

Chateaubriand, poète oublié ? : autour des critiques portant sur le poétique de Chateaubriand

NOZAWA Atsushi

シャトーブリアンは忘れ去られた詩人なのか？
—シャトーブリアン作品の詩性に対する批評をめぐって—

野澤 督

要旨（日本語）

フランス・ロマン主義時代の文壇の頂点にはシャトーブリアンが君臨している。しかし、19世紀末にエミール・ゾラがシャトーブリアンを忘れ去られる詩人だと評し、彼の創作作品は時代遅れになると批判した。ただし、ゾラはフィクション作品と現実参照型作品とを区別し、真実が描かれているという理由から後者に当たる『墓の彼方からの回想』とその記述は認めた。ロラン・バルトもシャトーブリアンの現実参照型作品である『ランセ伝』の記述を高く評価し、その記述に近代文学の萌芽を見た。さらに、アラン・ヴァイヤンも19世紀の文学性の進展の端緒にシャトーブリアンを位置付けている。シャトーブリアンの現実参照型作品が新しい文学の詩性を提供したとするならば、彼の作品の詩性を理解するためには現実参照型作品の記述手法の解明が重要な鍵となる。この解明は、(前) ロマン主義時代の現実描写における詩性の再評価にも寄与するだろう。

Mots-clés : Chateaubriand, romantisme, écriture référentielle, poétique, critique littéraire

I . Chateaubriand au sommet de la gloire poétique

Commençons par observer une illustration où plusieurs célébrités littéraires de l'époque romantique se profilent. Réalisée par Bertall, insérée dans *Le Diable à Paris* paru en 1846, nous y voyons Chateaubriand en haut de page, trônant sur des nuages, un peu comme si Dieu regardait le bas monde, entre Hugo dressé sur ses ergots et Béranger retiré dans le fromage. En bas de page, d'un grand pot portant l'inscription « Encre pour feuillets », sort un chemin



Bertall, « Panthéon du Diable du Paris : La Poésie, la philosophie, la Littérature », 1846.

qui mène jusqu'à la place occupée par Chateaubriand. Nous y reconnaissons des personnalités littéraires et artistiques ¹⁾ des années 1840. Ce sont des grandes figures de l'époque, mais cette image ne se contente pas d'un simple regroupement de visages connus. Grâce à sa perspective

¹⁾ À part ces trois personnages dominants, nous voyons Alexandre Dumas, Alphonse de Lamartine, Eugène Sue, Honoré de Balzac, Frédéric Soulié, George Sand, Alphonse Karr (sur la guêpe), Théophile Gautier, Mme de Girardin, Alfred de Musset, etc.

verticale, elle illustre « la course aux honneurs ²⁾ » des artistes d'alors, et elle réussit à nous montrer la hiérarchie des hommes de lettres.

Le vieux Chateaubriand ³⁾, placé au sommet et en fin de chemin, occupe le siège suprême sur la scène de la littérature de l'époque romantique ; nous prouvons à quel point il était reconnu et admiré par le public français dans les années 1840. Et sa gloire littéraire sera éternelle : au 20^{ème} siècle, Gracq adresse son fameux et souverain éloge au « poète sur les nuages », éloge qu'il intitule « Le grand paon ». Pour ainsi dire, il l'a, à la suite de Bertall, placé au sommet de la poésie française. Il considère, et ce surtout dans les derniers ouvrages de Chateaubriand, qu'une lumière éblouissante brille sur le siècle suivant. L'homme des *Mémoires d'outre-tombe* et de la *Vie de Rancé* est le « grand paon » qui offre un éventail de charmes poétiques dans le jardin de la poésie française. Nous notons cependant que Gracq délivre l'acte de décès d'une part des œuvres du jeune Chateaubriand en jugeant certaines des premiers écrits comme ayant moins d'intérêt que les suivants.

La question qui tisse le déroulé de cet article est donc suivante : quelle a été la réception critique de l'œuvre de Chateaubriand, cet auteur dont le nom reste gravé dans le marbre de l'histoire de la littérature française au titre de père du romantisme français ?

