

ÁDÁM ANIKÓ

## DU GENIE AUX MEMOIRES

*Les genres insérés dans les oeuvres de Chateaubriand; Génie du christianisme (Garnier Flammarion, 1966); Mémoires d'outre-tombe (Flammarion, 1982)*

La critique définit, à l'aide d'un ensemble de concepts théoriques, les frontières entre les genres littéraires. Etudier l'oeuvre de Chateaubriand sous le point de vue du genre est extrêmement intéressant. L'auteur excelle en effet à insérer et enchâsser les discours les uns dans les autres; son oeuvre possède une esthétique des confins (celle des fins et des bords) entre la vie et la mort, entre deux époques, entre la poésie et la prose et entre les genres littéraires. Même si nous ne pouvons pas définir d'une manière exacte les contours de tel ou tel genre nous pouvons, par contre, bien saisir la ligne de démarcation qui les sépare dans les textes de Chateaubriand.

On peut constater chez lui une réconciliation des genres poétiques et narratifs. Ses romans sont en effet des proses poétiques, tandis que les parties de son oeuvre qui relève du poème en prose se démarquent à la fois de la prose oratoire et de la prose philosophique.

Par la grâce sa vision très élargie qui projette les événements de sa propre vie dans les dimensions de l'écriture, et les événements extérieurs historiques dans les registres profonds de ses expériences intérieures et intimes, Chateaubriand transforme son traité en un art poétique. Tout texte de l'auteur du *Génie du christianisme* devient non seulement l'histoire de sa vie ou du développement de sa pensée mais aussi celle de son écriture. C'est ainsi que ces textes sont arrachés de la dimension temporelle.

La philosophie de la nature à l'oeuvre dans le *Génie du christianisme* est une sorte de panthéisme. Ce renouveau panthéiste, à l'aube du romantisme, sacralise la nature. Dieu ne peut ainsi se proposer à l'homme que sous un visage humain. L'apologie de Chateaubriand a introduit dans la pensée chrétienne, loin de tout jargon théologique, une nou-

velle liberté, un nouveau style d'édification. C'est Chateaubriand qui a créé les lieux communs du néochristianisme romantique et c'est à travers son écriture que l'admiration pour l'art gothique et pour le Moyen Age prend, dans la littérature romantique en France sa forme archétypale. Cette poétique du naturel et de l'artificiel, du divin et de l'humain se caractérise par des emprunts à la philosophie de la nature héritée des Lumières, et par l'esthétique classique conçue comme dans la synthèse du néoplatonisme renaissant et du rationalisme scolastique.

Au tournant du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècles, le *Génie du Christianisme* de Chateaubriand établit un compromis philosophique et esthétique entre le paganisme et le christianisme. De cette intention dialectique dérive la possibilité de l'interprétation double de l'oeuvre: l'homme se pose en tant qu'être naturel, donc heureux, mais il se pose aussi comme créature divine, c'est-à-dire en lutte tragique entre l'amour et la passion. Ce n'est pas l'existence de Dieu qui offre à l'écrivain son point de repère, mais les conditions humaines. Sa méthode est l'induction et non pas la déduction *a priori*. L'anthropologie prend la place de la théologie et détermine les moyens d'expression du poète.

L'écriture allégorique, la rhétorique du sacré, expriment l'harmonie entre l'ordre divin et humain dans *le Génie du christianisme*. La notion d'allégorie reçoit une double explication, conforme à la tradition antique; dans le chapitre précisément intitulé *De l'allégorie*, l'auteur condamne l'allégorie physique, qu'il considère comme une simple personnification et il la distingue de l'allégorie morale qui est toujours belle, étant donné qu'elle prend une valeur ontologique et qu'elle est inscrite dans l'essence des choses. Elle n'anime pas la nature, contrairement à l'allégorie physique, mais elle exprime les correspondances qui unissent l'homme et la nature, l'homme et Dieu. L'écriture devient ainsi l'art du symbole, parce qu'elle donne forme à l'indicible: la beauté de Dieu.

