

Scènes de lecture chez Lamartine

Par Pierre Loubier

Publication en ligne le 04 février 2021

Résumé

L'article réunit les textes de plusieurs récits de scènes de lecture (préfaces, écrits autobiographiques, *Cours familial de littérature*) pour mettre en évidence le récit second, mythographique, de la venue à l'écriture lyrique. Le rôle des parents, réels ou imaginaires et celui des grands inspireurs contribuent à la vocation poétique et permet de définir le genre de la méditation et le pouvoir d'attraction du livre.

Mots-Clés

Lamartine, lectures d'enfance, voix, texte, image, vocation poétique.

Table des matières

Les soirées à Milly : la voix du père

Le souffle de la mère et les belles images

« Être de leur famille »

Les soirées à Procida : les larmes chaudes de Graziella

Genres et génie poétiques

Texte intégral

Lamartine est un poète de l'abondance, en vers, mais aussi en prose. Par un des paradoxes nombreux qui animent sa création, la hantise en lui du tarissement de l'*urne fêlée* se conjure par le flot verbal. Il est un poète de l'abandon à la voix du cœur, qu'il contient par une certaine élévation de la pensée.

Abondance et abandon chez le créateur sont en étroite corrélation avec sa fascination pour la poésie lue, en silence ou vocalisée, pour la parole incarnée dans le livre. Lamartine fut dès son plus jeune âge un grand lecteur. C'est du moins ce qu'il ne cesse d'affirmer dans ses proses autobiographiques et métalittéraires (souvent entremêlées voire confondues, comme on le voit dans son *Cours familial de Littérature*). Quand il part pour son voyage en Orient, il embarque une bibliothèque de cinq-cents volumes, « tous choisis dans les livres d'histoire, de poésie ou de voyages [1] ». . . La lecture est pour lui un authentique lait nourricier, et quand il évoque son rapport aux livres lus dès l'enfance, il développe tout un imaginaire de la poésie qui se fond intimement à la construction à la fois de son individu et d'une poétique bien à lui.

La question est celle qu'il pose lui-même : *comment devient-on poète ?* question qu'il faudra doubler d'une autre qui semble contredire l'idée même du devenir-poète mais qui est en lien direct avec l'expérience de la lecture et des genres, et nous dirions plus précisément avec l'expérience de la relation au texte comme objet de désir : comment la lecture éveille-t-elle en soi une nature poétique innée, native ? et comment cette rencontre contribue-t-elle à la naturalisation mythologique de l'être poétique lamartinien ? On dira d'emblée que, chez Lamartine, la lecture est une projection (comme perception placée sous le signe du désir) créatrice d'une scénographie auctoriale [2] fondée sur une auto-mythographie, assez proche de celle de Chateaubriand [3]. Pour parler comme Claude Abastado [4], il existe chez Lamartine des mythes et des rituels de la lecture, dont nous décrirons ici les principaux moments. La *scénographie lectoriale* (l'expérience de lecture donne lieu à de véritables scènes [5]) est donc consubstantielle à la construction d'une geste auctoriale et d'un portrait de soi en Poète. Comme chez Wordsworth (*The Prelude, or the growth of a poet's mind* [6]), avec qui Lamartine a des parentés évidentes, ce processus prend un caractère spécifique pour la raison suivante : il a fait très tôt un choix d'objet en la personne de certains poètes (on pense notamment à Byron). Ce choix relève d'une forme de libido particulière en ce qu'il se focalise sur un genre/une forme qui est le poème lyrico-épico-philosophique et sur un *ethos* qui est le *génie poétique*, et en ce qu'il contient une bonne part de transfert et d'identification. Lamartine définit un nouveau genre à l'intérieur

du champ général du genre poésie : la méditation ou l'harmonie poétique, comme synthèses modernes, et pour ainsi dire *premières* : « Je suis le premier qui... ». On pourrait à la limite poser la question d'une manière encore différente : comment créer un poncif ? (Baudelaire : « Créer un poncif, c'est le génie [7] »), comment à partir de lectures privilégiées, mises en scène(s) de façon quasi systématique et cohérente dans l'œuvre en prose, avec toutes les constantes et variations propres à une façon d'imaginer sa vie-même, comment construire une forme-genre affirmée comme radicalement nouvelle, lamartinienne ? Comment s'incorporer les autres poètes pour faire œuvre originale ? Il s'agit là plus d'une captation d'énergie poétique que d'une banale question de sources et d'influences. Lamartine a tenté dès 1849 (après son échec politique) de reconquérir le capital symbolique poétique perdu dans la longue expérience de l'action politique pour laquelle il a longtemps cru qu'il était fait [8]. Toute son œuvre autobiographique et métalittéraire, depuis les *Confidences* (*Raphaël* et *Graziella*, 1849) jusqu'au *Cours familier de Littérature* est une entreprise pour réinvestir symboliquement, voire ré-habiter poétiquement son œuvre poétique (des *Méditations poétiques* de 1820 jusqu'aux *Recueils* de 1839).

Nous proposons donc de reconstituer cet ensemble de scènes selon un axe chronologique qui sera la pure et simple mise en intrigue d'une destinée du poète en une sorte de vaste roman d'apprentissage – en nous concentrant sur les premières scènes, qu'on nous pardonnera de citer ici un peu longuement afin de les laisser parler – pour parvenir à une approche du passage à l'écriture, ce que Didier Anzieu nomme avec Proust le « décollage [9] », et à la réflexion sur les genres.

Les soirées à Milly : la voix du père

Les premières scènes sont littéralement originaires, car elles mettent en scène le trio œdipien. Lisons-en deux :

Texte 1. Première préface des *Méditations poétiques*, 1849.

L'homme se plaît à remonter à sa source, le fleuve n'y remonte pas. [...] Revivons donc un moment et voyons comment je naquis avec une parcelle de ce qu'on appelle poésie dans ma nature et comment cette parcelle de feu divin s'alluma en moi à mon insu, jeta quelques fugitives lueurs sur ma jeunesse et s'évapora plus tard dans les grands vents de mon équinoxe et dans la fumée de ma vie. J'étais né impressionnable et sensible. Ces deux qualités sont les deux premiers éléments de toute poésie [...] J'aimais et j'incorporais en moi ce qui m'avait ému ; j'étais une glace vivante qu'aucune poussière de

