The journal of El-Ryssala for studies and research in humanities

Volume : 11 / N° : 03/2026. pp 433-444

PISSN : 2543-3938 - EISSN : 2602-7771

De l'enfance à la perte : poétique élégiaque du deuil et imaginaire de la nature dans La fenêtre de la maison paternelle d'Alphonse de Lamartine

From Childhood to Loss: Elegiac Poetics of Mourning and the Imaginary of Nature in Alphonse de Lamartine's La fenêtre de la maison paternelle

MOKRANE Hind,
Université Mostepha Benboulaid, Batna 2, Algérie,
h.mokrane@univ-batna2.dz
(0009-0009-2745-8103)

Received: 23/05/2026 **Accepted**: 10/09/2026

Résumé :
Cet article propose une lecture de La fenêtre de la maison paternelle d'Alphonse de Lamartine à partir du rapport entre enfance, nature et deuil. Il vise à montrer comment le poème transforme le souvenir de la maison natale en expérience élégiaque, en suivant le passage d'une harmonie première entre la mère, l'enfant et le vivant vers une conscience douloureuse de la perte
L'analyse montre que la nature ne joue pas un simple rôle décoratif. La vigne, l'oiseau, la fenêtre, la porte et l'herbe d'hiver deviennent des signes poétiques de l'absence. Le paysage familial se change ainsi en espace symbolique du deuil, où la mémoire intime rejoint une méditation sur la finitude.
Mots-clés : Deuil ; Élégie ; Enfance ; Nature ; Poésie romantique.

***

Abstract :
This article offers a reading of Alphonse de Lamartine's La fenêtre de la maison paternelle through the relationship between childhood, nature and mourning. It aims to show how the poem transforms the memory of the family home into an elegiac experience, by tracing the passage from an initial harmony between the mother, the child and the living world to a painful awareness of loss.
The analysis shows that nature does not serve as a mere decorative background. The vine, the bird, the window, the door and the winter grass become poetic signs of absence. The family landscape is thus transformed into a symbolic space of mourning, where intimate memory meets a broader meditation on finitude.
Keywords : Childhood ; Elegy ; Mourning ; Nature ; Romantic poetry..

I. INTRODUCTION

Dans l'œuvre de Lamartine, la nature ne constitue jamais un simple décor descriptif. Elle est l'un de ses lieux de prédilection où se croisent l'expérience sensible, la mémoire intime et la dimension lyrique du temps. Le poème *La fenêtre de la maison paternelle,* daté de 1816 et repris dans les *Troisièmes Méditations poétiques*, en propose un exemple significatif. Ce texte bref met en scène un retour vers la maison natale, mais ce retour n'a rien d'une expérience paisible. Le paysage familial, d'abord décrit comme le lieu d'une harmonie entre l'enfance, la mère, la vigne et les oiseaux, se transforme peu à peu en un théâtre d'une absence.

Cette orientation inscrit le poème dans une tonalité élégiaque. L'élégie ne se réduit pas à l'expression immédiate de la plainte ; elle devient une méditation sur ce qui disparaît, sur ce qui subsiste dans la mémoire et sur ce que le paysage conserve du passé. Chez Lamartine, le deuil ne se dit donc pas seulement par la lamentation, mais par la transformation des lieux familiers en signes sensibles de l'absence. La maison, la fenêtre, la vigne, l'oiseau et l'herbe d'hiver ne sont plus de simples accessoires du décor ; ils deviennent les traces d'un monde affectif disparu.

Dès lors, la question centrale est la suivante : comment *La fenêtre de la maison paternelle* transforme-t-elle le retour vers la maison natale en expérience élégiaque de la perte ? Comment la nature, d'abord associée à l'enfance, à la présence maternelle et à la continuité du vivant, devient-elle le lieu où s'inscrit l'absence ? Cette interrogation permet de déplacer la lecture du poème : il ne s'agit plus seulement d'y reconnaître une évocation nostalgique du passé, mais d'analyser la manière dont le paysage familial et naturel devient le support symbolique d'une expérience endeuillée.

Nous faisons l'hypothèse que le paysage lamartinien ne sert pas seulement à évoquer l'enfance ou à représenter un lieu aimé ; il constitue le point actif où le sujet lyrique ressent la transformation du temps vécu en perte. Le texte met ainsi en œuvre une poétique de l'absence, dans laquelle l'espace naturel devient à la fois le support d'une émotion, le lieu d'une séparation et la substance même de l'élégie.

L'étude suivra donc une progression en trois moments. Nous montrerons d'abord que le poème construit un équilibre originaire fondé sur la circulation du vivant entre l'enfant, la mère et la nature. Nous verrons ensuite que cette harmonie est brisée par l'irruption du manque, qui fait basculer le texte dans l'expérience du deuil. Enfin, nous analyserons la manière dont la nature devient le lieu d'inscription de cette perte, non comme sphère passive, mais comme espace symbolique où se prolonge la présence absente du passé.

Cette progression permet de maintenir ensemble deux exigences : l'analyse précise du texte poétique et l'interprétation de son réseau symbolique. Le poème de Lamartine est bref, mais sa brièveté impose une lecture attentive aux dynamiques internes. Chaque élément concret, la maison, la fenêtre, la vigne, l'oiseau, la porte ou le tombeau, acquiert une valeur nouvelle selon la place qu'il occupe dans le mouvement du poème. Le sens ne réside donc pas seulement dans les motifs pris séparément, mais dans leur transformation successive.