„On ne doit jamais personnifier qu'une qualité ou qu'une affection d'un être, et non pas cet être lui-même; autrement, ce n'est plus une véritable personnification, c'est seulement avoir fait changer de nom à l'objet. Je peux faire prendre la parole à une pierre; mais que gagnerais-je à appeler cette pierre d'un nom allégorique?“<sup>1</sup>

Chateaubriand ne distingue pas allégorie et symbole. Mais les métaphores, les comparaisons, les personnifications et les allégories deviennent symboles par l'intermédiaire du langage qui tout en peignant la nature nous parle de l'homme, de son être intime.

---

1. Chateaubriand, *Génie du christianisme*. Garnier-Flammarion, 1966. Seconde partie, Livre quatrième, Chapitre II, *De l'Allégorie*, p. 317. Chaque citation qui suit prise du *Génie* se réfère à cette même édition.

Le *Génie du christianisme* qui introduit théoriquement l'Épopée chrétienne de Chateaubriand, est traditionnel, classique, conforme au raisonnement scolastique des théologiens du point de vue de sa forme; en revanche, par son contenu ainsi que ses considérations, le *Génie* annonce le romantisme.

Chez Chateaubriand, la théologie chrétienne, où Dieu figure au centre du système, se transforme en une théologie où c'est l'homme qui est au centre. La hiérarchie théologique devient ainsi un système où les éléments eux-mêmes perdent leur importance tandis que leurs relations reçoivent une valeur. L'homme, qui est introduit dans le système dévalorise la conception classique et la rend relative.

„(...) si l'âme s'expliquait bien le principe éternel, elle serait ou supérieure à ce principe, ou du moins son égale. Il n'en est pas de l'ordre des choses divines comme de l'ordre des choses humaines: un homme peut comprendre la puissance d'un roi, sans être un roi; mais un homme qui comprendrait Dieu serait Dieu.”<sup>2</sup>

Ce caractère anthropologique de l'oeuvre de Chateaubriand détermine toute son esthétique et toute sa critique littéraire et au-delà encore toute son écriture constituée de fragments, de citations et d'auto-citations. Il affirme par exemple à propos de la littérature religieuse:

„Car si elle [la religion chrétienne] est aussi belle que le polythéisme dans le merveilleux, (...), elle a de plus une partie dramatique et morale, que le polythéisme n'avait pas.”<sup>3</sup>

„Dramatique et morale”, c'est-à-dire humaine: parce que le christianisme se distingue des autres religions par le drame de la création et de la chute de l'homme.

#### POESIE ET PROSE<sup>4</sup>

##### *Le chant des oiseaux*

En simplifiant les choses, on peut dire, d'après Jakobson, que la poésie est essentiellement métaphorique, tandis que la prose est plutôt métonymique. C'est dire que l'arrangement et la syntaxe du texte poétique reposent sur la relation analogique de la ressemblance. En revanche, la prose se définit à travers des relations logiques, linéaires, à la base d'autres relations d'identification et spatio-temporelles que la poésie.

2. Chateaubriand, Op. cit; Première partie, Livre sixième, p. 198.

3. Chateaubriand, Op. cit., Seconde partie, Livre seconde, Chapitre premier, p. 246.

4. *Génie du christianisme*. Tome I, Seconde Partie, Livre cinquième, Existence de Dieu prouvée par les merveilles de la nature, Chapitre V, Le chant des oiseaux.

Dans le *Chant des oiseaux*, on voit bien que le texte est purement métaphorique: au début, le lecteur ne conçoit même pas que ce sont des oiseaux et non pas des êtres humains dont l'auteur parle, et que le motif de la ressemblance est le rapprochement entre l'univers humain et le monde de la naturel.

„(...) On voit accourir de savants artistes avec des sonates merveilleuses, de vagabonds troubadours qui ne savent chanter que des ballades à refrain, des pèlerins qui répètent mille fois les couplets de leurs longs cantiques.”<sup>5</sup>

Ce rapport synthétique et organique est un des arguments de l'auteur pour démontrer la présence éternelle du Dieu chrétien. Cette présence assure à la nature son visage humain. Dans le même chapitre nous lisons un passage sur les oiseaux qui est suivi par une sorte d'explication:

„Ceux qui cherchent à déshériter l'homme, à lui arracher l'empire de la nature, voudraient bien prouver que rien n'est fait pour nous. Or le chant des oiseaux, par exemple, est tellement commandé pour notre oreille, qu'on a beau persécuter les hôtes des bois (...). L'oiseau semble le véritable emblème du chrétien d'ici-bas: il préfère, comme le fidèle, la solitude au monde, le ciel à la terre (...).”<sup>6</sup>

Les images poétiques cèdent leur place au traité, aux phrases subordonnées, aux conjonctions et aux verbes explicatifs; le singulier au pluriel parce que celui-ci donne un sens plus général au texte. Le principe de la manifestation et de la démonstration, en théologie se transforme ici en un parcours de contemplation suivie de réflexion.