ce monde n'avait encore ternie et qui réverbérait l'œuvre de Dieu. De là à chanter ce cantique intérieur qui s'élève en nous, il n'y avait pas loin. Il ne manquait que la voix. Cette voix que je cherchais et qui balbutiait sur mes lèvres d'enfant c'était la poésie [...] Voici les plus lointaines traces que je retrouve au fond de mes souvenirs presque effacés des premières révélations du sentiment poétique qui allait me saisir à mon insu et me faire à mon tour chanter des vers au bord de mon nid comme l'oiseau. J'avais dix ans nous vivions à la campagne. Les soirées d'hiver étaient longues. La lecture en abrégait les heures. Pendant que notre mère berçait du pied une de mes petites sœurs dans son berceau et qu'elle allaitait l'autre sur un long canapé de velours d'Utrecht rouge et râpé à l'angle du salon mon père lisait [...] Mon père avait une voix sonore douce, grave, vibrante comme les palpitations d'une corde de harpe où la vie des entrailles auxquelles on l'a arrachée semble avoir laissé le gémissement d'un nerf animé. Cette voix, qu'il avait beaucoup exercée dans sa jeunesse en jouant la tragédie et la comédie dans les loisirs de ses garnisons, n'était point déclamatoire mais pathétique. Elle empruntait un attendrissement d'organe et une suavité de son de plus, de l'heure, du lieu du recueillement de la soirée, de la présence de ses petits enfants jouant ou dormant autour de lui, du bruit monotone de ce berceau à qui le mouvement était imprimé par le bout de la pantoufle de notre mère et par l'aspect de cette belle jeune femme qu'il adorait et qu'il se plaisait à distraire des perpétuels soucis de sa maternité. Il lisait dans un grand et beau volume relié en peau et à tranche dorée ; c'était un volume des œuvres de Voltaire, la tragédie de *Méropé*. Sa voix changeait d'accents avec le rôle. C'était tantôt le tyran cruel, tantôt la mère tremblante, tantôt le fils errant et persécuté, puis les larmes de la reconnaissance, puis les soupçons de l'usurpateur, puis la fureur, la désolation, le coup de poignard, les larmes, les sanglots, la mort, le livre qui se refermait, le long silence qui suit les fortes commotions du cœur. Tout en creusant mes flûtes de sureau, j'écoutais, je comprenais, je sentais ; ce drame de mère et de fils se déroulait précisément tout entier dans l'ordre d'idées et de sentiments le plus à portée de mon intelligence et de mon cœur. Je me figurais Méropé dans ma mère, moi dans le fils disparu et reconnu retombant dans ses bras, arraché de son sein. De plus, ce langage cadencé comme une danse des mots dans l'oreille, ces belles images qui font voir ce qu'on entend, ces hémistiches qui reposent le son pour le précipiter ensuite plus rapide, ces consonances de la fin des vers qui sont comme des échos répercutés où le même sentiment se prolonge dans le même son, cette symétrie des rimes qui correspond matériellement à je ne sais quel instinct de symétrie morale cachée au fond de notre nature et qui pourrait bien être une contre empreinte de l'ordre divin du rythme incréé dans l'univers, enfin cette solennité de la voix de mon père qui transfigurait sa parole ordinairement simple et qui me rappelait l'accent religieux des psalmodies du prêtre le dimanche dans l'église de Milly : tout cela suscitait vivement mon attention, ma curiosité, mon émotion même. Je me disais intérieurement : Voilà une

langue que je voudrais bien savoir que je voudrais bien parler quand je serai grand. Et quand neuf heures sonnaient à la grosse horloge de noyer de la cuisine et que j'avais fait ma prière et embrassé mon père et ma mère, je repassais en m'endormant ces vers comme un homme qui vient d'être ballotté par les vagues sent encore après être descendu à terre le roulis de la mer et croit que son lit nage sur les flots. Depuis cette lecture de *Méropé*, je cherchais toujours de préférence les ouvrages qui contenaient des vers parmi les volumes oubliés sur la table de mon père ou sur le piano de ma mère au salon. *La Henriade*, toute sèche et toute déclamatoire qu'elle fût, me ravissait. Ce n'était que l'amour du son mais ce son était pour moi une musique [10] ».

[...]

Texte 2. *Les Confidences* [*Graziella* occupe les livres 7 à 10]

[Livre 3 premier souvenir d'enfance] Mon père, je l'ai dit, tient un livre à la main. J'entends encore d'ici le son mâle, plein, nerveux et cependant flexible de cette voix qui roule en larges et sonores périodes, quelquefois interrompues par les coups du vent contre les fenêtres. Ma mère, la tête un peu penchée, écoute en rêvant. Moi, le visage tourné vers mon père et le bras appuyé sur un de ses genoux, je bois chaque parole, je devance chaque récit, je dévore le livre dont les pages se déroulent trop lentement au gré de mon impatiente imagination. Or quel est ce livre, ce premier livre dont la lecture, entendue ainsi à l'entrée de la vie, m'apprend réellement ce que c'est qu'un livre, et m'ouvre, pour ainsi dire, le monde de l'émotion, de l'amour et de la rêverie ?

Ce livre, c'était *La Jérusalem délivrée* – traduite par Lebrun [...] le Tasse c'est le premier poète qui ait touché les fibres de mon imagination et de mon cœur. Aussi fait-il partie pour moi de la famille universelle et immortelle que chacun de nous se choisit dans tous les pays et dans tous les siècles pour s'en faire la parenté de son âme et la société de ses pensées. [...] [Livre 4] Mes maîtres n'étaient que mon père et ma mère ; je les voyais lire, et je voulais lire ; je les voyais écrire, et je leur demandais de m'aider à former mes lettres. Ma pensée, toujours en communication avec celle de ma mère, se développait, pour ainsi dire, dans la sienne. Les autres mères ne portent que neuf mois leur enfant dans leur sein ; je puis dire que la mienne m'a porté douze ans dans le sien, et que j'ai vécu de sa vie morale comme j'avais vécu de sa vie physique dans ses flancs, jusqu'au moment où j'en fus arraché pour aller vivre de la vie putride ou tout au moins glaciale des collèves. [ses lectures] La Bible abrégée et épurée, les fables de La Fontaine, qui me paraissaient à la fois puériles, fausses et cruelles, et que je ne pus jamais apprendre par cœur ; les ouvrages de madame de Genlis ; ceux de Berquin, des morceaux de Fénelon et de Bernardin de Saint-Pierre, qui me ravissaient dès ce temps-là, la *Jérusalem délivrée*, *Robinson*, quelques tragédies de Voltaire, surtout *Méropé*, lue par mon père à la veillée : c'est là que je puisais,

comme la plante dans le sol, les premiers sucs nourriciers de ma jeune intelligence. Mais je puisais surtout dans l'âme de ma mère ; je lisais à travers ses yeux, je sentais à travers ses impressions, j'aimais à travers son amour. Elle me traduisait tout : nature, sentiment, sensations, pensées. Sans elle, je n'aurais rien su épeler de la création que j'avais sous les yeux ; mais elle me mettait le doigt sur toute chose. »