L'enjeu n'est pas de projeter sur le texte une signification extérieure, mais de suivre la manière dont l'écriture organise le passage d'un espace habité à un espace endeuillé. L'analyse privilégie ainsi les images, les oppositions lexicales, les seuils spatiaux et les effets de temporalité. Elle s'attache aussi à la place du sujet lyrique, d'abord discret dans la scène d'enfance, puis explicitement présent quand la perte devient douleur consciente.

2. Une harmonie première : circulation du vivant entre nature et corps

Le prélude du poème se décline en une scène d'enfance placée sous le signe de la continuité et de l'abondance :

Autour du toit qui nous vit naître
Un pampre étalait ses rameaux,
Ses grains dorés, vers la fenêtre,
Attiraient les petits oiseaux. (Lamartine, 1816, p. 106)

Avant l'apparition de la perte, le souvenir nous montre un monde encore intact, où la maison, le jardin, les oiseaux, la vigne et la présence maternelle forment un même espace d'allégresse. Le « toit » natal, le « pampre », la « fenêtre » et les « petits oiseaux » appartiennent à un ensemble harmonieux. La maison n'est pas close sur elle-même : elle s'ouvre au vivant. La fenêtre joue ici un rôle essentiel, car elle n'est pas seulement un élément architectural ; elle figure le passage entre l'intérieur familial et l'extérieur naturel.

La force de cette ouverture tient à la simplicité des éléments convoqués. Le « toit », le « pampre » et la « fenêtre » appartiennent à un espace quotidien, mais le poème leur accole une valeur affective immédiate. Le toit renvoie à la protection familiale ; le pampre évoque la croissance et la fécondité ; la fenêtre assure la communication entre l'intimité domestique et le dehors. Ces trois motifs composent une scène où l'enfance n'est pas isolée du monde naturel, mais enveloppée par lui.

Le regard en mouvement vient confirmer cette impression d'accord. Le poème ne débute pas par un portrait du sujet, mais par un paysage connu. Le moi lyrique se tient d'abord à l'écart, comme si l'enfance se disait plus par la restitution d'un espace que par l'aveu personnel. Ce choix donne au souvenir une consistance : la mémoire passe par les lieux et par les choses avant de devenir parole intime.

Cette continuité peut se lire à la lumière de la phénoménologie du rapport sensible au monde. Merleau-Ponty écrit qu'« Être corps, c'est être noué à un certain monde » (Merleau-Ponty, 1945, p. 190). Le sujet lamartinien n'est donc pas placé devant la nature comme devant un objet extérieur ; il se forme dans une proximité relationnelle avec elle. Anne Hiller fait remarquer à ce propos que la poésie lamartinienne tend à « atténuer, éventuellement abolir, la distinction fondamentale entre le moi et le non-moi » (Hiller, 1977, p. 71). Cette fusion première entre l'espace domestique, le regard de l'enfant et le monde vivant se lit dans la scène du toit natal, du pampre et des oiseaux.

Cette continuité entre espace domestique et espace naturel rejoint également les observations de Mary Ellen Birkett dans son étude des paysages lamartiniens. Chez Lamartine, le décor n'est jamais neutre ; il se fait un environnement affectif et poétique, structurant. Dans *La fenêtre de la maison paternelle*, le paysage se donne dès l'ouverture comme un espace de cohésion sensible, où le sujet se remémore un accord premier avec le monde.

La fenêtre mérite ici une attention particulière. Elle ne constitue pas une séparation nette entre le dedans et le dehors ; elle les met en relation. Les oiseaux viennent à elle pour les grains dorés, tandis que les enfants restent associés au mouvement de la vigne. Le seuil ne fonctionne donc pas comme une frontière, mais comme un point de passage. Cette valeur du seuil sera inversée plus tard, lorsque la porte sera envahie par l'herbe d'hiver. Dès l'ouverture, le poème met donc en place une opposition entre l'espace ouvert de l'enfance et l'espace fermé de la perte.

Le thème de la vigne s'inscrit dans cette logique de médiation. Elle s'étend jusqu'au toit, gagne la fenêtre et rapproche la maison du monde végétal. Sa croissance enveloppante confère à la maison une dimension organique. Le foyer n'est pas seulement construit par les hommes ; la nature elle-même semble le prolonger. Cette association du bâti au végétal rend la maison natale vivante, presque respirante, porteuse de la mémoire de l'enfance avant même que la mère n'apparaisse dans le poème.

La deuxième strophe place la figure maternelle au cœur de cet équilibre initial :

« Ma mère étendant sa main blanche,
Rapprochait les grappes de miel,
Et ses enfants suçaient la branche,
Qu'ils rendaient aux oiseaux du ciel. » (Lamartine, 1816, p. 106)

La mère n'est pas seulement évoquée comme un souvenir familial ; elle apparaît comme celle qui met l'enfant en rapport avec la nature. Sa « main blanche » joint les « grappes de miel », image de douceur, de nourriture et de tendresse. Le geste maternel établit une circulation harmonieuse entre les enfants, la vigne et les oiseaux : les enfants reçoivent le fruit, puis restituent la branche « aux oiseaux du ciel ». Cette scène construit un monde de partage où l'humain et le vivant paraissent encore unis. La nature n'est pas possédée ; elle circule. La mère ne domine pas le paysage ; elle en accompagne le mouvement.

