

DÉCORS ET COULEURS DANS *LES MÉDITATIONS POÉTIQUES* DE LAMARTINE

Le schéma mythique des *Méditations* tourne, comme chacun sait, autour de trois grands éléments: l'homme, la nature et Dieu. L'espace naturel, degré intermédiaire entre les deux pôles incommuniqués et souvent opposés, se présente chez Lamartine comme l'espace au sein duquel va avoir lieu, une fois de plus, le combat séculaire entre Eros et Psyché. Ce couple antithétique, dont le symbolisme a été repris à peu près par toutes les religions, et qui a servi de modèle à l'homme durant des siècles, est au centre des *Méditations Poétiques*. Son originalité ne provient donc pas du sujet, mais du moment historique: en effet, au cours du XIX^e siècle, dit Mircea Eliade parmi d'autres, on assiste à un changement profond dans l'orientation de l'historiographie: elle va cesser d'avoir pour but la transmission de modèles de conduite, pour se transformer peu à peu en un simple inventaire de faits sociaux, dépourvu de toute transcendance morale.¹ Et l'homme tombera dans la double prison de l'angoisse et de

1. ELIADE, M.: *Mythes, rêves et mystères*, éd. Gallimard, col. Idées, Paris, 1981, pp. 63-64.

l'absurde. *Les Méditations* seront donc le reflet de ce tiraillement entre deux façons antagoniques de concevoir l'existence.

Eros et Psyché vont se battre en duel au sein d'une nature tantôt foyer harmonieux et paisible, tantôt véritable champ de bataille. Une nature qui est beaucoup plus qu'un simple décor, qui incarne le sens totalisant du concept chinois de *chamchouei*, c'est-à-dire, montagne et eau. Les paysages lamartiniens répètent de façon obsessionnelle ce binôme, parfois antithétique, parfois complémentaire, toujours porteur du traditionnel symbolisme *yang/yin*, tel que nous le présentent plusieurs exemples de la peinture chinoise classique. Et comme dans celle-ci, l'élément *yang* par excellence est chez Lamartine le rocher. Autour du rocher va se consteller toute une série d'éléments qui va donner à la nature un air belliqueux. Le principal en est sans doute l'image du rayon : rayons de soleil, de lune, d'amour, de foi, d'espoir, mais aussi quelquefois de malheur. Enfin, l'âme elle-même est un « rayon divers ».² Les rayons, s'identifiant au sens de la flèche, sont les armes que Dieu fournit à l'homme dans sa lutte vers l'ascèse. Comme dit G. Durand, « La transcendance est toujours armée »,³ mais dans ce cas les armes sont d'ordre spirituel, comme il sied à tout bon héros romantique. Le sens fécondateur de Zeus transformé en pluie d'or pour libérer Danaé se joint, parmi d'autres, à l'image biblique de la venue du Saint Esprit sur les apôtres et par extension sur le genre humain tout entier enfermé dans les ténèbres, afin de l'aider cette fois-ci, dans l'accomplissement de sa transmutation en ange, de sa libération du *karma*, de la temporalité, but rêvé de toutes les civilisations.

Tout ce qui précède nous permet de déduire aisément le rôle de centre que le rocher joue dans *Les Méditations* et qui l'identifie à la montagne dans la symbologie biblique. Mais si nous prenons recul dans le temps, il nous rappelle avec force

2. LAMARTINE, A.: *Les Méditations Poétiques*, éd. Gallimard, col. Poésie NRF, Paris, 1981, p. 88.

3. DURAND, G.: *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, éd. Bordas, Paris, 1984, p. 179.

le poteau ou l'arbre dont se servait le chaman ou les chefs religieux de tant de civilisations, au cours de l'histoire, pour s'approcher du Ciel et essayer de rétablir le dialogue entre l'homme et Dieu.