Tout a commencé comme cela, dans les souvenirs recomposés du Lamartine amer d'après 1848 : par une scène-tableau à la Greuze (voir « La lecture de la Bible », 1755), une scène familiale et douce, très patriarcale certes, mais qui n'a rien à voir avec les sinistres soirées à Combourg de Chateaubriand. Comme dans toute mythographie, les circonstances sont présentées comme celles d'un événement-avènement. Tout événement n'étant que l'actualisation d'une nécessité latente, les deux scènes présentées, avec quelques variations, désignent la lecture par le père comme le moment d'une révélation, voire d'une vocation : « Je naquis avec une parcelle de ce qu'on appelle poésie dans ma nature » et cette parcelle s'allume. À la métaphore du feu s'ajoute celle de l'incorporation d'un liquide nourricier : « J'aimais et j'incorporais en moi ce qui m'avait ému » (texte 1) « je bois chaque parole » (texte 2). La lecture est d'abord innutrition : « les premières révélations du sentiment poétique » (texte 1) sont aussi les « premiers sucs nourriciers de [s]a jeune intelligence (texte 2). Une troisième métaphore à la fois plus musicale et plus corporelle développe cet événement-avènement : le corps est lui-même touché et se met à vibrer à l'unisson du texte lu (le Tasse est « le premier poète qui ait touché les fibres de [s]on imagination et de [s]on cœur » (texte 2).

On pourra rétorquer qu'il s'agit là d'une banale scène d'inspiration et qu'elle s'inscrit dans une longue série de discours sur la vocation (depuis Saint-Augustin jusqu'au coup d'archet rimbaldien). Mais l'on voit les spécificités lamartiniennes : la scène de lecture est familiale, familière, et surtout marquée par deux particularités. D'abord, la première expérience de la poésie chez Lamartine ne se fait pas par la lecture directe, mais par l'écoute de la voix du père. Le texte poétique est avant tout une musique, un rythme, « un langage cadencé comme une danse des mots dans l'oreille ». C'est la voix qui forme l'étincelle et donne l'impulsion, cette voix du père, « sonore, douce, grave, vibrante » (texte 1), dont le « son mâle, plein, nerveux et cependant flexible » (texte 2) se fait « musique » (« ce son était pour moi une musique » texte 1). Les consonances, les symétries, les échos, les rythmes sont perçus comme un langage sensible, accessible par les « palpitations » des « entrailles » ou des « nerfs ». Les « fibres mêmes du cœur de l'homme » sont alors éveillées par ce contact physique (le bras appuyé sur le genou du père, le balancement du berceau) avec la poésie faite voix. Cette primauté de la voix est évidemment de première importance pour la généalogie intime du lyrisme. La voix est la source du chant.

Mais, deuxième particularité : le texte écouté n'est pas de la poésie lyrique mais dramatique (texte 1 : la *Méropé* de Voltaire) – dans le texte 2, autre version de la scène originale, Lamartine corrige en indiquant *La Jérusalem délivrée* du Tasse, et infléchit donc la découverte du genre du côté de l'épopée, mais aussi du lyrisme émotionnel. Cette superposition de genres n'efface pas, cependant, le nœud œdipien qui révèle la rétroaction du texte sur la vie. L'écoute de la tragédie de Voltaire est l'événement d'une reconnaissance : « Je me figurais Méropé dans ma mère, moi dans le fils disparu et reconnu retombant dans ses bras ». Malgré la séduction de la voix paternelle, une position reste en suspens dans le triangle : celle du père, partagée entre le « tyran cruel » qui veut épouser la mère et le père réel. Le plus important sans doute est que, dans la réception du texte, s'opère un geste fondateur : celui de *se figurer* dans les personnages. Cette identification à des figures dépasse, on le verra plus loin, la question des genres poétiques et non-poétiques, et même de la distinction vers/prose, car ce processus d'identification, ce sera la poésie-même, comme état de la parole (il y a chez Lamartine un double état de la parole, la poésie vocalisée étant une *transfiguration* de la « parole ordinairement simple » texte 1) qui provoque l'émotion et ouvre le champ de l'imagination symbolique.

On notera cependant que, malgré la précellence de la vocalité émotionnelle, le jeune auditeur-lecteur est fasciné aussi par l'objet livre : le père lit « dans un grand et beau volume relié en peau et à tranche dorée ». La révélation poétique passe aussi par la vue, par une reconnaissance instinctive de la sacralité du Livre.

Le souffle de la mère et les belles images

C'est pourquoi la Bible reste le texte originel de la (re)connaissance de la poésie comme genre du symbolique émotionnel. C'est un livre du « plain chant » certes (texte 1) mais c'est surtout un livre d'*images*, objet d'une primitive passion (Baudelaire^[11]) et fortement associé à la mère (texte 2). Voici le texte de ce récit :

Texte 3. Lamartine, *Voyage en Orient*, (*op. cit*) première page

Marseille 20 mai 1852 - Ma mère avait reçu de sa mère au lit de mort une belle bible de Royaumont dans laquelle elle m'apprenait à lire quand j'étais petit enfant. Cette bible avait des gravures de sujets sacrés à toutes les pages. C'était Sara, c'était Tobie et son ange, c'était Joseph ou Samuel, c'était surtout ces belles scènes patriarcales où la nature solennelle et primitive de l'Orient était mêlée à tous les actes de cette vie simple et merveilleuse des premiers hommes. Quand j'avais bien récité ma leçon et lu à peu près sans faute la demi page de l'Histoire Sainte, ma mère découvrait la gravure et, tenant le

livre ouvert sur ses genoux, me la faisait contempler en me l'expliquant pour ma récompense. Elle était douée par la nature d'une âme aussi pieuse que tendre et de l'imagination la plus sensible et la plus colorée ; toutes ses pensées étaient sentiments, tous ces sentiments étaient images ; sa belle et noble et suave figure réfléchissait dans sa physionomie rayonnante tout ce qui brûlait dans son cœur, tout ce qui se peignait dans sa pensée, et le son argentin, affectueux, solennel et passionné de sa voix ajoutait à tout ce qu'elle disait un accent de force de charme et d'amour, qui retentit encore en ce moment dans mon oreille, hélas, après six ans de silence. La vue de ces gravures les explications et les commentaires poétiques de ma mère m'inspiraient, dès la plus tendre enfance, des goûts, des inclinations bibliques ; de l'amour des choses au désir de voir les lieux où ces choses s'étaient passées, il n'y avait qu'un pas. Je brûlais donc dès l'âge de huit ans du désir d'aller visiter ces montagnes où Dieu descendait.