Cette circulation du vivant n'a de valeur humaine que par la présence maternelle. Le geste de la main blanche n'est pas seulement nourricier ; il est aussi initiateur. La mère enseigne aux enfants à accepter le fruit sans rompre le lien avec les oiseaux. Le partage de la branche montre que l'enfance se construit dans une forme de mesure et de réciprocité. Le monde naturel ne se consomme pas comme un bien que l'on possède, il est reçu puis rendu.

Cette scène montre combien sera grand le deuil qui va suivre. La mère n'était pas seulement une personne aimée ; elle était celle qui rendait possible l'harmonie entre les enfants et la nature. Sa disparition, ce n'est donc pas seulement une présence familiale qui disparaît. Elle atteint le principe même de médiation qui rattachait le sujet au monde. Lorsque la mère meurt, c'est toute l'économie affective du poème qui se désorganise.

Sous cet angle, le poème donne à lire une mémoire incarnée, antérieure à la perte, où le souvenir d'enfance s'identifie à une jubilation sensorielle. Le vocabulaire accentue encore cette impression d'abondance sereine : « rameaux », « grains dorés », « grappes de miel », « oiseaux du ciel ». Tout concourt à dessiner un âge d'or intime, presque édénique, où le lien au monde est encore immanent. Cette harmonie première donnera plus tard à la perte sa profondeur élégiaque, car ce qui disparaît n'est pas seulement une personne aimée, mais un ordre affectif complet.

Le vocabulaire de la douceur insiste sur cette plénitude première. Les « grains dorés » et les « grappes de miel » traduisent une expérience sensorielle où la vue et le goût se répondent. L'or et le miel évoquent une matière lumineuse et nourricière. L'enfance n'est donc pas représentée d'une manière abstraite ; elle s'offre comme un contact avec des formes, des couleurs et des saveurs. Le sensible est le lieu où s'enracine la mémoire lyrique.

Cette dimension sensorielle explique également pourquoi le poème produit un effet d'évidence. Lamartine ne multiplie pas les commentaires affectifs dans les premières strophes. Il laisse

les images se suffire à elles-mêmes pour suggérer l'idée du bonheur. Le lecteur sent que le monde est harmonieux parce que les gestes, les êtres et les éléments se répondent. Cette économie de langage prépare la violence de la troisième strophe, où quelques expressions suffisent également pour faire sentir l'effondrement.

Le poème toutefois ne s'arrête pas à la célébration d'un passé heureux. Il fait progressivement basculer le cadre familial dans l'expérience de la perte. C'est dans la troisième strophe que s'effectue le passage décisif de la présence vivante à l'absence.

3. La rupture du vivant : entrée dans l'expérience du deuil

La troisième strophe marque le véritable basculement élégiaque du poème :

« L'oiseau n'est plus, la mère est morte ;
Le vieux cep languit jaunissant,
L'herbe d'hiver croît sur la porte,
Et moi, je pleure en y pensant. » (Lamartine, 1816, p. 106)

Après les deux premières strophes où dominent la douceur de l'enfance, la présence maternelle et la circulation du vivant, le texte introduit brutalement l'absence. Le vers « L'oiseau n'est plus, la mère est morte » résume la rupture en liant la disparition du monde naturel et la mort de la figure maternelle. Cette fracture donne naissance à l'élégie : le sujet lyrique ne contemple plus un paysage vivant ; il relit un espace vidé de ses présences essentielles. Cette concentration de la perte renvoie à l'idée selon laquelle « la poésie permet un arrêt sur image » (Rannou, 2014, p. 163). Le vers lamartinien fige ainsi l'instant de la rupture : la disparition de l'oiseau et la mort de la mère deviennent une image unique de deuil.

L'ordre des termes n'est pas sans signification : l'oiseau disparaît avant que la mort de la mère soit énoncée. Cette juxtaposition fait du deuil familial le signe d'un appauvrissement du monde vivant. Le poème ne montre pas la nature comme un décor indifférent qui resterait intact après le drame. Au contraire, la disparition maternelle se lit dans le paysage, comme si l'ensemble de la scène primitive se trouvait atteint par la même fracture. Au contraire, la disparition maternelle se lit dans le paysage, comme si la scène primitive tout entière était affectée par la même fracture. Cette fusion de l'expérience intime avec le monde extérieur rejoint l'observation de Hiller, selon laquelle la poésie lamartinienne tend à « atténuer, éventuellement abolir, la distinction fondamentale entre le moi et le non-moi » (Hiller, 1977, p. 71). Ainsi, le deuil maternel n'est pas un fait intérieur : il transforme la perception même du vivant.

La formule « n'est plus » a une valeur particulièrement forte. Ce n'est pas seulement une absence visible qu'elle décrit ; elle affirme une rupture ontologique. Ce qui était présent dans l'espace de l'enfance n'est plus. Ainsi le vers met en rapport deux régimes de perte : l'effacement de l'oiseau et la mort de la mère. La première relève du monde naturel, la seconde du monde familial, mais leur rapprochement construit une seule expérience de dépossession.