#### TRAITE ET ILLUSTRATION (ROMAN)<sup>7</sup>

##### *L'esthétique des ruines*

Dans le Génie du christianisme, l'esthétique des ruines met en scène le jeu double du naturel et de l'artificiel; les monuments gothiques, dont les formes architecturales servent de base poétique et métaphorique à la représentation des paysages américains d'Atala, deviennent des beautés naturelles et sublimes, lesquelles s'ouvrent vers l'infini extérieur. Le contemplateur identifie le bâtiment et le paysage naturel.

---

5. Ibid. p. 159.

6. Ibid. pp. 160-161.

7. *Génie du christianisme*. Tome II, Troisième partie, Livre Cinquième, *Harmonies de la religion chrétienne avec les scènes de la nature et les passions du coeur humain*, Chapitre III, *Des ruines en général; Atala*, Classique Larousse, 1973.

„(...) Quand ces temples viennent à crouler, il ne reste que les débris isolés, entre lesquels l'oeil découvre du haut et au loin des astres, les nues, les montagnes, les fleuves et les forêts. Alors, par un jeu de l'optique, l'horizon recule et les galeries suspendues en l'air se découpent sur les fonds du ciel et de la terre.”<sup>8</sup>

La vue se tourne de l'intérieur vers l'extérieur et relie le ciel et la terre. Le point de vue du narrateur est exprimé à la première personne du pluriel. La thèse sur les ruines en général est au présent, puis suit le récit au passé d'une promenade près du palais de Luxembourg, enfin la contemplation du monastère suivie de la réflexion sur la mort et sur l'homme est au présent éternel de la prière. Nous assistons à une intensification des passions et des sentiments éprouvés selon le rythme du parcours dans l'espace.

„Nous entrâmes dans l'église, au moment où le prêtre donnait la bénédiction. Des pauvres femmes, des vieillards, des enfants étaient prosternés. Nous nous précipitâmes sur la terre, au milieu d'eux; nos larmes coulaient; nous dûmes dans le secret de notre coeur: (...) l'homme n'est lui-même qu'un édifice tombé, qu'un débris du péché et de la mort; (...)”<sup>9</sup>

L'extrait suivant tiré d'*Atala* est significatif, non seulement parce qu'il correspond, à l'envers, à l'esthétique des ruines – ici c'est la nature qui bâtit de vraies ruines –, mais aussi parce que les verbes utilisés par le poète confèrent à la nature un visage humain. Dans ce passage l'auteur recrée l'univers des forêts américaines et il donne une topographie exacte (tous les sens sont utilisés). La perception du paysage naturel suit le parcours du regard contemplant. On constate ici qu'à la description ne succède pas la réflexion. Ce texte est plutôt représentatif, on n'y procède à aucune abstraction.

„Suspendus sur le cours des eaux, groupés sur les rochers et sur les montagnes, dispersés dans les vallées, des arbres de toutes les formes, de toutes les couleurs, de tous les parfums, se mêlent, se croisent ensemble, montent dans les airs à des hauteurs qui fatiguent les regards. Les vignes sauvages, les bignonias, les coloquintes, s'entrelacent au pied de ces arbres, escaladent leurs rameaux, grimpent à l'extrémité des branches, s'élancent de l'érable au tulipier, du tulipier à l'alcée, en formant mille grottes, mille voûtes, mille portiques.”<sup>10</sup>

---

8. Ibid. Chapitre IV, *Effet pittoresque des ruines*, p. 42.

9. Ibid. Chapitre III, *Des ruines en générales*, pp. 41-42.

10. *Atala*, Op. cit. p. 43.

TRAITE ET PORTRAIT<sup>11</sup>

Si on essaye de saisir les caractères majeurs de la poésie épique selon la conception de Chateaubriand, il suffit de lire son commentaire consacré à l'épopée de Voltaire, *La Henriade*, dans le chapitre IV du Livre premier du *Génie du christianisme*.