C'est dans ce livre, la *Bible*, que, littéralement, le petit Alphonse apprend à lire, c'est-à-dire pas seulement à déchiffrer les caractères, mais aussi à accéder au symbolique par des images, tout en restant dans le giron maternel, dans l'espace de la sur-stimulation maternelle ^[12]. Le texte 3 est à lui seul l'exposé de ce processus : la *récompense* du jeune lecteur, ce n'est pas la compréhension intellectuelle du texte (la religion de Lamartine ne relève pas de l'intelligible, mais du sensible), mais la *révélation* (« ma mère découvrait la gravure ») des images, d'où le principe d'équivalence généralisée entre pensée, sentiments et images, qui sera le fondement de la poétique de l'élegie lamartinienne. Cette révélation se fait sous le signe du *visage* de la mère (un peu de sa voix), « sa belle et noble et suave figure », qui est le seul livre de poésie qui compte alors. La lecture est désormais un plein espace fusionnel, avant que le stade du miroir ne permette une progressive autonomisation du poète, soit par le voyage (qui transforme les images mémorielles livresques en réalité sensible selon le « désir de voir les lieux où ces choses s'étaient passées »), soit par l'écriture poétique, qui est une autre forme du voyage.

On voit très bien s'opérer là le glissement vers l'espace potentiel ^[13] du grand jeu avec la réalité qu'est la production d'images poétiques, ainsi que l'explique le poète dans la « Nouvelle préface » de *Jocelyn* :

Texte 4. Lamartine, nouvelle préface de *Jocelyn*, septembre 1840.

Écrire, c'est chercher à créer ; quand l'imagination est devenue image, la pensée est devenue réalité, on a créé et on se repose. Je me souviendrai toujours des premières gravures de poèmes qui frappèrent mes regards d'enfant. C'étaient Paul et Virginie, Atala, René. La gravure n'était pas parvenue alors à ce degré de perfection qui la fait admirer aujourd'hui indépendamment du sujet. Ces images tirées de ces charmants poèmes

étaient grossières et coloriées avec toute la rudesse des couleurs les plus heurtées. C'était de la poésie badigeonnée mais c'était de la poésie. Je ne me lassais pas de la contempler sur les murs du vieux curé de mon village et dans les salles d'auberges de campagne où les colporteurs avaient popularisé Bernardin et Chateaubriand. Je crois que le peu de poésie qui est entrée dans mon âme à cet âge y est entrée par là. Je rêvais souvent et longtemps devant ces scènes d'amour, de solitude, de sainteté, et je me disais en moi-même : si je pouvais avoir seulement un jour un petit livre de moi de quelques pages qui restât sur les tablettes de la bibliothèque de famille et dont une scène ou deux fussent attachées aux murailles pour la poésie de ceux qui ne lisent pas, je serais content, j'aurais vécu. Le ciel et vous, Monsieur, vous avez satisfait ce modeste et puéril désir. Ma petite destinée sous ce rapport est accomplie : Laurence sera encadrée quelquefois bien bas au-dessous de Virginie et Jocelyn, bien loin à côté du père Aubry. Mais je ne désire pas m'en rapprocher davantage. J'ai pour ces deux grands génies de la poésie moderne M. de Saint Pierre et M. de Chateaubriand, qui furent nos pères et non nos émules, le respect et le culte filial qui se glorifient même d'une plus humble infériorité. Être de leur famille cela suffit à mon orgueil, comme cela suffisait alors à mon bonheur [14] ».

La première phrase, « Écrire, c'est chercher à créer ; quand l'imagination est devenue image, la pensée est devenue réalité, on a créé et on se repose », assimile d'emblée le créateur à Dieu : le septième jour, il se repose. Pour Lamartine, l'image est la pensée incarnée, devenue réalité, y compris quand elle prend la forme d'images de colportage : qu'importe si les images associées au texte sont « grossières et coloriées avec toute la rudesse des couleurs les plus heurtées », ce qui importe c'est qu'elles soient poésie : « C'étaient de la poésie badigeonnée, mais c'était de la poésie ». On voit au passage que l'identification du genre poésie n'a rien à voir avec le vers (*Paul et Virginie, Atala, René*), mais avec la puissance génératrice des images, leur charge symbolique en quelque sorte. Est poète celui qui peut créer de nouvelles images, de nouvelles figures (ici celle de Laurence dans *Jocelyn*). Stimulé par la mère, l'enfant/le poète développe, comme dit Anzieu, une hyperactivité intellectuelle (trop plein d'idées) mais aussi une grande fantasmatisation (trop plein d'images mentales) et il devient capable un jour de « découvrir les gravures » aux lecteurs, pour les récompenser d'avoir bien lu. On voit aussi qu'à la famille réelle se superpose déjà une famille imaginaire : celle des auteurs, objets d'un culte filial.

Cependant, avec l'activité visuelle, on s'achemine plus précisément vers la découverte du genre poésie sous sa forme écrite, et l'on revient du côté du père avec la découverte de la poésie calligraphiée par l'ami du père :

Texte 5. Première préface des *Méditations poétiques*, 1849 (*op. cit.*).

Une autre impression de ces premières années confirma, je ne sais comment, mon inclination d'enfant pour les vers. [...chez un ami du père, « beau vieillard à cheveux blancs comme la neige »] Au milieu de la table, on voyait de belles feuilles de papier vélin blanc comme l'albâtre, longues et larges comme celles des grands livres de plain chant que j'admirais le dimanche à l'église sur le pupitre du sacristain. Ces feuilles de papier étaient liées ensemble par le dos avec des nœuds d'un petit ruban de bleu de ciel, qui aurait fait envie aux collerettes des jeunes filles de Milly. Sur la première de ces feuilles, où la plume à blanches ailes était couchée depuis l'arrivée de mon père, on voyait quelque chose d'écrit. C'étaient des lignes régulières, espacées, égales, tracées avec la règle et le compas, d'une forme et d'une netteté admirables, entre deux larges marges blanches encadrées elles-mêmes dans de jolis dessins de fleurs à l'encre bleue. Je n'ai pas besoin d'ajouter que ces lignes étaient des vers.

Lamartine esquisse ici un fantôme qu'il développera ailleurs : celui de devenir « un beau vieillard à cheveux blancs comme la neige ^[15] », celui qui couvre de « belles feuilles de papier vélin blanc comme l'albâtre ». Répondant à la symétrie sonore des consonances, les « lignes régulières, espacées, égales, tracées avec la règle et le compas » composent l'image d'une pensée poétique devenue réalité. L'identification du genre poétique passe donc aussi par sa forme, faisant du poème un système graphique, voire pictural autant que phonique, ou musical. La « forme vieille » adoptée majoritairement par le poète des *Méditations poétiques* (beaucoup d'alexandrins à rimes plates) s'explique peut-être ainsi par un souvenir d'enfance inlassablement reproduit par l'activité scripturale, dans un paradis des amours enfantines tout de bleu et de blanc, et bien réglé.