II. Chateaubriand, poète oublié ?

À côté des marques d'admiration pour Chateaubriand, d'autres écrivains se montrent très sévères, allant des reproches à la diatribe, aussi envers sa personne que ses ouvrages. Parmi ceux-ci, un Stendhal l'attaque sèchement sur ses écrits pleins de lyrisme ⁴⁾, un Sainte-Beuve se montre réprobateur dans son *Chateaubriand et son groupe littéraire* ⁵⁾, et un Sartre témoigne de son mépris en urinant sur la dernière demeure du Malouin ⁶⁾, etc.

Émile Zola fait partie de ces détracteurs de Chateaubriand. Il écrit un article sévère à

²⁾ Philippe Kaenel, *Le métier d'illustrateur, 1830-1880 : Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré*, Éditions Messene, 1996, p. 107.

³⁾ Chateaubriand est mort en 1848, deux ans après la publication de l'illustration de Bertall.

⁴⁾ Stendhal, *Œuvres intimes*, Gallimard, « Pléiade », 1955. Stendhal critique Chateaubriand et son style, en particulier son égocentrisme : « effroyable quantité de Je et de Moi » dans la *Vie de Henry Brulard*. Nous y trouvons la fameuse formule de Stendhal adressée à Chateaubriand : « ce roi des égotistes ». Le culte fanatique du Moi et le narcissisme extravagant de Chateaubriand déplaçaient profondément à Stendhal.

⁵⁾ Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire. Cours professés à Liège en 1848-1849*, Garnier Frères, 1948. Il y parle souvent de son style et de son excentricité d'un ton critique ou ironique tout en admettant par ailleurs la qualité des textes de Chateaubriand.

⁶⁾ Beauvoir rapporte cette anecdote sur Sartre lors d'une visite de Saint-Malo avec elle : « Des vagues café au lait battaient le Grand Bé, c'était beau ; mais le tombeau de Chateaubriand nous sembla si ridiculement pompeux dans sa fausse simplicité que pour marquer son mépris, Sartre pissait dessus ». Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*, « folio », Gallimard, 1989, p. 127. René Pommier fait mention de cet acte

son sujet ⁷⁾. Il ne s'y livre pas à des critiques teintées de méchanceté comme Sainte-Beuve le faisait souvent, et il ne s'est pas mal comporté comme Sartre sur la tombe du grand homme. Il confirme son succès en le considérant comme « un roi littéraire » qui a régné pendant toute la première moitié du 19^{ème} siècle. Dans son article, il en rappelle brièvement la biographie puis il se demande pourquoi Chateaubriand est tombé dans l'oubli seulement vingt-sept ans après sa mort ⁸⁾. Avant Zola, Stendhal avait cruellement anticipé sa disparition de la scène littéraire, ainsi qu'il l'écrit dans son journal ⁹⁾. Zola, pour sa part, publie dans un magazine ces remarques : « tant d'indifférence après tant d'enthousiasme », la génération postérieure à Chateaubriand n'ouvre plus ses ouvrages, les livres poussiéreux du père du romantisme français ne servent qu'à décorer les bibliothèques. Il explique que les raisons pour lesquelles « cet artiste savant, ce puissant arrangeur de mots [les] touche si peu ¹⁰⁾ » tiennent à la particularité de la destinée de Chateaubriand. Ayant pris comme exemple le *Génie du christianisme*, Zola montre la particularité du poète oublié :

[...] J'ai dit que Chateaubriand, homme d'État, étant un homme de transition, et que l'avortement de sa fortune venait de son équilibre entre deux siècles et deux sociétés, un pied dans le passé, l'autre dans l'avenir. Comme écrivain, il s'est également trouvé à cheval sur deux époques et sur deux écoles littéraires : c'est ce qui empêche ses œuvres de vivre.