„Si un plan sage, une narration vive et pressée, de beaux vers, une diction élégante, un goût pur, un style correct, sont les seules qualités nécessaires à l'Épopée, *La Henriade* est un poème achevé.”<sup>12</sup>

Apparemment Chateaubriand estime beaucoup l'épopée de Voltaire, mais il la critique malgré tout, parce que l'auteur de la *Henriade* crée son poème épique comme un philosophe et comme un historien et non comme un poète.

„Quand Voltaire s'écrit dans l'invocation de son poème: „Descends du haut des cieux, auguste Vérité!” – il est tombé dans une méprise. La poésie épique se soutient par la fable et vit de fiction.”<sup>13</sup>

Chateaubriand était sa critique de l'épopée voltairienne en recourant à la notion du merveilleux chrétien et au thème de la poésie comme „menterie”, – étranges pour un historien comme Voltaire. Ces notions définissent le romantisme de Chateaubriand dont l'essence se résume dans les principes du génie, de la nature et de l'originalité, qui représentent, d'une manière paradoxale, pour Voltaire également les valeurs universelles d'un chef-d'oeuvre épique.

„Si on ne connaissait le malheureux système qui glaçait le génie poétique de Voltaire, on ne comprendrait pas comment il a préféré des divinités allégoriques au merveilleux du christianisme.

Tandis que son imagination vous ravit, il fait luire une fausse raison qui détruit le merveilleux, rapetisse l'âme et borne la vue; il n'aperçoit que le côté ridicule des choses et des temps, et montre, sous un jour hideusement gai, l'homme à l'homme.

Son amour propre lui fit jouer toute sa vie un rôle pour lequel il n'était point fait, et auquel il était fort supérieur.”<sup>14</sup> – c'est ainsi que l'auteur romantique fait le portrait du philosophe.

Si on fait la part des points communs et des différences entre les deux auteurs concernant leur théorie de l'épopée, on a une chance de pouvoir saisir le point essentiel de transition entre deux époques, celle des Lumières et celle du romantisme. Voltaire, comme Chateaubriand, élabore son esthétique en référence à la nature. Mais, tandis que l'auteur

---

11. *Génie du christianisme*. Tome I, Seconde partie, Livre premier, *Vue générale des Épopées chrétiennes*, Chapitre V, *La Henriade*, Op.cit.

12. Ibid. p. 238.

13. Ibid. p. 238.

14. Ibid. pp. 241-242.

de la *Henriade* parle de l'homme „naturel”, peint par Homère avec la couleur locale et avec ses dieux imaginés par lui-même, Chateaubriand évoque l'homme en harmonie avec la nature créée par Dieu. Au demeurant, ce qui est reproché par l'auteur du *Génie* à Voltaire, c'est que celui-ci ne s'intéresse pas à cette nature qui fait fonctionner l'imagination poétique dans l'espace et aussidans le temps.

„Est-ce que cette France à demi barbare n'était plus assez couverte de forêts, pour qu'on n'y rencontrât pas quelques uns de ces châteaux du vieux temps, avec des mâchicoulis, des souterrains, des tours verdies par le lierre, et pleines d'histoires merveilleuses? Ne pouvait-on trouver quelque temple gothique dans une vallée, au milieu des bois?”<sup>15</sup>

Selon Chateaubriand c'est l'imagination créatrice, qui manque à Voltaire. Et ce n'est pas seulement dans la représentation de la nature que le philosophe pêche mais aussi dans la caractérisation des personnages. Pour Chateaubriand, ce sont les personnages qui font fonctionner la machine poétique de l'épopée. Mais chez Voltaire, „on convient que les caractères dans *la Henriade* ne sont que des portraits, (...) le portrait n'est point épique; il ne fournit que des beautés sans action et sans mouvement.”<sup>16</sup>

La question du portrait fait partie de la critique de Chateaubriand selon laquelle le caractère contradictoire de Voltaire détermine ses défauts en même temps que ses mérites artistiques aussi. Le portrait à l'intérieur de l'analyse de *la Henriade* se distingue clairement quand Chateaubriand commence à parler de Voltaire lui-même (même si la rupture entre critique et portrait est moins sensible que dans le cas de la fiction et les autres genres par exemple): le jugement des autres, l'entourage, le milieu, le génie, le joueur de rôles, son humanité, son incredulité. Cela relève plutôt du caractère que du portrait. Il n'y a aucune description du physique c'est seulement son comportement social et créateur qui est jugé, mais d'une manière générale et sans aucune référence concrète. A la fin de ce chapitre, on lit une sorte de sentence où le champs sémantique du signifié est élargi vers le général.