Mais on pourrait aller plus loin, et essayer de trouver un sens au fait que Lamartine nous parle presque toujours de rochers et, par contre, il fait très rarement référence au terme montagne. D'autre part, le mythe d'Atlas se fait clairement présent dans le poème intitulé *Le golfe de Baya*, où le poète associe les collines de Baya à l'empire romain, jadis triomphateur, à présent déchu, toujours symbole du pouvoir humain. Il n'est pas difficile de penser à partir d'ici à la version que Platon nous donne du mythe, dans laquelle on fait de la montagne le symbole du pouvoir royal, de la domination, de l'orgueil, de l'ambition. Un thème de grande actualité dans les années où Lamartine écrit *Les Méditations* et à propos duquel nous connaissons largement son point de vue. Le rocher, par contre, évoque peut-être pour le poète l'ascèse spirituelle de manière plus nette, étant donné son importance biblique (Yahvé est le rocher d'Israël, Moïse fait jaillir de l'eau d'un rocher...), et la longue tradition symbolique du mot dans plusieurs civilisations.

Un autre élément important dans ce décor ascensionnel est constitué par les étoiles. Lamartine en peuple ses poèmes. Pierre Albouy nous parle même de «mythe de la Grande Ourse» dans *La Bacchante*.⁴ Dans *Les Méditations* il nous semble prudent de limiter le rôle de ce symbole à celui de simple communicateur entre deux univers. En définitive il s'agit de la notion largement répandue, de la «porte étroite» comme seul moyen d'ascension pour l'homme. Les étoiles, éléments yang comme le soleil, se chargeront de percer les ténèbres et de les transformer en nuit lumineuse. Une nuit qui appartiendra au régime diurne. Même la lune, élément traditionnellement yin, féminin, semble avoir un rôle solaire dans *Les Méditations*. Elle incarne la figure du médiateur: en l'absence du so-

4. ALBOUY, P.: *Mythes et mythologies dans la littérature française*, éd. A. Colin, Paris, 1985, p. 234.

leil, elle reste là pour transmettre ses rayons et abolir ainsi le régime ténébreux.

Au pied de la montagne, ou plutôt du rocher, s'étale une constellation d'éléments yin, évocateurs souvent de l'utérus maternel, protecteur et chaud: tels les bois ombrageux traversés de paisibles ruisseaux, les lacs d'eaux pures bornés de beaux jardins, lieux édéniques dans le style du XVIII^e siècle, où la paix et la solitude invitent à la réflexion et à la préparation spirituelle préalables à l'ascension à la montagne. C'est le cas de poèmes comme *Le Vallon*, *Le Temple*, *Dieu*, *La Retraite*, etc. Nous avons là des images qui correspondent à celle de la nuit lumineuse dont nous venons de parler, et qui nous présentent une nature vivante, maternelle, personnifiée et souvent panthéiste. Elle est toute proche du mythe de Rhéa, et s'apprête à sauver, non plus Zeus, mais l'homme, de la voracité toujours inassouvie du terrible Chronos. La nature en entier, astres, végétaux, terre, spécialement le rocher, ont la fonction hermétique du médiateur. En tant qu'élément intégrateur de la double réalité, divine et humaine, la nature se veut un espace totalisateur, voire magique, centre canalisateur de toute aspiration à la métamorphose. De ce point de vue elle rejoint le symbolisme de la coupe.

Ce type d'espace naturel est invariablement associé à la solitude et au silence. Un silence qui n'est pas absence mais recueillement, et condition *sine qua non* pour atteindre le degré de disponibilité absolue qui permettra à celui qui y prend refuge de s'initier dans le chemin hiérophanique qui mène à Dieu. Une solitude caractéristique du héros romantique, et qui lui est nécessaire, pour plonger dans la rêverie, dynamique et constructive, *materia prima* de toute transcendance dans *Les Méditations*.

Cependant, nous trouvons un certain nombre d'éléments yin qui nous rappellent, au contraire, la vectorialité et l'instabilité dans lesquelles est plongée l'existence de l'homme. Tels les torrents ou les mers violentes, qui viennent écraser leur rage inutile contre la stabilité des rochers ou des arbres. C'est le cas par exemple de *Le Génie*. Encore une fois il faut

faire allusion aux paysages des tableaux chinois de l'époque classique:

«Tel un torrent, fils de l'orage
En roulant du sommet des monts,
S'il rencontre sur son passage
Un chêne, l'orgueil des vallons;
Il s'irrite, il écume, il gronde,
Il presse des plis de son onde
L'arbre vainement menacé;
Mais debout parmi les ruines,
Le chêne aux profondes racines
Demeure; et le fleuve a passé.»⁵