Souvent on a répété que l'auteur du *Génie du christianisme* était le premier romantique. Il est tout aussi juste de dire qu'il a été le dernier des classiques, tant l'agonie des belles périodes et des périphrases nobles se mêle chez lui aux balbutiements des audaces de la couleur et du mouvement passionné de la phrase. Son style est un étrange composé de toute la friperie classique, drapée, pailletée à la nouvelle mode romantique. Il finit le genre descriptif de Delille, pour commencer le genre superbe et rayonnant de Lamartine et de Victor Hugo. ¹¹⁾

indécents de Sartre et il cherche à en expliquer la cause : « l'affectation » et « l'orgueil » d'un Chateaubriand enchanteur agaçaient Sartre qui manque de style. Pommier a qualifié cet acte de « pipi de dépit ». Voir René Pommier, « Chateaubriand », dans *Explications littéraires. Mme de Lafayette, Chateaubriand, Mallarmé, Giraudoux*, SEDES, 1990, pp. 63-84. Précisons pour notre part et contre les propos tranchants de Pommier, qu'il nous paraît indiscutable que Sartre a du style. Sartre a sans doute agi ainsi car la noblesse ostensible de Chateaubriand l'agaçait.

⁷⁾ Zola, « Documents littéraires », dans *Œuvres complètes*, Cercle du livre précieux, 1969, pp. 279-300.

⁸⁾ Cet article est publié dans une revue de Saint-Petersbourg, *Le Messager de l'Europe en octobre* 1875, et repris dans *Documents littéraires, études et portraits* parus en 1881

⁹⁾ Stendhal, *op.cit.*, p. 1212. Il a écrit, en 1813 dans son *Journal* en date du 21 mars 1813 : « Cet homme [Chateaubriand] shall not outlive his century. Je parierais qu'en 1913 il ne sera plus question de ses écrits ».

¹⁰⁾ Zola, *op. cit.*, p. 295.

¹¹⁾ *Ibid.*, p. 294.

« à cheval sur deux époques et sur deux écoles littéraires », Chateaubriand n'appartient ni au 18^{ème} siècle ni au 19^{ème} siècle. Il ne fait pas partie de l'école classique ni de l'école romantique. Il est donc tombé dans la faille d'une période de transition : le jeu du destin l'a jeté dans une sorte de trou dans la mémoire publique, car, selon Zola, « aucun génie, si bien doué fût-il, n'aurait résisté à cette dualité du passé et de l'avenir, se combattant et s'étouffant ».

La nouvelle génération zolienne, ayant une nouvelle littérature propre à son temps, ne trouve pas de charme aux pages de Chateaubriand. Le père du romantisme est démodé à l'époque de Zola. Il est déjà entré dans le passé de la littérature française. Coincé entre le classicisme et le romantisme, il n'est qu'un écrivain transitoire prédestiné à l'oubli comme une foule d'écrivains inconnus.

Pour Zola : « l'outil du siècle est le scalpel de l'anatomiste » et il affirme au sujet des naturalistes, que « [leur] littérature est une littérature d'observation et d'expérimentation ¹²⁾ » en faveur de l'exactitude du détail. Il serait donc facile de relever qu'il conteste la littérature romantique pleine de lyrisme, en appelant aux imaginations, aux émotions, aux sensibilités, aux rêveries, aux sentiments des poètes. Zola souligne, en effet, l'incapacité de faire vrai et de faire vivant chez Chateaubriand qui manquerait de vérité. Il a donc raison de corréliser son oubli à l'évolution littéraire au développement continu.

Mais par ailleurs, il rend compte manifestement de la condition nécessaire pour éviter de tomber dans cet oubli : écrire la vérité. Si la vérité se trouve dans un ouvrage, son auteur restera éternel. À ses yeux, Chateaubriand n'a pas su l'écrire, n'a pas eu cette « puissance, grâce à laquelle les créateurs changent en vérité tout ce qu'ils enfantent ¹³⁾ ». Toutefois, au paragraphe suivant, il exprime une opinion inverse : pour lui, Chateaubriand restera vivant par sa langue. À la fin de l'article, même s'il s'accorde à penser qu'il n'a pas eu en son temps tous les honneurs mérités, il fait cependant une remarque perspicace sur l'avenir de cette œuvre, remarque d'autant plus intéressante qu'elle est semblable à celle de Gracq :

Le Génie du christianisme, l'Itinéraire, Les Martyrs surtout, toutes les œuvres poétiques ne peuvent que vieillir. [...] Au contraire, je crois que les *Mémoires d'outre-tombe*, accueillis par une tempête de protestations, ne peuvent que gagner à être lus. Si je ne me trompe, Chateaubriand vivra par celui de ses ouvrages qui n'a pas eu de succès. ¹⁴⁾

¹²⁾ Zola, *op. cit.*, p. 296.