„(...) il a prouvé que des moeurs graves et une pensée pieuse sont encore plus nécessaires dans le commerce des Muses qu'un beau génie.”<sup>17</sup>

#### TRAITE ET EXTRAIT<sup>18</sup>

---

15. Ibid. p. 239.

16. Ibid. p. 239.

17. Ibid. p. 242.

Le lecteur comprend le raisonnement de Chateaubriand sur l'épopée d'Homère sans être obligé de lire l'*Odyssée*. Chateaubriand explicite son choix à la fin du chapitre précédent et son point de vue définit la modalité de la lecture.

Dans ce chapitre, Chateaubriand parle des caractères littéraires qui sont naturels (et non sociaux) comme les époux. L'auteur transcrit la fameuse scène de la reconnaissance dans l'*Odyssée*. Les deux parties du texte, l'extrait et l'analyse, se distinguent clairement: dans l'extrait nous avons des phrases assez courtes et aucune réflexion, dans l'analyse, les phrases deviennent composées et Chateaubriand parle en termes plus abstraits. Il est curieux de remarquer comment il voit la différence entre le poète ancien et le poète moderne.

„Il y aurait une étude intéressante à faire: ce serait de tâcher de découvrir comment un auteur moderne aurait rendu tel morceau des ouvrages d'un auteur ancien”<sup>19</sup>

#### MEMOIRES<sup>20</sup>

Le motif générique des mémoires, c'est le temps. Le temps agence, donne une structure aux mémoires et leur assure une signification première. Parce que les mémoires visent à enregistrer les événements extérieurs d'une vie intime et à exprimer les effets du monde sur l'âme, l'auteur des mémoires se pose dans le texte comme narrateur à la première personne du singulier. Il est toujours présent, il participe aux événements rapportés ainsi qu' à l'acte d'écriture<sup>21</sup>. Pareil enchâssement des fonctions narratives, celle de l'écriture et celle de la narration qui englobe également narrateur (texte) et narré (événement), a des conséquences particulières sur le jeu avec le temps et l'espace dans le texte.

L'acte d'écriture diffuse la dimension du présent dans tout le système narratif. D'une part, l'intention narrative étant, dans les mémoires, nécessairement dirigée vers un passé plus ou moins éloigné, le présent de l'écriture (indiqué dans la plupart des cas d'une manière pré-

---

18. *Génie du christianisme*. Tome I, Seconde partie, Livre second, *Poésie dans ses rapports avec les hommes, caractères*, Chapitre II, *Suite des Epoux. – Ulysse et Pénélope*, Op. cit.

19. Ibid. p. 249.

20. Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Flammarion, 1982. Tous les extraits cités font référence à cette même édition.

21. Selon la terminologie de Gérard Genette, il est à la fois narrateur extradiégétique, extérieur au texte et narrateur intradiégétique en tant que personnage.

cise) s'étend lui aussi vers le passé; d'autre part, le but premier des mémoires étant de se défendre contre l'oubli, le présent de l'acte d'écrire se projette également vers le futur.

Ces caractères qui définissent du genre des mémoires apparaissent très clairement, non seulement dans leur forme mais aussi dans leur élaboration, quand on lit les *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand, caractères clairs. Au sein du texte, on trouve autant de présents narratifs que de présents d'écriture et d'indications de dates ainsi qu'en témoigne l'auteur lui-même dans la *Préface testamentaire* de 1833:

„Les Mémoires de ma tête desquels on lira cette préface embrassent ou embrasseront le cours entier de ma vie; ils ont été commencés dès l'année 1811, et continués jusqu'à ce jour. Je raconte dans ce qui est achevé, et raconterai dans ce qui n'est encore qu'ébauché mon enfance, mon éducation (...)”<sup>22</sup>