C'est avant tout la syntaxe qui crée l'effet de rupture. Les deux premières propositions sont remarquables par leur brièveté et leur netteté. Alors que les premières strophes déployaient un monde d'échange, cette strophe énonce la disparition sur le mode du constat irrévocable. La perte est commune à l'oiseau, à la mère et à la vigne. Un monde entier se disloque. L'ordre même de la nature semble atteint : le cep ne croît plus, il « languit jaunissant ». L'énergie du début fat place à l'épuisement. La mort se présente alors comme une scène saisie dans sa brutalité même. Comme le

remarque José-Luis Diaz au sujet de l'imaginaire lamartinien de la mort : « On ne meurt pas ici. On voit se briser encore pleine la coupe de ses jours » (Diaz, 1990, p. 47). Dans La fenêtre de la maison paternelle, cette rupture se resserre dans la formule brève : « L'oiseau n'est plus, la mère est morte ».

La ponctuation accentue cette impression de rupture. Le point-virgule qui suit « L'oiseau n'est plus, la mère est morte » arrête brutalement le cycle de la présence. Elle ne permet pas une transition progressive entre le bonheur du passé et le deuil. Le lecteur passe d'un univers d'échange à un univers de constat. Ce contraste donne au poème une intensité particulière, puisque la douleur naît de la proximité entre deux états du monde radicalement différents.

Le rythme de la strophe contribue également à cette sécheresse élégiaque. Les phrases sont brèves, les verbes simples, les images concentrées. Lamartine se dispense d'explication psychologique et privilégie l'énoncé direct. La perte se présente alors comme une évidence qui n'a pas besoin d'être démontrée. Elle s'impose par l'économie du langage.

Le deuil ne se dit pas seulement par la séparation ; il se lit dans les transformations du paysage :

« Le vieux cep languit jaunissant,
L'herbe d'hiver croît sur la porte. »

L'« herbe d'hiver » qui « croît sur la porte » constitue une image puissante. La porte, seuil de la maison et lieu de passage, est désormais envahie. Le mouvement naturel n'est plus celui du partage et de l'ouverture, mais celui d'un recouvrement silencieux. La saison change aussi de valeur : après la chaleur du fruit et du miel vient l'hiver, temps du recul, de l'aridité et de la mort symbolique.

La porte intervient ici comme un complément à celui de la fenêtre dans la première strophe :

Ses grains dorés, vers la fenêtre,

Attiraient les petits oiseaux. (Lamartine, 1816, p. 106)

La fenêtre reliait la maison au vivant tandis que la porte envahie par les herbes hivernales signale au contraire l'abandon et l'impossibilité du retour. Le seuil demeure, mais sa fonction s'est inversée. Il n'ouvre plus sur un espace habité ; il marque la distance entre le sujet et le lieu de l'enfance.

L'hiver n'est pas seulement une saison. Elle se transforme en une catégorie affective. Il nomme le refroidissement du souvenir, l'usure du temps et la difficulté de retrouver la chaleur du passé. Le paysage subsiste, mais il ne parle plus la langue de l'abondance. Il exprime la survie, le dépérissement et la trace.

Ce basculement inscrit le poème dans une poétique du deuil. La perte ne se présente pas sous la forme d'un récit détaillé ; elle est condensée dans quelques images brèves et irréversibles. Pascal Rannou rappelle que la poésie du deuil permet un « arrêt sur image » (Rannou, 2014, p. 163). Cette formule convient au poème de Lamartine : la disparition de la mère, de l'oiseau et de la vitalité végétale se concentre dans une scène réduite, mais chargée d'émotion. Le sujet lyrique ne développe pas sa douleur ; il la concentre dans le vers simple et direct : « Et moi, je pleure en y pensant. »

Ce dernier vers constitue le noyau affectif de l'élégie. La plainte s'y montre sous sa forme la plus immédiate, mais elle reste contenue par la sobriété de l'expression. Lamartine ne s'abandonne pas à une expansive lamentation ; il concentre l'émotion dans un énoncé bref, où le verbe « pleure » donne

au souvenir sa valeur douloureuse. Le « moi » n'était pas au centre de cette scène harmonieuse initiale ; il n'apparaît qu'avec la perte. L'identité lyrique se forme donc dans l'épreuve du manque.

Il faut souligner aussi l'apparition du « moi » au dernier vers. Dans les deux premières strophes, le sujet fait partie du groupe des enfants et se trouve intégré à une scène collective : « Autour du toit qui nous vit naître » ou encore « Et ses enfants suçaient la branche ». Avec « Et moi », il se sépare du groupe et se retrouve seul devant la mémoire. Un des ressorts essentiels de l'élégie est le passage de l'enfance partagée à la douleur individuelle.

La formule « en y pensant » indique que le deuil ne se rapporte seulement à la vue du lieu, mais à l'acte même de la mémoire. Penser, ici, ne signifie pas comprendre d'une façon abstraite ; c'est revenir intérieurement vers ce qui manque. Le souvenir produit la souffrance parce qu'il rend sensible la distance de ce qui fut et de ce qui n'est plus.