¹³⁾ *Ibid.*, p. 297.

¹⁴⁾ *Ibid.*, p. 299.

Selon Zola, les *Mémoires* s'affranchissent de temps à autre de l'image stéréotypée et de « l'éternel [*sic*] pose prise par l'auteur ¹⁵⁾ », parce qu'il y surgit lui-même comme un homme vivant. En se mettant dans ses œuvres, Chateaubriand réussit ainsi à faire « vrai », et c'est à ce moment-là qu'il s'assure l'éternité. L'article finit par faire l'éloge de l'ouvrage autobiographique tout en soulignant l'immortalité de l'œuvre grâce à la vie réelle qui s'y inscrit.

Devant les textes de Chateaubriand, Zola est sévère : ses ouvrages sont remplis de morceaux de style parfaits, de sorte qu'il est un « faiseur de phrases » et un « arrangeur de mots ». Pourtant il reconnaît : « [...] l'écrivain a gardé jusqu'à la dernière ligne un style d'une largeur et d'une science incomparables. Je ne parle plus des matières employées, mais simplement de la facture. Chateaubriand était doué admirablement ; il apportait un instrument merveilleux. Ses phrases coulaient avec une abondance, une facilité, une noblesse superbes ¹⁶⁾ ». Ainsi, Zola sait, pour le moins, remarquer l'importance de la langue de Chateaubriand : « [Chateaubriand] ne vit plus que par la langue. La forme, l'attitude a été chez lui l'homme entier ¹⁷⁾ » ; il admet ainsi que la valeur des écrits de Chateaubriand réside dans leur style. Et c'est donc à ce style qu'il convient de s'attacher. À lire l'article, nous comprenons que Zola n'est pas méchant gratuitement. Simplement, il est différent de Chateaubriand. Il n'estimerait pas l'homme. De plus, à son époque, il y a beaucoup de critiques acerbes sur Chateaubriand, sur ses œuvres, les *Mémoires* en particulier. ¹⁸⁾ Zola cherche, sans aucun doute, à dépasser et à renouveler la littérature des conventions de son époque. Il exerce sa verve ardente contre le père du romantisme français et sa littérature démodée bien qu'il reconnaisse la force de sa langue.

Notre attention a été retenue par deux idées qui découlent des propos de Zola : 1) pour Zola, Chateaubriand se positionne entre deux époques différentes et cela est déterminant pour la littérature de Chateaubriand ; 2) les ouvrages de Chateaubriand qui n'ont pas connu le succès resteront dans l'histoire tandis que ses œuvres poétiques tomberont dans l'oubli.

S'agissant de la première idée, en réalité Chateaubriand la reconnaît lui-même :

Je me suis rencontré entre les deux siècles comme au confluent de deux fleuves ; j'ai plongé dans leurs eaux troublées, m'éloignant à regret du vieux rivage où j'étais né, et

¹⁵⁾ Zola, *op. cit.*, p. 299.

¹⁶⁾ *Ibid.*, p. 297.

¹⁷⁾ *Ibid.*, p. 298.

¹⁸⁾ Sur ce sujet, nous nous référons à la communication donnée par André Vandegans, intitulée « Zola et Chateaubriand », lors de la séance du 17 avril 1993, <https://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/vandegans170493.pdf> [Dernière consultation : le 15 septembre 2022]

nageant avec espérance vers la rive inconnue où vont aborder les générations nouvelles.¹⁹⁾