Cette double fascination pour la pensée incarnée dans la musique et la peinture du poème trouve son point de dialectique dans la fascination pour l'acte de lecture lui-même, comme déchiffrement *prodigieux*, tel qu'il est narré dès le premier « Entretien » du *CFL* :

Texte 6. [*CFL*, Entretien I – Apprendre à lire – la mère]

[sa mère] Elle m'enseignait à lire et à former une à une ces lettres qui en se rassemblant composent la syllabe, puis en se rassemblant encore davantage le mot, puis en se coordonnant d'après certaines règles, la phrase, puis en liant la phrase à la phrase, finissent par produire ô prodige de transformation, la pensée. Comment s'opère cette transformation d'un trait de plume matérielle sur un morceau de matière blanche appelée papier en une substance immatérielle et tout intellectuelle appelée pensée ? Et qu'est-ce que la pensée elle-même étrangère aux sens et jaillissant des sens comme l'étincelle du caillou pour illuminer la nuit ? Il faut le demander à celui qui a créé la matière et l'intelligence et qui par un phénomène dont il s'est réservé le mystère et pour un dessein

divin comme lui a donné à cette pensée et à cette matière l'apparence d'une même substance en leur donnant l'impossibilité d'une même nature. Dieu seul sait les secrets de Dieu, aucun autre être ne pourrait ni les concevoir ni les garder. La jonction de la matière et de l'âme dans l'homme, la transformation apparente des sens en intelligence et de l'intelligence en matière est le plus étonnant et sans doute le plus saint de ses secrets. Il faut admettre le phénomène car il est évident, il ne faut pas l'expliquer car il est surhumain.

[...]

Je commençais à penser et à comprendre que d'autres autour de moi pensaient plus que moi, je commençais même à comprendre non la nature mais le fait de cette transformation en pensée des caractères matériels qu'on me faisait tracer ou lire et la transformation de cette pensée en caractères, c'est-à-dire en livres. Mes premiers respects pour le livre, milieu surhumain où s'opère ce phénomène, me vinrent d'où vient toute révélation aux enfants de leur mère. La mienne avait la piété d'un ange dans le cœur et l'impressionnabilité d'une femme sur les traits. Son visage, où la beauté de ses traits et la sainteté de ses pensées luttèrent ensemble comme pour s'accomplir l'une par l'autre, me donnait bien plus encore qu'un livre le spectacle de cette transformation presque visible de l'intelligence en expression physique et de l'expression physique en intelligence.

[...]

Ses lèvres articulaient à peine un léger et imperceptible mouvement, mais ses yeux tour à tour baissés sur la page ou levés vers le ciel, la pâleur et la rougeur alternative de ses joues, ses mains qui se joignaient quelquefois en déposant pour un moment le livre sur ses genoux, l'émotion qui gonflait sa poitrine et qui se révélait à moi par une respiration plus forte qu'à l'ordinaire tout me faisait conclure dans mon intelligence enfantine qu'elle disait à ce livre ou que ce livre lui disait des choses inentendues de moi mais bien intéressantes puisqu'elle, habituellement si indulgente à nos jeux et si gracieuse à nous répondre, me faisait signe de ne pas interrompre l'entretien silencieux. Je compris ainsi à demi qu'il existait par ces livres sans cesse feuilletés sous ses mains pieuses le matin et le soir, je ne sais quelle littérature sacrée par laquelle, au moyen de certaines pages qui contenaient sans doute des secrets au-dessus de mon âge, celui qu'on me nommait le bon Dieu s'entretenait avec les mères et les mères s'entretenaient avec le bon Dieu. Ce fut mon premier sentiment littéraire.

Le texte développe cette expression de l'émerveillement enfantin devant le « mystère » de la « jonction de la matière et de l'âme dans l'homme » et dans le livre, devant le « prodige de transformation » qu'est la lecture (et l'écriture), théorie magico-religieuse du langage à

laquelle n'est peut-être pas étrangère la mystique du « philosophe inconnu » (Saint-Martin). On imagine certes que, des Idéologues matérialistes de la fin des Lumières aux psychologues cognitivistes d'aujourd'hui, des explications existent pour ce processus, mais Lamartine choisit l'explication spiritualiste et poétique. Lorsqu'il écrira une *Vie de Gutenberg*, Lamartine reprendra cette belle rêverie sur l'écriture-lecture, faisant de l'imprimerie le « télescope de l'âme », permettant de correspondre, de « converser » à travers le temps et l'espace.

Texte 7. *Vie de Gutenberg* (1853)

L'imprimerie est le télescope de l'âme. [Elle] met en communication immédiate, continue, perpétuelle, la pensée de l'homme isolé avec toutes les pensées du monde invisible, dans le passé, dans le présent et dans l'avenir. [Elle] a supprimé le temps. Grâce à elle, nous sommes tous contemporains. Je converse avec Homère et Cicéron [16].

L'événement de la lecture est l'avènement d'une extension des capacités de l'esprit, d'un élargissement du monde à partir du visage et du souffle de la mère et de la voix du père.

« Être de leur famille »

On voit que, à la lumière du rôle fondateur du couple parental dans les apprentissages du jeune poète, la tentation est grande d'introduire une distinction dans les genres en fonction du genre (*gender*). Dans le vaste travail de construction de sa destinée de poète, il importe en effet à Lamartine d'exposer des sources capables d'expliquer la spécificité de sa poésie, dans son flottement permanent entre affect et intellect, et également entre *phonè* et *graphè*. C'est encore dans le premier « Entretien » du *CFL* que Lamartine revient sur cette généalogie :

Texte 8. Apprendre à réfléchir : Le père, ses livres et ses amis (M. de Vaudran et l'abbé Dumont)

Mon père à qui son goût pour la chasse avait fait découvrir ce site élevé et presque inabordable s'y rendait souvent après le dîner d'où l'on sortait alors à deux heures ; il y portait avec lui un livre pour y passer en société d'un grand ou aimable esprit les longues soirées des jours d'été ; il m'y conduisait souvent avec lui quand vers l'âge de dix à douze ans le collège me rendait à la famille. [...] Alors commençait entre ces trois hommes d'âge, d'esprit et de condition si divers, un entretien d'abord familial comme le voisinage et nonchalant comme le loisir sans but mais, bientôt après, l'entretien sortait des banalités de la simple conversation ; il s'élevait par degrés jusqu'à la solennité d'une conférence sur

les plus graves sujets de la philosophie de la politique et de la littérature. Mon père y apportait cette franchise brève et sobre de pensées et d'impressions qui caractérisaient son âme et son esprit, M. de Vaudran des connaissances nettes et intarissables, le jeune vicaire la modestie et cependant l'ardeur de son âge. La politique était toujours le premier texte de l'entretien. [Montesquieu, Rousseau, Tacite] J'entends encore d'ici après quarante ans ces voix à timbres divers résonner dans ce petit amphithéâtre sonore de rochers qui les répercutait avec la vibration lapidaire d'une voûte souterraine ou d'une eau qui coule dans une profonde cavité.