Cette transition du vivant à l'absence est équivalente à une immersion dans l'expérience du deuil. Elle ne pèse pas seulement sur la mère, mais sur toute une représentation entière du monde. Ce qui est atteint, c'est une relation. La mort maternelle entraîne l'effondrement d'un ordre affectif et symbolique où nature et enfance formaient un même tissu. Le poème met donc en œuvre une logique élégiaque : le sujet ne se heurte pas seulement à un être perdu, mais à la perte du monde tel qu'il fut vécu.

La nature se transforme alors en un miroir terni du traumatisme. Elle ne rassure pas tout de suite ; elle rend la disparition sensible. Le paysage n'est plus celui d'une présence commune, mais celui d'une survivance fragilisée. C'est en cela que Lamartine dépasse la simple évocation mélancolique. Il transforme les signes du monde sensible en indices d'une vérité existentielle : la vie se pense désormais au régime du temps, de l'usure et de l'absence.

Ainsi, la troisième strophe ne constitue pas une simple parenthèse sombre dans un poème de souvenir. Elle remanie rétrospectivement les deux premières strophes. Les images de la vigne, de l'oiseau et de la maison, d'abord associées à la joie, se transforment en signes d'un bonheur qui devient inaccessible. Ainsi, la mémoire élégiaque transforme le passé au moment même où elle le rappelle.

Cette transformation explique la puissance du texte. Lamartine ne met pas en juxtaposition deux tableaux, l'un heureux, l'autre triste. Il montre que le second vient modifier le sens du premier. L'enfance n'est plus seulement un âge heureux ; elle devient un âge perdu. La nature n'est plus seulement un lieu d'entente ; elle sert de support à une interrogation sur le temps.

4. La nature comme espace d'inscription du deuil

La dernière strophe donne au poème toute son ampleur élégiaque. La plainte ne demeure pas enfermée dans le regret du passé ; elle mène à une méditation sur la destinée du sujet lyrique :

« C'est pourquoi la vigne enlacée
Aux mémoires de mon berceau,
Porte à mon âme une pensée,
Et doit ramper sur mon tombeau. »

La vigne, qui évoquait au début l'enfance et la tendresse maternelle, relie désormais le « berceau » au « tombeau ». Elle est devenue le signe végétal d'une continuité endeuillée, où la nature accompagne le passage de la naissance vers la mort. La méditation élégiaque change alors de

perspective : elle ne se borne plus à la nostalgie d'un monde aboli ; elle devient conscience de la mortalité.

Toute la dernière strophe est construite sur la tension entre « berceau » et « tombeau ». Ces deux termes bornent symboliquement la vie humaine. Le premier évoque la naissance, l'enfance et la protection ; le second proclame la fin, la sépulture et le silence. En reliant ces deux pôles, la vigne se fait une figure du temps. Elle réunit ce qui commence et ce qui finit, ce qui nourrit et ce qui couvre.

Le verbe « ramper » ajoute une nuance décisive. Il ne suggère pas une élévation triomphante, mais un mouvement bas, lent, funèbre. La nature n'exalte pas le triomphe sur la mort ; elle s'associe à la mortalité du sujet. Ainsi, le végétal se fait humblement mémoire, attachée à la terre, à la tombe et à la persistance matérielle des lieux.

Cette modulation rejoint ce que José-Luis Diaz met en lumière dans sa réflexion sur la figure lamartinienne du « poète mourant ». Chez Lamartine, le deuil ne s'arrête pas à l'objet disparu ; il se retourne vers le sujet lui-même et transforme la parole lyrique en une méditation sur son propre statut éphémère. Le sujet ne se contente plus de déplorer les pertes du passé ; il se prépare lui-même à l'idée de la mort. La sépulture n'est pas seulement celle des disparus ; elle devient aussi celle du locuteur. C'est ainsi que de la mémoire de l'enfance jaillit une conscience tragique de la fragilité humaine.

La maison paternelle ne représente pas seulement un lieu du passé ; elle devient un espace intérieur où la mémoire travaille la perception du paysage. Bachelard rappelle que « la maison natale est physiquement inscrite en nous » (Bachelard, 1957, p. 41), puis précise qu'« habiter oniriquement la maison natale, c'est plus que l'habiter par le souvenir » (Bachelard, 1957, p. 42). Dans le poème de Lamartine, la maison, la fenêtre, la vigne et la porte ne sont donc pas de simples repères spatiaux ; ils deviennent des lieux de survivance affective. Le paysage reconfigure la mémoire sous le signe du deuil.

Ainsi, la valeur de la maison évolue profondément au fil du poème. Elle est d'abord le centre d'une scène heureuse, puis elle devient le point à partir duquel le sujet évalue ce qui a disparu. Cette transformation donne toute sa portée au titre. *La fenêtre de la maison paternelle* ne désigne pas seulement un élément architectural ; elle désigne un dispositif de mémoire. C'est à partir de cette ouverture que le sujet relit l'enfance et découvre l'écart irréductible entre le passé et le présent.

La maison paternelle porte aussi une tension entre filiation et absence. Le titre mentionne le père, mais le poème place la mère au cœur du souvenir. Cette dissymétrie confère à la figure maternelle une importance particulière : elle occupe l'espace affectif du texte, tandis que la maison conserve le cadre familial plus large. Ainsi le lieu paternel se fait le réceptacle d'une mémoire maternelle.