Le verbe employé dans ce passage : « me suis rencontré », signifie que c'est le hasard qui a mis Chateaubriand dans les circonstances chaotiques de son temps, causées par les secousses qui traversaient alors la société (ce que l'image des eaux troublées représente bien) ; juste avant ce passage, il écrit : « j'ai vu finir et commencer un monde, [...] les caractères opposés de cette fin et de ce commencement se trouvent mêlés dans mes opinions²⁰⁾ ». Dans l'impossibilité à la fois de revenir sur l'ancien rivage perdu, et d'accoster sur le nouveau rivage des générations à venir, Chateaubriand est condamné à rester au milieu du gué. Il n'est ni un habitant de l'ancien monde, ni un habitant du nouveau. Deux sentiments dominant ainsi le cœur de Chateaubriand, pris dans une société en débâcle : le regret et l'espérance. Regret de la perte d'une terre connue (le temps aristocratique, la monarchie), et espérance d'une terre nouvelle (la société post-révolutionnaire, la république). En réalité, l'homme Chateaubriand n'avait pour lui aucune terre ; l'ancien rivage a déjà disparu et le nouveau n'apparaît pas encore. Mais ces deux rivages qu'il disait voir n'existaient sans doute que dans son imagination. Comme l'écrit Zola, Chateaubriand n'est ni homme du 18^{ème} siècle, ni homme du 19^{ème} siècle. Il est suspendu entre ces deux âges.

L'image de deux rives d'un fleuve s'applique parfaitement à sa littérature : Chateaubriand n'est pas un écrivain classique, ni un écrivain romantique. Il regrette la littérature classique et antique, et il espère l'avènement d'une nouvelle forme de littérature.²¹⁾ Néanmoins, la conjoncture particulière où il est obligé de vivre l'amène à représenter « l'épopée de [s]on temps » en assistant à l'histoire de son époque, contrairement à l'opinion de Zola selon laquelle Chateaubriand ne resterait qu'un écrivain de transition à cause de l'instabilité de l'époque.

S'agissant de la seconde idée de Zola citée ci-dessus, il est à noter que Gracq souligne exactement le même point : le rapide vieillissement des ouvrages poétiques, qui ont connu le succès du vivant de Chateaubriand²²⁾, en d'autres termes, ses ouvrages de jeunesse, et la pérennité de son autobiographie, les *Mémoires*.

La logique de l'écriture des *Mémoires* est très simple : « J'ai fait de l'histoire, et je

¹⁹⁾ Chateaubriand, « Préface testamentaire », dans les *Mémoires d'outre-tombe* (désormais *MOT*), Garnier, « Livre de poche », t. I, p. 758.

²⁰⁾ *Ibid.*

²¹⁾ « En moi commençait, avec l'école dite romantique, une révolution dans la littérature française ». Chateaubriand, *op.cit.*, p. 690.

²²⁾ D'ailleurs, Chateaubriand, lui aussi, voulait effacer l'existence de *René* tout en admettant que cet épisode inséré dans son apologie chrétienne avait fait du bruit et « déterminé un des caractères de la littérature moderne ; mais, au surplus, si René n'existait pas, je ne l'écrirais plus ; s'il m'était possible de le détruire, je le détruirais. ». Chateaubriand, *ibid.*, t. II, 1998, p. 69.

pouvais l'écrire ²³⁾ », et « Si j'étais destiné à vivre, je représenterais dans ma personne, représentée dans mes mémoires, les principes, les idées, les événements, les catastrophes, l'épopée de mon temps ²⁴⁾ ». Avec Jean-Christophe Cavallin ²⁵⁾, nous considérerons cette logique comme « l'autorisation *a posteriori* du grand-œuvre autobiographico-historique ». Les *Mémoires* représentent la réalité du monde dans lequel Chateaubriand a vécu. Ils relèvent du genre historique donc ils doivent être véridiques, et en même temps, ils relèvent du genre autobiographique, car c'est Chateaubriand qui se parle de lui à lui-même dans le cadre du dispositif autobiographique, sans recours au triangle autobiographique auteur-narrateur-personnage présenté par Philippe Lejeune ²⁶⁾. Il ne faut pas oublier pourtant que cet ouvrage autobiographique est aussi une poésie, une épopée dont le héros est l'auteur. Sous l'angle de la poésie, les *Mémoires* doivent être beaux et idéaux selon le concept de poésie du Chateaubriand du *Génie du christianisme*. Chateaubriand voulait représenter le monde, dans sa propre perspective, de manière poétique. L'écriture des *Mémoires* ne réside pas dans une reproduction fidèle de la réalité, mais dans la réalisation du monde représenté dans la personne du mémorialiste. Il nous semble que les œuvres historiques de Chateaubriand partagent cette éthique de l'écriture des *Mémoires* : Chateaubriand se trouve *réellement* dans la réalité, de sorte qu'il peut se transformer en héros de son écrit. C'est ainsi qu'il s'assure une manière d'écrire la vérité historique.