Dans « l'entretien silencieux » que mène la mère avec Dieu par le livre, scène qui est définie comme le « premier sentiment littéraire », s'« annonce » la poésie comme prière qu'on trouve dans les *Méditations poétiques*. Cette lecture-prière est vécue comme un moment de quasi extase solitaire, à laquelle l'enfant assiste sans pouvoir la comprendre : les lèvres, la pâleur et la rougeur alternative des joues, le gonflement de la poitrine et la respiration plus forte font pressentir à l'enfant une vague sensualité réservée aux territoires du féminin. Parallèlement, le masculin est davantage, comme ici, associé à la prose de la réflexion et, malgré la présence de l'abbé Dumont, c'est la politique plus que la religion qui forme le cœur du rapport au livre : sur ce « site élevé », la pensée circule dans l'entretien familial puis dans la conférence qui unit les trois hommes. Il n'est pas question de poésie ici, parce que l'initiation rituelle que vit l'enfant est celle de la réflexion et de l'action. Lamartine construit davantage sa destinée d'homme et de penseur politique, et surtout d'orateur, comme on peut le voir avec la reprise du thème vocal des timbres mâles, le tout selon une topique assez théâtrale. Il n'empêche que cette découverte du genre de l'entretien familial peut justifier, par anticipation, la dimension purement discursive, non-lyrique, de la poésie lamartinienne. Occasion de reprendre la fameuse préface des *Méditations poétiques* « Des destinées de la poésie [17] » (1834) dans laquelle (entre autres) il définit la poésie comme de la « raison chantée ». Mais l'on voit que dans les deux cas (conversation féminine avec Dieu, conférence entre hommes), la famille s'élargit, soit parce que s'élabore un roman familial avec des figures idéalisées, soit parce que le langage est conçu comme conversation avec l'humanité tout entière, ou du moins le vaste cercle des lecteurs, et des lectrices.

Didier Anzieu note que « créer requiert, comme première condition, une filiation symbolique à un créateur reconnu [18] ». *Reconnu* est bien le mot, car prendre connaissance d'un auteur, c'est souvent le reconnaître, dans une sorte de sentiment de *déjà vu* assez trouble. Un peu comme dans la rencontre amoureuse :

« Le lecteur qui commence d'être travaillé par l'œuvre entame avec elle une sorte de liaison. Pendant les interruptions même de sa lecture, tout en se préparant à la reprendre,

il s'abandonne à la rêverie, sa fantaisie éveillée est stimulée, il en insère des fragments entre les passages du livre, et sa lecture est un mixte, un hybride, une greffe de sa propre activité de fantasmatisation sur les produits de fantasmatisation de l'auteur ^[19]. »

Filiation ou fraternité ? sensation d'une famille idéale, dans une autre scène enfin atteinte par le « télescope de l'âme » qu'est le texte imprimé et lu. C'est une façon de quitter la famille réelle et de rompre avec le cocon fusionnel des premières expériences. Lamartine raconte que cette rupture fut d'abord vécue comme un traumatisme : lui, que sa mère avait porté « douze ans dans son sein », se trouve jeté dans un collège de Lyon comme on serait jeté dans une prison. Les livres qu'on lui fait lire alors sont des négations de toute poésie. Ce n'est que chez les jésuites à Belley qu'il noue les premières amitiés et les premières rencontres amoureuses avec les poètes. Parce qu'il y rencontre des substituts du père (le père Bequet lui fait découvrir Chateaubriand), et des frères en sensibilité (Vignet, Virieu, Guichard) qui pour la première fois l'inciteront à aller de lui-même au-devant des livres.

Ce sont là, au plein sens du terme, des lectures de la première fois. Dans l'identification héroïque, phénomène central dans le devenir-poète, il s'agit moins de se projeter dans des figures (des personnages, des situations) que de s'identifier à des positions d'énonciation. En effet, la lecture propose une forme de cannibalisme (symbolique) qui consiste à s'incorporer l'œuvre d'autrui non pour l'imiter (l'imitation au sens classique reproduit des énoncés, imite des modèles), mais pour capter l'énergie créatrice d'autrui et ainsi prolonger son œuvre par une lecture-écriture en imitant le pur geste de l'énonciation. La grande préface de 1849 l'affirme : quand le poète trouve enfin sa voix (sonore, douce, grave, vibrante etc.), il n'imité plus personne et installe les cordes de la lyre dans les « fibres mêmes du cœur de l'homme » (Lamartine joue ici sur « corde » et *cor, cordis*). On peut certes nuancer, car Lamartine lui-même évoque des phases d'imitation au sens classique, et l'on peut retrouver dans ses poèmes bon nombre de traces « intertextuelles » venues de ses lectures d'adolescence, mais le fondement de la vocation reste le mystère d'une *pulsion*, ou impulsion à l'écriture, à la profération, (ce que D. Anzieu nomme le « saisissement créateur ») venue de la lecture elle-même.

Les soirées à Procida : les larmes chaudes de Graziella

Une dernière scène de lecture nous retiendra. Elle représente la mise en pratique de cette scénographie lectoriale par la scénographie auctoriale elle-même pensée comme appropriation d'une voix autre : nous sommes à Procida et le jeune poète lit – et traduit

simultanément – *Paul et Virginie* à Graziella et sa famille. Cette scène n'est pas sans rappeler Rousseau et surtout Goethe ^[20] :

Texte 9. *Graziella*, Livre VIII, Lecture de *Paul et Virginie* à Procida,

Nous essayâmes alors, un soir de leur lire *Paul et Virginie*. Ce fut moi qui le traduisis en lisant, parce que j'avais tant l'habitude de le lire que je le savais, pour ainsi dire, par cœur. Familiarisé par un plus long séjour en Italie avec la langue, les expressions ne me coûtaient rien à trouver et coulaient de mes lèvres comme une langue maternelle. À peine cette lecture eut-elle commencé, que les physionomies de notre petit auditoire changèrent et prirent une expression d'attention et de recueillement, indice certain de l'émotion du cœur. Nous avons rencontré la note qui vibre à l'unisson dans l'âme de tous les hommes, de tous les âges et de toutes les conditions, la note sensible, la note universelle, celle qui renferme dans un seul son l'éternelle vérité de l'art : la nature, l'amour et Dieu.

XIII

Je n'avais encore lu que quelques pages, et déjà vieillards, jeune fille, enfant, tout avait changé d'attitude. [...] Graziella, qui se tenait ordinairement un peu loin, se rapprochait insensiblement de moi, comme si elle eût été fascinée par une puissance d'attraction cachée dans le livre.

