en 1849, comme autant de rémanences d'un discours autobiographique resté sous-jacent, mis en silence mais mal enfoui.

Il en résulte une révolution esthétique au début du dix-neuvième siècle, qui engage la question d'une éthique, dans la tentative de parler vrai, grâce à une porosité revendiquée du texte avec « la vie réelle ». En effet, dans la façon lente, sûre et douloureuse dont Lamartine mûrit sa poétique, il s'agit beaucoup moins d'appliquer les codes d'un art dans de grandes démonstrations de virtuosité, que de témoigner d'un état de l'âme et d'un nouveau rapport à la poésie : à l'écart de l'exécution technique, le poète, pour tout art, sait faire vibrer toutes les « fibres du cœur de l'homme », désigné comme le nouvel instrument musical et soupirant, qui tient la note élégiaque. C'est là, dans ce manuscrit en maroquin rouge, qu'une mutation d'envergure se produit, au point de changer la donne en littérature. Le chant lamartinien y devient « triste comme la vie réelle³⁷ ». C'est pourquoi il peut paraître si important et utile de rouvrir cet objet-carnet pour l'observer à l'œuvre.

Cependant, le lyrisme personnel, au moment où Lamartine en trouve la formule, subit des inflexions paradoxales. En effet, la figure omniprésente de Julie Charles, qui constitue à ce stade un véritable leitmotiv pour l'auteur, ne va pas cesser ensuite de s'effacer dans le deuil que Lamartine porte d'elle, entre cet avant-texte des *Méditations* et le recueil tel qu'il paraît en 1820. La fantômatisme du sujet lyrique tout comme celle de la femme aimée procède à l'effacement littéral et méthodique des référents, en particulier du nom propre de Julie Charles et des circonstances autobiographiques. Sans doute les Commentaires, plus tard, témoignent-ils d'une sorte de repentir tardif de l'auteur : il s'agit alors d'entrer dans la démarche inverse et de réinstiller du récit, en réintroduisant à petites doses la part circonstancielle manquante, tandis que *Graziella* puis *Raphaël*, dans les *Confidences*, se chargent d'une glose en prose encore beaucoup plus copieuse ; en bref, dans l'optique de Lamartine en 1849, il s'agit de retracer et de revivre dans la genèse lente des *Méditations* sa propre naissance douloureuse à l'état de poète, et d'expliquer tout autant son inexplicable cœur que ses choix en matière de poétique. En réapparaissant, le petit carnet rouge, par son dispositif particulier, suspendu entre vers et prose, entre poèmes en cours et notules arrachées au vécu, en apporte des preuves criantes.

Aurélie Foglia
Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle

³⁷ Lamartine, préface des *Méditations poétiques*, p. 63.