Il s'agit ici d'un univers-prison, gouffre bruissant et ténébreux, au sein duquel toute transcendance est impossible. Associée à ce décor, Lamartine nous offre l'image d'un dieu racinien, lointain, punisseur et caché. La solitude devient alors absence et vacuité, le silence se transmute en mutisme. L'être, au lieu d'évoluer vers un processus d'individualisation progressif, risque de se dissoudre dans la masse, agglomération babélique dont le grouillement rendra inaudible «la voix»⁶ (dans le sens du *verbum* biblique), qui devrait le guider. Nous en avons un bel exemple dans le poème intitulé *L'Homme*.

Tout ce qui précède nous montre bien que dans *Les Méditations* nous assistons à un processus de gulliverisation de l'être humain, en contraste avec la tendance au gigantisme que subit une partie de la société de son temps. Dans *Les Méditations*, comme dans la plupart de la littérature romantique, l'homme est inéluctablement avalé par la nature, il est mis en miniature au sein d'un espace gigantesque. Un espace qui atteint son plus haut degré de gigantisation dans *La Prière*, où tout le cosmos nous est décrit comme un temple immense qui loue le Créateur: la terre est l'autel, les cieux le dôme, les étoiles les flambeaux, les nuages les flots d'encens qui montent.⁷ Cette gulliverisation de l'homme, ou disons plutôt, pour être plus clair, ce processus lilliputien, est donc

5. LAMARTINE, A., *op. cit.*, p. 82.

6. LAMARTINE, A.: *op. cit.*, pp. 73-74.

7. LAMARTINE, A., *op. cit.*, pp. 73-74.

lié à l'emboîtement de Jonas. Le poète s'y soumet volontiers en tant que pas préalable à l'obtention de l'ascèse, et par conséquent de la grandeur. En effet, dans la plupart des mythologies, même dans la chrétienne, le personnage secourable est traditionnellement petit, en germe. Bachelard parle souvent des «rêveries lilliputiennes qui nous donnent tous les trésors de l'intimité des choses».⁸

Par exemple dans le poème *La Retraite*, M. de Châtillon, l'ami du poète, a déjà subi ce processus de gulliverisation: lui, jadis grand et important par ses hauts faits matériels, se consacre à présent à cultiver son jardin avec ses mains. Il nous rappelle la longue liste de petits êtres bienfaiteurs de la mythologie française et germanique, dont le rôle est éminemment ménager, domestique, intime, quoique empreint d'une grandeur toute spirituelle. Et ce lilliputisme est toujours isomorphe de la grotte, du réduit caché, intime, protecteur, en définitive utérien. C'est l'aspect que prennent souvent les éléments de la nature situés au pied de la montagne. Et c'est aussi l'aspect que prend le château de M. de Châtillon au beau milieu d'un décor édénique. L'homme dans sa fragilité cherche refuge au sein de ces espaces, dans l'espoir d'une métamorphose (Jonas) et dans un but de permanence, d'assimilation au symbolisme des rochers, des temples...

En somme, on remarque aisément que *Les Méditations* décrivent une nature entièrement insérée dans l'axe vertical, dans son double sens. L'horizontalité, position foetale, n'est qu'un point de départ. En effet, le héros lamartinien est, en tant qu'être humain, un personnage en éternel processus de verticalisation. Son évolution se résume, comme celle de tous les hommes, de toutes les civilisations, dans la conquête de la verticalité, soit celle de l'esprit, ascensionnelle, soit celle de la matière, la chute. C'est que, comme le dit Leroi-Gourhan, «la station verticale est le premier et le plus important de tous les critères communs à la totalité des hommes et de

8. BACHELARD, G.: *La terre et les rêveries du repos*, éd. Corti, Paris, 1986, p. 14.

leurs ancêtres».⁹ Les personnages lamartiniens sont donc, de ce point de vue, profondément humains, profondément réels, en contraste avec le statisme factice, tout romanesque, dans lequel plusieurs écrivains ont placé leurs protagonistes. Tous les éléments du décor qui entoure l'homme participent chez Lamartine, nous l'avons vu, de ce dynamisme verticalisateur. Ils en sont le moteur.