Suivant les traces d'une critique thématique qui porte une attention soutenue aux matières, aux motifs et aux sonorités sensibles du texte, comme le montre Jean-Pierre Richard (Richard, 1970, pp. 143-159), la nature lamartinienne ne doit pas être lue autrement que comme un réseau de signes. Cette lecture symbolique se rattache à la réflexion de Gilbert Durand qui envisage les images comme autant de « grands assemblages pluriels […] en constellations, en essaims, en poèmes ou en mythes » (Durand, 2016, p. 33). La vigne, l'oiseau, l'herbe d'hiver, la porte et le tombeau ne sont donc pas de simples détails descriptifs ; ils composent une constellation imaginaire où la nature donne forme à l'absence et à la détérioration du monde vécu.

Cette lecture en réseau permet de mieux comprendre la cohérence interne des images. La vigne, l'oiseau, la fenêtre, la porte, l'herbe d'hiver et le tombeau ne fonctionnent pas séparément.

Chacun reprend, modifie ou inverse un motif antérieur. La vigne féconde de l'ouverture devient la vigne funéraire de la fin ; l'oiseau associé au partage devient le signe d'une absence ; la fenêtre ouverte trouve son envers dans la porte recouverte. Le poème se développe donc par reprises et conversions symboliques.

Le paysage lamartinien se révèle dès lors comme un espace de lecture. Il faut y lire les traces du temps, les marques du deuil et les survivances de l'enfance. La nature ne parle pas directement, mais elle rend visibles les transformations de la mémoire. Elle fournit au sujet lyrique des indices grâce auxquels celui-ci peut comprendre sa propre histoire.

Cette dynamique peut également se rapprocher des analyses de Dominique Kunz Westerhoff sur le regard lamartinien. Chez Lamartine, le paysage est lié à une façon de voir, de se souvenir et de figurer l'invisible. La fenêtre cristallise cette fonction. D'abord ouverture sur le vivant, elle devient rétrospectivement la limite à travers laquelle le sujet regarde un monde disparu. Elle n'est plus seulement passage ; elle devient écart. Le regard lyrique passe par elle pour relire la scène de l'enfance à travers la perte.

Le regard remplit ici une fonction organisatrice. Le sujet ne se contente pas de se souvenir ; il regarde le passé à travers un cadre. La fenêtre impose une distance. Elle permet de voir, mais elle rappelle également que ce qui est vu appartient à un temps révolu. Cette médiation du regard transforme le souvenir en tableau élégiaque. Le passé apparaît à nos yeux, mais il ne redevient pas un lieu où l'on peut vivre.

Cette mise à distance distingue la mémoire poétique d'un simple retour sentimental. Le sujet ne retrouve pas la maison telle qu'elle était ; il la reconstruit dans une conscience endeuillée. La vision est donc double : elle montre la scène de l'enfance tout en dévoilant son impossibilité présente.

Enfin, grâce à l'apport de Paul Viallaneix, on peut élargir cette interprétation à une tradition lamartinienne de la transfiguration élégiaque. Dans *La fable d'Elvire*, Viallaneix montre comment la poésie de Lamartine transforme souvent la figure aimée en présence poétique durable, à la fois absente et active dans l'imaginaire. Dans *La fenêtre de la maison paternelle*, cette logique ne concerne pas Elvire, mais la mère absente. Le souvenir intime se fait figure élégiaque, et la nature devient le lieu où cette disparition prend une forme sensible. La vigne, destinée à ramper sur le tombeau du locuteur, prolonge la présence perdue et annonce la disparition future du sujet.

Cette intégration est utile pour éviter de réduire le poème à un cas isolé. La mère disparue appartient à une constellation plus vaste de figures aimées chez Lamartine. Comme Elvire dans d'autres textes, elle agit encore après sa disparition. Elle ne revient pas comme présence réelle, mais comme force mémorielle orientant le regard, la parole et la rêverie du sujet.

Mais la différence reste cependant importante. L'élégie de ce poème ne prend pas pour fondement l'amour passionnel mais la perte maternelle et la maison natale. Le deuil est donc originel. Perdre sa mère, c'est perdre le centre affectif qui donnait sa cohérence à l'espace de l'enfance. La nature prend alors cette perte en charge et lui donne une forme poétique durable.

Aurélie Loiseleur rappelle d'ailleurs que les Méditations installent un « exercice spirituel » où la poésie devient un style de pensée et d'épreuve de la perte (Loiseleur, 2004, p. 43). La dernière strophe du poème relève de cette logique : la nature n'efface pas le deuil, mais elle lui confère une forme méditative. Elle ne restitue pas l'enfance ; elle transforme le souvenir en une expérience poétique.

Le poème montre ainsi que le deuil ne détruit pas toute relation au monde. Il la bouleverse. La nature demeure, mais elle ne livre plus l'euphorie du début. Elle porte l'empreinte de l'absence. En ce sens, elle devient le lieu paradoxal d'une survivance : ce n'est pas le souvenir qui ressuscite tel quel, mais qui se retranscrit dans un monde endeuillé. L'image finale du tombeau inscrit donc l'élégie dans un horizon funéraire. Le sujet ne pleure plus seulement la mère disparue ou l'enfance perdue ; il anticipe sa propre disparition.