Les textes des *Mémoires*, par leur nature fragmentaire, accueillent le présent de l'écriture: „les Mémoires, divisés en livres et en parties, sont écrits à différentes dates et en différents lieux: ces sections amènent naturellement des espèces de prologues qui rappellent les accidents survenus depuis les dernières dates (...)”<sup>23</sup> – comme l'explique bien l'auteur lui-même. Si l'on accepte que les mémoires constituent un genre narratif – ils le sont incontestablement avec leurs relations temporelles et spatiales logiques et leurs rapports d'identification définis, il faut admettre aussi que les préfaces sont une partie organique du récit où l'écrivain indique non pas seulement ses intentions mais aussi les cadres de la narration qui suit. La *Préface testamentaire* des *Mémoires* résume et assume l'essentiel de l'écriture autobiographique; Chateaubriand y avoue que les „divers sentiments de mes âges divers, ma jeunesse pénétrant dans ma vieillesse (...) se croisant et se confondant comme des reflets épars de mon existence, donnent une sorte d'unité indéfinissable à mon travail”<sup>24</sup>. Ainsi se trouvent indiqués les temps du livre, les temps de la narration et les temps du récit. D'autre part, l'auteur arrache son récit au jeu temporel de toute écriture par la projection visionnaire de la mort, destin inévitable dévolu aux hommes. Ainsi le fil des événements de sa vie se confondra avec le destin de son époque et sa vie intime deviendra symbolique.

„(...) il est probable que je ne retrouverai ce repos avant-naître, que dans les entrailles de notre mère commune après mourir.”<sup>25</sup>

---

22. *Mémoires*, Op. cit. p. 1.

23. Ibid. pp. 4-5.

24. Ibid. p. 5.

25. Ibid. p. 5.

MEMOIRES ET POESIE (AUTOCITATION)<sup>26</sup>

Dans les *Mémoires* on retrouve des passages élaborés déjà dans *l'Essai sur les révolutions*, dans les *Voyages en Amérique*, dans *Atala*, dans le *Génie*, et dans le *Journal sans date*, recomposés et modifiés bien sur. On constate que l'auteur peut faire plusieurs descriptions également authentiques du même paysage. La chose vue dépend des yeux qui regardent. L'homme seul a des souvenirs; le fleuve en soi ne signifie rien, il ne devient quelque chose qu'en recevant par l'homme une histoire qui le singularise. Cette démarche ne met nullement la chose devant le lecteur, mais l'homme qui la regarde avec sa hantise de la fuite du temps et de l'oubli.

Et par un mouvement inverse, la vie intérieure de l'homme reste incommunicable telle quelle, et n'acquiert de la réalité que projetée hors de la conscience en devenant paysage extérieur.

Chateaubriand reprend, dans les *Mémoires*, un grand nombre de textes déjà utilisés. Ce qui fait l'originalité de ces textes par rapport aux versions antérieures et les intègre au contexte, c'est que les modifications subies répondent à une certaine conception des rapports qu'entretient l'homme avec la nature aux divers âges de sa vie. La hantise de la mort glisse du niveau de la réflexion dans la peinture de l'univers intime.

Les indications temporelles revêtent des formes spatiales et deviennent ainsi des métaphores, lesquelles jouent un rôle essentiel, à tous les niveaux (syntaxique, lexicale), dans le fonctionnement du récit des *Mémoires d'outre-tombe*.

„Six heures du soir. [présent de l'écriture]

J'ai entrevu une clarté et marché vers elle [passé de l'événement]: ce champ est [présent de l'événement] un ancien cimetière indien, double solitude de la mort et de la nature. Est-il un asile où j'aimasse [futur intentionnel] mieux dormir pour toujours [présent éternel]?"<sup>27</sup>

C'est toujours le même narrateur qui parle et multiplie ses apparitions dans son récit, – apparitions qui, nécessairement, ne coïncident pas avec le présent des histoires racontées. Ce narrateur rend compte non seulement de l'histoire de sa propre vie mais aussi de l'histoire de ses textes:

„Ici, j'ai écrit les Martyrs, les Abencerages, l'Itinéraire et Moïse; que ferai-je maintenant dans les soirées de cet automne? Ce 4 octobre

26. *Mémoires*, 1<sup>ère</sup> partie, Livre huitième, 3, *Quelques feuilles d'un journal sans date*