III. Un pas vers une nouvelle poésie moderne

Nous avons vu jusqu'ici les points communs des jugements de Zola et de Gracq sur Chateaubriand : tous deux ont considéré les *Mémoires* comme son chef-d'œuvre. Nous ne serons pas surpris qu'un autre critique littéraire manifeste aussi son admiration pour la langue des derniers ouvrages de Chateaubriand : Roland Barthes.

Barthes apprécie les *Mémoires* et la *Vie de Rancé* comme les meilleurs livres de Chateaubriand ²⁷⁾. Il faudrait souligner qu'il ne s'intéresse qu'à un Chateaubriand « de papier », c'est-à-dire, au Chateaubriand qui nous parvient grâce à ses textes, non au Chateaubriand en

²³⁾ Chateaubriand, « Préface testamentaire », *op. cit.*, p. 757.

²⁴⁾ *Ibid.*, p. 758.

²⁵⁾ Jean-Christophe Cavallin, *Chateaubriand mythographe. Autobiographie et allégorie dans les Mémoires d'Outre-Tombe*, Honoré Champion, 2000, pp. 12-13.

²⁶⁾ Cf. Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Le Seuil, « Points », 1996.

²⁷⁾ Barthes confirme d'ailleurs son intérêt pour le Chateaubriand vieillissant dans un entretien avec *Le Nouvel Observateur*, le 10 décembre 1979. Cet entretien intitulé « Pour un Chateaubriand de papier », est repris dans *Le Grain de la voix. Entretiens 1962-1980*, Le Seuil, 1981, pp. 364-368. Quant à la *Vie de Rancé*, il en rédige une Préface pour l'édition 10/18. Cf. « Chateaubriand : Vie de Rancé », dans *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critique*, Le Seuil, « Point », 1972, pp.106-120.

chair et en os. Barthes cherche à fouiller un Chateaubriand qui se compose uniquement de mots. Il parle d'un miracle d'équilibre et de mesure dans les *Mémoires*. Certes, les *Mémoires* ont un très grand intérêt littéraire en offrant une forme achevée de sa poésie²⁸⁾ et il en va ainsi aussi pour la *Vie de Rancé*. Mais à côté de ces louanges pour les œuvres tardives de Chateaubriand, Barthes tranche, en revanche, sans indulgence sur le *Génie du christianisme* : « le *Génie* est un livre qui m'ennuie²⁹⁾ ». Son impression sur ce livre est tout à fait compréhensible dans la mesure où comme Zola, Barthes cherche l'individu Chateaubriand dans les ouvrages. Dans ce livre apologétique, le Chateaubriand vivant est forcément beaucoup moins présent que dans les *Mémoires*...

L'opposition entre deux Chateaubriand, recouvrant le passage des œuvres poétiques aux œuvres historiques, se retrouve dans les critiques de Barthes ainsi que dans celles de Gracq et de Zola. Mais rappelons que c'est Chateaubriand lui-même qui a témoigné de cette rupture dans le 24^{ème} et dernier livre des *Martyrs* : « les Adieux à la Muse » en faveur de l'écriture de l'Histoire. Ce changement de dispositif d'écriture de Chateaubriand — avec le changement de toile de fond pour sa création littéraire — nous semble remarquablement déterminant dans la littérature de Chateaubriand.