Cette survivance n'est pas une consolation absolue. La nature conserve, mais elle conserve en transformant. Elle ne rend pas la mère à l'enfant, elle grave son absence parmi les motifs du paysage. Elle ne rend pas l'enfance au sujet adulte, elle lui permet d'en saisir la perte. C'est pourquoi l'élégie lamartinienne se situe dans cette tension entre fidélité au passé et l'impossibilité du retour.

La dernière strophe donne alors au poème une dimension plus générale. La méditation sur l'existence humaine introduit l'expérience intime du deuil maternel. Entre le berceau et le tombeau, le sujet comprend que la vie se déroule au fil du temps. Au départ, la nature semblait promettre la continuité du vivant mais elle rappelle finalement la finitude. C'est cette ambivalence qui donne au poème toute sa gravité.

5. Conclusion

Au terme de cette étude, il apparaît que *La fenêtre de la maison paternelle* ne se limite pas à une évocation nostalgique d'un souvenir d'enfance. Le poème construit une véritable progression élégiaque : il part d'une harmonie première entre la maison natale, la mère, l'enfant et le vivant ; introduisant la rupture provoquée par la disparition ; transformant enfin la nature en espace symbolique où s'inscrit le deuil. L'organisation prête au texte sa profondeur poétique. La vigne, l'oiseau, la fenêtre, la porte, l'herbe d'hiver et le tombeau ne sont pas de simples éléments descriptifs, mais des signes à travers lesquels le sujet lyrique relit son passé à partir de l'absence.

Cette progression fait aussi de la structure du poème un texte argumentatif. Les strophes ne se contentent pas de juxtaposer des souvenirs ; elles conduisent le lecteur d'une expérience sensible à une conscience métaphysique. L'élégie se forme dans ce passage, quand la douceur du souvenir se trouve reprise par la pensée de la mort.

L'analyse a mis en évidence que la nature remplit une fonction essentielle au sein de cette poétique du deuil. Elle ne sert pas seulement à encadrer le souvenir ; elle participe à sa transformation. Dans les premières strophes, elle accompagne la douceur de l'enfance et la présence maternelle. Après la mort de la mère, elle porte les stigmates de l'usure, de l'hiver et de la séparation. Enfin, avec l'image finale du tombeau, le lieu devient celui où la mémoire intime rejoint une méditation sur la finitude. Ainsi, le paysage lamartinien se révèle être un langage affectif, susceptible de donner une forme sensible à ce qui s'est évanoui.

Le résultat principal de cette lecture est donc le suivant : la nature lamartinienne n'est pas extérieure au deuil. Elle en constitue la matière visible. Le manque prend forme grâce aux images végétales, animales et spatiales. Elles permettent au sujet de dire la perte sans la réduire à un simple épanchement personnel.

Cette lecture invite à ne pas réduire le poème à une simple confidence autobiographique. Il convient plutôt de l'aborder comme une méditation sur le rapport entre mémoire, espace et perte. La maison paternelle ne représente pas seulement le lieu du passé ; elle devient un espace intérieur où le sujet découvre que l'enfance ne peut être retrouvée que sous la forme du manque. De même, la figure maternelle ne disparaît pas totalement : elle continue d'organiser le rapport du sujet au paysage, à la mémoire et au temps.

Une telle perspective amène à redonner aussi de la valeur à la brièveté du poème. Ce n'est pas l'abondance du récit qui donne à son tissu sa densité, mais la concentration des motifs. Chaque image remplit une fonction précise dans la construction du sens. Le texte devient ainsi un modèle réduit de la poétique élégiaque lamartinienne, où le paysage, la mémoire et la disparition se répondent avec une grande économie de moyens.

Enfin, l'article invite à concevoir la nature comme un espace de médiation entre expérience intime et interrogation universelle. À partir d'un souvenir familial, Lamartine construit une méditation sur la condition humaine. C'est cette aptitude à transformer un détail biographique une forme poétique générale qui explique la force durable de *La fenêtre de la maison paternelle*.

Sur le plan méthodologique, cette étude montre l'intérêt d'une lecture articulant l'analyse interne du texte et l'appui critique. Les références mobilisées ne visent pas à supplanter la lecture du poème ; elles précisent ses enjeux. La phénoménologie met en lumière la relation première entre le corps et le monde ; la poétique de l'espace aide à comprendre la maison natale comme lieu intérieur ; la critique de l'imaginaire rend lisible la transformation des motifs naturels en signes du deuil. Cette combinaison d'approches permet de préserver la densité du texte tout en évitant une lecture strictement biographique.

Il convient enfin de souligner que la portée du poème réside dans sa capacité à faire tenir une expérience universelle dans une scène intime. Le souvenir d'une maison, d'une mère, d'une vigne et d'un oiseau devient une méditation sur la perte, le temps et la destinée humaine. Lamartine donne ainsi à l'élégie une forme discrète, fondée moins sur l'amplification pathétique que sur la précision des images. C'est cette sobriété qui rend le poème particulièrement efficace : la douleur n'y est pas annoncée comme un thème extérieur, elle naît de la transformation progressive du paysage familier.