27. Op. cit. I. p. 323.

1811, anniversaire de ma fête et de mon entrée (...) Jérusalem, me tente à commencer l'histoire de ma vie. (...) ces Mémoires seront un temple de la mort élevé à la clarté de mes souvenirs."<sup>28</sup>

L'extrait qui suit est significatif. Toute la démarche poétique de l'auteur s'y retrouve: l'écoulement du temps qui s'éternise dans l'espace infini, le rôle majeur des perceptions sensorielles dans la représentation, l'introduction de la comparaison architecturale dans la description de la nature, le visage antropomorphique conféré au décor naturel et, par le biais de l'image des fantômes, l'expression du sentiment de la mort qui arrache le récit vers un univers surnaturel. A l'évidence, ce ne sont plus les indices du temps qui commandent le journal, mais beaucoup plus les analogies sensibles, et surtout spatiales:

„Sept heures. Perdus dans ces bois, nous y avons campé. La réverbération de notre bûcher s'étend au loin. Eclairé en dessous par la lueur scarlatine, le feuillage paraît ensanglanté; les troncs des arbres les plus proches s'élèvent comme des colonnes de granit rouge; les plus distants, à peine atteints de la lumière, ressemblent à des fantômes au bord d'une profonde nuit."<sup>29</sup>

#### MEMOIRES ET PORTRAIT<sup>30</sup>

La dernière promenade du poète avec Mme de Beaumont se fait parmi les ruines de Colisée sur lesquelles poussent des fleurs différentes, ce qui forme un contraste avec la femme marquée par la mort.

Chateaubriand donne à ce portrait un contexte atemporel dans le paragraphe qui introduit le récit de la promenade. La femme devient souvenir. Dans les *Mémoires* non seulement le destin du poète mais aussi ses souvenirs sont marqués par la mort. La structure du portrait est classique; l'origine, le physique, le caractère, la société.

„Madame de Beaumont, plutôt mal que bien de figure, est fort ressemblante dans un portrait fait par Madame Lebrun. Son visage était amaigri et pâle; ses yeux coupés en amande, auraient peut-être jeté trop d'éclat, si une suavité extraordinaire n'eût éteint à demi ses regards en les faisant briller languissamment comme un rayon de lumière s'adoucit en traversant le cristal de l'eau. Son caractère avait une sorte de raideur et d'impatience qui tenait à la force de ses sentiments et au mal intérieur qu'elle éprouvait."<sup>31</sup>

28. Op. cit. pp. 14-15.

29. Op. cit. p.323.

30. *Mémoires*, 2<sup>ème</sup> partie, Livre premier, 7, *Année de ma vie, 1801. Madame de Beaumont. Sa société*

31. Op. cit. II. p. 27.

MEMOIRES ET RECIT<sup>32</sup>

*Le revenant* est une histoire fantastique où une autre histoire, celle des soeurs et du père, se trouve enchassée. Le narrateur, c'est-à-dire Chateaubriand mémorialiste raconte au passé l'histoire d'une soirée où sa mère et ses soeurs ont cherché des fantômes. Puis, il suit l'histoire des soeurs dans un passé plus lointain et cette histoire est encore suivie par le récit de l'apparition vue par le père de l'auteur. Plusieurs témoins assistent à ces événements.

„(...) j'appellais la femme de chambre, et je reconduisais ma mère et ma soeur à leur appartement. Avant de me retirer, elles me faisaient regarder sous les lits (...). Toutes les traditions du château, voleurs et spectres, leur revenaient à la mémoire.”<sup>33</sup>

L'histoire du sire de Beaumanoir et de Johan de Tinténiac, qui vient du Moyen Age est un jeu constant avec des souvenirs et des récits au passé. Le décor est classique. Dans toutes les quatre histoires les événements surnaturels sont narrés au présent, ce qui a pour effet d'y introduire directement les lecteurs. Peut-être convient-il d'interpréter ce récit du fantôme symboliquement si nous acceptons le fait que Chateaubriand a choisi, supprimé et repris ces extraits selon les besoins de l'écriture des *Mémoires*: l'usage des fragments et les genres insérés dans les textes de l'auteur n'est jamais gratuit et sert à se défendre contre l'oubli.

---

32. *Mémoires*, 1<sup>ère</sup> partie, Livre troisième, 4, *Voleurs et spectres*. – *Récit de ma mère: Le revenant*

33. Op. cit. p.111.