Or, les derniers écrits historiques de Chateaubriand (les *Mémoires* comme autobiographie, la *Vie de Rancé* comme biographie) sont devenus immortels, pour ainsi dire, précisément par la puissance de la langue d'un Chateaubriand ayant rejeté sa poésie de jeunesse. Mais, s'il est vrai que les *Mémoires* renferment une vérité éternelle à tel point que nous pouvons reconnaître que « nous lui devons presque tout » comme l'a fait Gracq, pouvons-nous affirmer que les œuvres historiques possèdent une telle puissance ? Barthes explique ainsi un aspect de l'apport de Chateaubriand sur le plan poétique :

Tout le XIX^e siècle a vu progresser ce phénomène dramatique de concrétion. Chez Chateaubriand, ce n'est encore qu'un faible dépôt, le poids léger d'une euphorie du langage, une sorte de narcissisme où l'écriture se sépare à peine de sa fonction instrumentale et ne fait que se regarder elle-même. Flaubert — pour ne marquer ici que les moments typiques de ce procès — a constitué définitivement la Littérature en objet, par l'avènement d'une valeur-travail : la forme est devenue le terme d'une « fabrication », comme une poterie ou un joyau (il faut lire que la fabrication en fut « signifiée », c'est-à-dire

²⁸⁾ Michael Riffaterre confirme la légitimité d'étudier les *Mémoires* pour travailler sur le style de Chateaubriand « parce que tous les tons du père de l'école romantique y sont représentés et qu'il y a même inséré des fragments de ses autres ouvrages [...] ». Voir Riffaterre, « Comment décrire le style de Chateaubriand ? », *The Romanic Review*, vol. 53, n° 2, avril 1962, p. 128.

²⁹⁾ Barthes, « Pour un Chateaubriand de papier », *op. cit.*, p. 365.

pour la première fois livrée comme spectacle et imposée). Mallarmé, enfin, a couronné cette construction de la Littérature-Objet, par l'acte ultime de toutes les objectivations, le meurtre : on sait que tout l'effort de Mallarmé a porté sur une destruction du langage, dont la Littérature ne serait en quelque sorte que le cadavre.³⁰⁾

Barthes installe ainsi Chateaubriand en pionnier de la modernisation de la poésie française sur le plan formel. Il classe Chateaubriand et Mallarmé dans le même continuum de modernisation de la langue poétique. Nous ne pouvons pas en déduire d'emblée que Chateaubriand a proposé le prototype d'une poésie à venir, mais Barthes voit bien, au courant du 19^{ème} siècle, la naissance d'une langue poétique avec Chateaubriand, et sa mort avec Mallarmé. Barthes place le premier au point de départ et le dernier au point d'arrivée de la modernisation de la langue poétique du 19^{ème} siècle. Ainsi, il y a un point commun entre ces deux écrivains : ils sont tous deux des « destructeurs » de la langue de la littérature — pour Chateaubriand, de la langue de la littérature classique et pour Mallarmé, de la langue de la littérature moderne. Ce qui nous importe ici, c'est que si Chateaubriand commençait à se détacher de la convention littéraire du classicisme de son temps, il n'a préparé en effet ni le romantisme, ni le réalisme, ni le symbolisme français. Ce que veut dire Barthes est que le langage littéraire, qui n'était qu'un instrument à l'époque classique, « prend de plus en plus de « présence »³¹⁾ » chez Chateaubriand : il ne sert plus seulement de décoration, d'outil, d'accessoire : l'objet de l'écriture devient de plus en plus la langue elle-même comme dans la poésie moderne où « la matière même du travail littéraire est artistique³²⁾ ». La langue n'est plus un outil, elle est devenue un but. Et l'écriture référentielle de Chateaubriand contient donc une prémice d'une révolution de la langue poétique.

Plus récemment, Alain Vaillant a fait une remarque similaire sur cette évolution de la littérature au 19^{ème} siècle commençant avec Chateaubriand et s'achevant avec Mallarmé : « Et il est vrai que tout le XIX^e siècle, de Chateaubriand à Mallarmé, en passant par le Gautier d'*Émaux et camées*, a rêvé d'une littérature qui, contre les facilités de la fiction, tirerait de sa sensibilité au fait d'art tous ses sortilèges³³⁾ ».

Chateaubriand défriche le chemin vers une nouvelle poésie en s'isolant de la littérature de son temps. Ses successeurs l'empruntent en le prolongeant, en l'arrangeant à leur propre

³⁰⁾ Roland Barthes, « Introduction », dans *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critique*, Le Seuil, « Points », 1973, p. 9.

³¹⁾ Roland Barthes, « Triomphe et rupture de l'écriture bourgeoise », dans *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques, op.cit.*, p. 47.