Il faut aussi retenir la dimension formelle de cette progression. Le poème se construit de contrastes tranchés : ouverture et fermeture, abondance et dépérissement, partage et solitude, berceau et tombeau. Ces oppositions ne relèvent pas d'un simple décor romantique ; elles organisent la pensée du texte. Elles montrent comment l'écriture poétique transforme une expérience affective en parcours symbolique. Le lecteur ne se contente donc pas de recevoir le récit d'un manque ; il assiste à la construction progressive d'une conscience élégiaque.

Ainsi, cette conscience élégiaque fait jouer à la nature une fonction double. D'une part, elle rappelle le bonheur premier, parce qu'elle conserve les images de la vigne, des oiseaux et de la maison ouverte. D'autre part, elle atteste l'impossibilité du retour car ces mêmes images sont désormais marquées par la disparition. La nature devient alors un espace ambigu : elle conserve les traces du passé, mais elle montre aussi que le passé ne peut plus être vécu de nouveau. Cette ambivalence explique la force émotionnelle du poème.

La présente étude suggère donc que *La fenêtre de la maison paternelle* se lit comme un texte de transition entre mémoire familiale et méditation existentielle. Le souvenir de l'enfance ne reste pas enfermé dans la sphère privée. Il s'étend peu à peu jusqu'à interroger le devenir de tout être vivant. La mort de la mère amène à penser à sa propre mort et le paysage naturel sert de médiateur ce passage.

Cette lecture peut constituer le point de départ d'une réflexion plus vaste sur la poésie romantique française. Chez Lamartine, le paysage ne se contente pas d'exprimer un état d'âme ; il participe à la formation même de cet état d'âme. Il donne au sujet les formes sensibles à travers lesquelles il éprouve le temps, le manque et la finitude. Étudier la nature dans ce poème revient donc à étudier une poétique de la relation : relation à l'enfance, à la mère, au lieu natal, aux morts et à soi-même.

Il serait donc pertinent, dans de futures recherches, d'élargir cette réflexion à d'autres poèmes de Lamartine, notamment ceux où la nature accueille la plainte, le souvenir ou l'expérience de la mort. Une comparaison avec d'autres textes des *Méditations poétiques* permettrait de mieux cerner la place de la mère, du deuil et de l'espace naturel dans l'imaginaire lamartinien. Il serait également intéressant d'étudier cette poétique de la perte dans une perspective plus large, en la confrontant à d'autres œuvres romantiques où le paysage devient à la fois mémoire du bonheur perdu et méditation sur la condition humaine.

Une autre perspective consisterait à étudier plus précisément la figure maternelle dans la poésie romantique. Dans ce poème, la mère n'est pas seulement un objet de regret ; elle est le principe d'un rapport au monde. Cette fonction pourrait être comparée à d'autres représentations de la mère, du foyer et de la maison natale dans la poésie française du XIXe siècle.

Liste bibliographique :

Bachelard Gaston (1957), La poétique de l'espace, Presses Universitaires de France, France.

Birkett Mary Ellen (1973), « Trois paysages de Lamartine », Romantisme, France, vol. 3, n° 6, p. 49-54. URL : https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1973_num_3_6_4952, consulté le 18/05/2026.

Diaz José-Luis (1990), « Lamartine et le poète mourant », Romantisme, France, vol. 20, n° 67, p. 47-58. URL : https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1990_num_20_67_5650, consulté le 18/05/2026.

Durand Gilbert (2016), Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Dunod, France.

Hiller Anne (1977), « Lamartine, poésie et perception », Romantisme, France, vol. 7, n° 15, p. 71-81. URL : https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1977_num_7_15_5075, consulté le 18/05/2026.

Kunz Westerhoff Dominique (2018), « Vision, imagination, figuration : le regard lamartinien », dans Foglia Aurélie et Zimmermann Laurent (dir.), Lamartine ou la vie lyrique, Hermann, France, p. 11-32. URL : https://shs.cairn.info/lamartine-ou-la-vie-lyrique--9782705692162-page-11, consulté le 18/05/2026.

Lamartine Alphonse de (1816), « La fenêtre de la maison paternelle », dans Poésies de A. Lamartine, France.

Loiseleur Aurélie (2004), « Lamartine et le "philosophe mourant". Méditations poétiques, impressions philosophiques », Romantisme, France, vol. 34, n° 124, p. 43-52. URL : https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_2004_num_34_124_1256, consulté le 18/05/2026.

Merleau-Ponty Maurice (1945), Phénoménologie de la perception, Gallimard, France.

Rannou Pascal (2014), « Comment la poésie dit-elle le deuil de l'être aimé ? L'expression poétique du deuil chez quelques poètes du XXe siècle », dans Écrire le deuil dans les littératures des XXe-XXIe siècles, Presses universitaires Blaise-Pascal, France, p. 163-173. URL : https://www.persee.fr/doc/pubp_1242-7888_2014_act_82_1_5375, consulté le 18/05/2026.

Richard Jean-Pierre (1970), L'univers imaginaire de Mallarmé, Seuil, France.

Viallaneix Paul (1971), « La fable d'Elvire », Romantisme, France, vol. 1, n° 3, p. 33-42. URL : https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1971_num_1_3_6263, consulté le 18/05/2026.