En rapport direct avec ce processus ascensionnel, le regard joue aussi un rôle important: on pourrait affirmer que Lamartine prend congé de Psyché, et dirige ses efforts vers l'éducation des yeux, suivant la tradition fondée au XVIII^e siècle. Le chemin vers l'ascèse est inscrit au sein de la nature, et l'homme y accède à travers les yeux, en lisant ses messages. Il en reçoit les rayons multiples par les yeux. L'éducation des yeux est donc nécessaire pour dépasser le niveau horizontal, niveau dominant dans les perceptions visuelles animales. Le héros lamartinien regarde toujours vers le haut ou vers le bas, presque jamais horizontalement. Le regard accomplit chez Lamartine sa fonction traditionnelle depuis les civilisations les plus anciennes: être l'instrument de la révélation. Dans le poème *L'immortalité*, Lamartine nous dit, en parlant de la mort:

«Quand mon oeil fatigué se ferme à la lumière,
Tu viens d'un jour plus pur inonder ma paupière.»¹⁰

Lamartine peint les décors naturels majoritairement en blanc et noir. Les contrastes entre les zones d'ombre et de lumière sont constants. Le reste des couleurs joue un rôle tout secondaire. Voilà une technique fort appropriée pour mettre en relief, au niveau symbolique, le caractère cosmique des décors et leur ambivalence. Mais, loin de leur opposition conventionnelle, les deux couleurs s'identifient souvent chez le poète: lorsqu'il s'agit de décrire un espace associé à l'ascèse, les deux couleurs partagent un sens de somme tota-

9. LEROI-GOURHAN, A.: *Le geste et la parole*, éd. Albin Michel, Paris, 1964, pp. 33-34.

10. LAMARTINE, A., *op. cit.*, p. 38.

lisatrice, ils incarnent la réunion de tous les autres. Mais au contraire, dès que la description fait référence à la société, les deux tons convergent dans leur vacuité et évoquent les ténèbres. Dans tous les cas, la prédominance du blanc et du noir donne à l'ensemble un air d'inachevé, de procès en évolution, de dynamisme, le blanc et le noir étant les deux couleurs primordiales de la création.

Mais pour que l'ascèse puisse avoir lieu définitivement il faut encore à l'homme que son regard attentif soit accompagné d'un double exercice d'oubli et de mémorisation. Nous avons vu que Mircea Eliade situait la cause première de l'angoisse et du vide que ressent l'homme dans ce qu'il appelle «un péché d'oubli»: " l'homme s'étant éloigné du christianisme, il a perdu son dernier modèle existentiel. Il faut donc renouer avec le passé oublié, mais cela n'est possible que par un autre oubli préalable: l'oubli de l'existence, condition nécessaire pour retrouver l'essence.

En conclusion, le mythe de Prométhée, puni à cause de sa rébellion arrogante contre la divinité, se fait présent ici, et annonce celui qui sera le binôme mythique dominateur le long du XIX^e siècle: la lutte entre Hermès et Prométhée. Voilà en définitive le thème principal des *Méditations*, et de la plupart de la littérature romantique. Cependant, si l'aspect dominant de la figure de Prométhée au sein de la société est celui du scientifique, de l'intellect révolté qui utilise son intelligence dans des buts tout matériels, héros enchaîné à la terre qui, évoluant vers la figure d'Atlas en arrive même à défier la divinité, le héros lamartinien tend vers l'autre versant du mythe, celui du personnage qui a su briser les chaînes, qui par un dépassement de la matière a accédé à la divinisation. Le présent de l'être humain n'est qu'un point instable entre ces deux pôles qui le tiraillent. Au fond, l'homme, créature déchue, se présente dans *Les Méditations* comme un être faible à la recherche de sa nature virile. Jadis dominateur de l'espace et du temps, il est à présent dominé par eux, voire devenu leur esclave. D'autre part, la société, l'oubli des ra-

11. ELIADE, M., *op. cit.*, p. 67.

cines, le mirage de la science, ont affaibli son identité, son individualité. Seulement le succès dans le long parcours initiatique de la vie, lui accordera le droit de métamorphose, le droit de participer enfin du gigantisme de la nature, reflet de celui de son créateur.

Cristina SOLÉ I CASTELLS
Estudi General de Lleida
Universitat de Barcelona