Adossée au mur de la terrasse, au pied duquel j'étais étendu moi-même, elle se rapprochait de plus en plus de mon côté, appuyée sur sa main gauche, qui portait à terre, dans l'attitude du gladiateur blessé. Elle regardait avec de grands yeux bien ouverts tantôt le livre, tantôt mes lèvres, d'où coulait le récit ; tantôt le vide entre mes lèvres et le livre, comme si elle eût cherché du regard l'invisible esprit qui me l'interprétait. J'entendais son souffle inégal s'interrompre ou se précipiter, suivant les palpitations du drame, comme l'haleine essoufflée de quelqu'un qui gravit une montagne et qui se repose pour respirer de temps en temps. Avant que je fusse arrivé au milieu de l'histoire, la pauvre enfant avait oublié sa réserve un peu sauvage avec moi. Je sentais la chaleur de sa respiration sur mes mains. Ses cheveux frissonnaient sur mon front. Deux ou trois larmes brûlantes, tombées de ses joues, tachaient les pages tout près de mes doigts.

XIV

Excepté ma voix lente et monotone, qui traduisait littéralement à cette famille de pêcheurs ce poème du cœur, on n'entendait aucun bruit que les coups sourds et éloignés de la mer qui battait la côte là-bas sous nos pieds. Ce bruit même était en harmonie avec la lecture. C'était comme le dénouement pressenti de l'histoire, qui grondait d'avance dans l'air au

commencement et pendant le cours du récit. Plus ce récit se déroulait, plus il semblait attacher nos simples auditeurs. Quand j'hésitais, par hasard, à trouver l'expression juste pour rendre le mot français, Graziella, qui depuis quelque temps tenait la lampe abritée contre le vent par son tablier, l'approchait tout près des pages et brûlait presque le livre dans son impatience, comme si elle eût pensé que la lumière allait faire jaillir le sens intellectuel à mes yeux et éclore plus vite les paroles sur mes lèvres. Je repoussais en souriant la lampe de la main sans détourner mon regard de la page, et je sentais mes doigts tout chauds de ses pleurs.

XV

[le lecteur interrompt sa lecture] Ce fut un coup au cœur de ces pauvres gens. Graziella se mit à genoux devant moi, puis devant mon ami, pour nous supplier d'achever l'histoire. Mais ce fut en vain. Nous voulions prolonger l'intérêt pour elle, le charme de l'épreuve pour nous. Elle arracha alors le livre de mes mains. Elle l'ouvrit, comme si elle eût pu, à force de volonté, en comprendre les caractères. Elle lui parla, elle l'embrassa. Elle le remit respectueusement sur mes genoux, en joignant les mains et en me regardant en suppliante.

Sa physionomie si sereine et si souriante dans le calme, mais un peu austère, avait pris tout à coup dans la passion et dans l'attendrissement sympathique de ce récit quelque chose de l'animation, du désordre et du pathétique du drame. On eût dit qu'une révolution subite avait changé ce beau marbre en chair et en larmes. La jeune fille sentait son âme, jusque-là dormante, se révéler à elle dans l'âme de Virginie. Elle semblait avoir mûri de six ans dans cette demi-heure. Les teintes orageuses de la passion marbraient son front, le blanc azuré de ses yeux et de ses joues. C'était comme une eau calme et abritée où le soleil, le vent et l'ombre seraient venus à lutter tout à coup pour la première fois. Nous ne pouvions nous lasser de la regarder dans cette attitude. Elle, qui jusque-là, ne nous avait inspiré que de l'enjouement, nous inspira presque du respect. Mais ce fut en vain qu'elle nous conjura de continuer ; nous ne voulûmes pas user notre puissance en une seule fois, et ses belles larmes nous plaisaient trop à faire couler pour en tarir la source en un jour. Elle se retira en boudant et éteignit la lampe avec colère.

Comment on devient poète : en s'inscrivant dans la chaîne infinie des auteurs, dans la parenté symbolique des créateurs, en opérant une sorte de renversement et d'appropriation de la séduction, bref, en écrivant la lecture comme acte de séduction. Ici, Lamartine devient à la fois le Père (texte 1) lisant au cercle de famille, la Mère (texte 3) laissant couler le lait de la parole, dans une belle et significative paronomase livre/lèvres, et l'Auteur qu'il interprète littéralement. La lecture se fait simultanément rituel,

correspondance et harmonie (musicale et sociale ^[21]), à l'unisson de la Nature (« Ce bruit même était en harmonie avec la lecture »).

Mais aussi, ici, l'on séduit un enfant, acte qui mêle la sensualité d'une vibration corporelle placée sous le signe du feu et de l'eau (les larmes chaudes) et la jouissance sadique d'une emprise sur l'autre. Le cercle semble alors se fermer pour réparer l'absence du giron maternel : la respiration haletante et les larmes chaudes de la jeune fille restaurent comme magiquement le souffle de la Mère alors disparue et jadis lisant. Parallèlement, l'ancien jeune lecteur-auditeur devenu Pygmalion reproduit en Graziella les mystères et les charmes de l'identification que lui-même avait vécue enfant (« la puissance d'attraction du livre » définit toute une physique de la séduction-identification), tout en s'octroyant le plaisir réparateur de s'identifier au couple originel Paul et Virginie, magiquement recomposé et fixé à jamais par les grâces de la fiction autobiographique. Enfin, devenu adulte, le poète devient lecteur à haute voix et éprouve la satisfaction narcissique de l'acteur en scène (si bien décrite, mais avec une ironie féroce, par Balzac à propos de Canalis ^[22]).

Genres et génie poétiques

La mise en intrigue de toutes les scènes ici évoquées laisse apparaître une sorte d'effet de bouclage : c'est à Naples que le jeune Lamartine découvre la puissance d'attraction du texte lu pour d'autres et cette découverte le ramène à sa propre enfance. L'ancien enfant séduit est devenu celui qui séduit à son tour. Bien entendu, ce récit est parfaitement recomposé par la mémoire de l'autobiographe, de manière à tracer la destinée d'un enfant « né impressionnable et sensible » vers la venue à l'écriture poétique, ce que Anzieu nomme « l'entrée en création ».

La définition même de l'écriture poétique et de la poésie est dès lors extensive : le poétique déborde les frontières génériques et formelles du texte versifié pour atteindre le *génie poétique*, conçu comme un état de la parole associé à la puissance des images et du symbolique et à la traduction des voix intérieures. La réflexion sur les genres menée dans le quatrième entretien du *CFL* (avril 1856) va dans ce sens :

Un mot maintenant sur ce qu'on appelle les différents genres de poésie d'école. Ce n'est pas le genre en ceci qui décerne la primauté, c'est le génie. Cependant, on peut, si l'on veut, classer les genres de poésie par leur nature. Moins il y aura de sensualisme dans le poète, plus le poète sera véritablement spiritualiste, c'est-à-dire surhumain. Ainsi les premiers des poètes sont évidemment les lyriques, c'est-à-dire ceux qui chantent, parce

que leur poésie est plus spiritualiste que celle des autres poètes, et parce qu'elle s'adresse exclusivement à la plus haute des facultés humaines : l'enthousiasme ^[23].