³²⁾ Gustave Lanson, *L'art de la prose*, La Table Ronde, 1996, pp. 251-252.

³³⁾ Alain Vaillant, *La crise de la littérature. Romantisme et modernité*, ELLUG, Grenoble, 2005, p. 248.

manière. Ce chemin commencé par Chateaubriand mène à la poésie de Gracq. En ce sens, la poésie du temps de Gracq lui est redevable et sans doute, pouvons-nous ajouter, à la poésie de notre temps.

Beaucoup de lecteurs d'aujourd'hui retrouveront sans doute la trace du premier pas que Chateaubriand a placé dans ses derniers ouvrages. Le trait le plus spécifique parmi bon nombre de procédés de style qu'il a employés dans ses ouvrages, c'est le trait que Proust a appelé « procédé de brusque transition ³⁴⁾ ». Chateaubriand se plaît à s'en servir et nombre de ses lecteurs ont relevé et rapporté ce procédé rhétorique comme un des charmes de l'écriture de Chateaubriand. À la lecture de la *Vie de Rancé*, Barthes est ainsi particulièrement enchanté par ce procédé de « rupture » et de « ramification », qu'il appelle « anacoluthé ³⁵⁾ » suivant le modèle rhétorique, et il voit une « schizophrénie naissante » de Chateaubriand dans l'écriture de la *Vie de Rancé*, qui serait, d'après Barthes, un symptôme de la révolution du langage poétique à venir. Un peu plus près de nous vers le présent, au début des années 2000, Genette le mentionne dans ses *Figures V* ³⁶⁾ ; il appelle ce trait « parataxe éperdue », ou « ellipse sémantique », un trait qui appelle à chercher le sens.

IV. En vue d'aborder le poétique de l'écriture référentielle chez Chateaubriand

Le texte de Chateaubriand embrouille d'une certaine manière le sens qu'il propose afin d'inciter son lecteur à le décrypter. En somme, ses écrits sont, si nous pouvons dire, « programmés » pour une lecture de haut niveau. Le poétique des textes chateaubriandiens consisterait en une interdépendance entre l'auteur et le lecteur. Sa seconde écriture, son écriture référentielle, après sa première écriture poétique, dépasse de cette façon le cadre conventionnel non seulement de l'écriture autobiographique, mais aussi de la poésie lyrique qui consiste à rapporter le moi du poète ou à épancher son intimité, ses sentiments ou ses émotions. Ses textes, en particulier, ses œuvres historiques (genre historique, autobiographie, biographie et sans oublier récit de voyage) débordent le cadre d'un simple étalage lyrique. En cela, Chateaubriand se distingue des écrivains et des poètes qui exhibaient leurs sentiments intimes et confessaient leur vie privée.

Nous avons insisté sur les critiques favorables apportées surtout à l'écriture des *Mémoires* de Chateaubriand, d'où nous avons pu ainsi relever de façon très claire l'importance de ce genre de textes historiques permettant de mieux saisir son poétique. De nombreuses études, certes,

³⁴⁾ Marcel Proust, « À propos du « style » de Flaubert, dans *Contre Sainte-Beuve* précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essai et articles*, Gallimard, « Pléiade », 1971, p. 599.

³⁵⁾ Roland Barthes, « Chateaubriand : « Vie de Rancé » », dans *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critique*, op. cit., pp.106-120.

³⁶⁾ Gérard Genette, « Chateaubriand et rien », dans *Figures V*, Le Seuil, 2002, pp. 247-353.

se sont déjà intéressées à ses *Mémoires*. Mais, en vue de tenter de les examiner de plus près et de façon plus systématique, il est également important de lancer un regard attentif à ses autres textes historiques comme ses récits de voyage qui sont tombés de nos jours, nous semble-t-il, dans l'oubli. Il nous paraît donc tentant de relever et d'analyser les dispositifs poétiques mis en œuvre dans les récits de voyage à l'époque (pré)romantique pour mieux comprendre l'évolution poétique de l'écriture référentielle de Chateaubriand, voire celle du 19^{ème} siècle.

Remerciements :

Ce travail a été soutenu par JSPS KAKENHI Grant Number JP22K00471.