Le genre lyrique est évidemment privilégié, par rapport aux genres épique ^[24] et dramatique ^[25], parce que ce « spiritualisme » s'adresse aux « larmes éternelles du genre humain ». Le jeu sur les acceptions du mot « genre » vise précisément à placer le genre lyrique et le genre humain sous le signe de l'universel et de l'éternel. On peut donc affirmer que les lectures de la première fois, ainsi représentées chez Lamartine par la geste de sa propre destinée poétique, ancrent profondément ce récit dans l'originelle expérience d'une relation au Père, à la Mère et à la magie du Livre. Le livre de poésie devient alors l'image du Moi. La pure, la seule, expérience de lecture de la première fois est bel et bien celle de la lecture de *son propre livre*. Lamartine témoigne de cette satisfaction et de cette réparation narcissiques en évoquant le ravissement qu'il ressent la première fois qu'il lit ses vers imprimés :

Je fus aussi ravi *en me lisant pour la première fois*, magnifiquement reproduit sur papier vélin, que si j'avais vu dans un miroir magique l'image de mon âme ^[26].

Notes

[1] Lamartine, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en orient 1832-1833* ou *notes d'un voyageur* [1835], *Œuvres complètes*, tome VI, chez l'auteur, 1861, p. 23.

[2] Selon la notion développée par J.-L. Diaz, *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Champion, 2007.

[3] Sur le *Cours Familier de Littérature* (chez l'auteur, 1856-1869. Abréviation CFL) et notamment sur le rapport à Chateaubriand, voir André Vandegans, *Lamartine critique dans le Cours Familier de Littérature*, Bruxelles, 1990.

[4] Claude Abastado, *Mythes et rituels de l'écriture*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1979.

[5] L'ouvrage de Daniel Gestin, *Scènes de lecture, le jeune lecteur en France dans la première moitié du XIXe siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1998 porte le même titre que la présente étude, mais étudie ces scènes selon une méthode historico-sociologique fondée sur la statistique. Nous tirons la notion de « scène » davantage du côté d'une « Autre scène » (O. Mannoni) ou d'une scène primitive, ou capitale.

[6] Commencé en 1798, publié en 1850 (posth.).

[7] *Fusées, Œuvres complètes*, Paris Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, t. I, p. 662.

[8] « J'étais bien plutôt né pour l'action que pour la poésie » affirme-t-il dans le XXIII^e « Entretien du CFL « Comment je suis devenu poète » (1857).

[9] Didier Anzieu, *Le Corps de l'œuvre*, Gallimard, 1981, p. 16 sq.

[10] Lamartine, *Méditations poétiques et Nouvelles Méditations poétiques*, éd. d'Aurélié Loiseleur, Le Livre de Poche Classiques, 2009, p. 49 et suiv.

[11] « Glorifier le culte des images (ma grande, mon unique, ma primitive passion), *op. cit.*, p. 701.

[12] Le « mental » (l'esprit et ses activités) « proroge à l'intérieur du Soi la fonction maternelle », D. Anzieu, *Le Corps de l'œuvre*, Gallimard, 1981, p. 76.

[13] D. W. Winnicott, *Jeu et réalité – L'espace potentiel*, 1971, traduction française, Gallimard, 1975.

[14] Lamartine, *Jocelyn*, [1836], édition illustrée, Charles Gosselin, Furne et Cie, 1841, p. XXXII.

[15] Voir le poème des *Harmonies poétiques et religieuses*, II, XII, intitulé « Souvenir d'enfance, ou la vie cachée » : Lamartine y évoque la figure d'Ossian, sa voix et ses cheveux blancs. « Ah ! c'est qu'une voix chère a retenti dans moi » s'exclame-t-il pour expliquer la magie de sa propre inspiration. *Œuvres poétiques complètes*, éd. M.-F. Guyard, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1963, p. 379.

[16] Extrait de la revue *Le Civilisateur*, volume en 1853 chez Hachette, rééd. Folle avoine, 1997, p. 9.

[17] Lamartine, *Méditations poétiques*, éd. citée, p. 500 et suiv.

[18] Didier Anzieu, *Le Corps de l'œuvre*, Gallimard, 1981, p. 16.

[19] *Ibid.* p. 45-46.

[20] Chapitre célèbre : Charlotte et Werther lisant les poésies d'Ossian, Goethe, *Les Souffrances du jeune Werther*.

[21] Sur cette notion centrale, voir Aurélie Loiseleur, *L'Harmonie selon Lamartine – Utopie d'un lieu commun*, Champion, 2005.

[22] Voir Balzac *Modeste Mignon*.

[23] Lamartine, *Cours familier de littérature*, IV^e entretien, avril 1856, XV.

[24] Qui s'adresse à « une faculté *secondaire* de l'esprit humain : l'intérêt pour les aventures de la vie héroïque ou nationale ». *ibid.* (nous soulignons).

[25] Qui s'adresse à des « facultés inférieures : la curiosité ou la passion ». *ibid.*

[26] Lamartine, commentaire de « L'isolement », *Méditations poétiques* éd. citée, p. 76 (nous soulignons). Dans le premier entretien du CFL (1856) Lamartine évoque également sa première composition scolaire, son premier titre de gloire littéraire : « Je lus et relus vingt fois ma première composition ». Il en conçut, écrit-il « une estime précoce pour [lui]-même ».

Pour citer ce document

Par Pierre Loubier, «Scènes de lecture chez Lamartine», *Cahiers FoReLLIS - Formes et Représentations en Linguistique, Littérature et dans les arts de l'Image et de la Scène* [En ligne] ISSN 2729-3130, Cahiers en ligne (depuis 2013), Lectures de la première fois, mis à jour le : 01/02/2021, URL : <https://cahiersforell.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=845>

Quelques mots à propos de : [Pierre Loubier](#)

Pierre Loubier est professeur de littérature française du XIX^e siècle à l'Université de Poitiers. Auteur de *Le Poète au labyrinthe* ; de *Jules Laforgue, l'orgue juvénile* et de *Sentinelles de la douleur - La Voix plaintive I, Élégie, Histoire, Société sous la Restauration*. Secrétaire de la Société des Lecteurs de Léon-Paul Fargue. Nombreux articles sur les poètes, de Chénier à Goette.

Droits d'auteur



This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License CC BY-NC 3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/fr/>) / Article distribué selon les termes de la licence Creative Commons CC BY-NC.3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/fr/>)