

Ombres et fleurs : figures du sensible chez Chateaubriand

Marika Piva

D'après le *Dictionnaire des symboles*, la fleur est une image du principe passif tout comme l'emblème des phases végétales, résumant le cycle vital et son caractère éphémère ; souvent associée à la femme, elle représente l'instabilité essentielle de la créature destinée à une évolution perpétuelle et incarne le caractère fugitif de sa beauté. En même temps, elle est une figure archétypale de l'âme, le symbole d'un centre spirituel. L'ombre, à son tour, entité opposée à la lumière, est l'image des choses fugitives, irréelles et changeantes ; considérée comme une deuxième nature des êtres, elle est couramment associée à la mort et peut incarner l'inconscient, l'incompatible et le double¹. C'est sur l'ambiguïté fondamentale de ces éléments, sensibles à l'origine, et sur leur entrelacement dans les *Mémoires d'outre-tombe* que je voudrais me pencher. Si Chateaubriand aspire dans cette œuvre à compenser les manques du réel et charge l'imagination créatrice de donner un sens à une réalité qui en est dépourvue², les figures de la fleur et de l'ombre offrent des projections et des surimpressions suggestives d'une assimilation métaphorique cherchant, à travers le monde sensible, un lien avec le monde du désir.

1. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles* [1969], Paris, Robert Laffont, 1990, p. 447-449 et 700-702.

2. Yves Vadé, *L'Enchantement littéraire*, Paris, Gallimard, 1990, p. 103-130.

Elles représentent des éléments prismatiques permettant de façon exemplaire la concentration et l'adaptation de certains clichés à la réalité textuelle créée par l'Enchanteur, une réalité qui se veut d'outre-tombe, mais qui ne cesse jamais de se référer aux vanités du monde.

*
*
*
*
*

La célèbre épigraphe des *Mémoires*, « *Sicut nubes... quasi naves...*

velut umbræ » donne le ton et offre aussi un bon exemple du système de reprises, fragmentations et variations qui caractérise l'ouvrage. Agnès Verlet, en analysant les images des nuages, des bateaux et des ombres – éléments qui expriment le passage d'un état à l'autre, la rapidité de la fuite des jours et la vulnérabilité de la vie –, rappelle que le livre de Job revient dans le chapitre consacré au manuscrit de Lucile, où la suite du dixième extrait rapporté condense « deux images qui soulignent le caractère éphémère de la vie, comme l'instabilité de la condition humaine : la fleur et l'ombre⁴ ». L'une se réfère à la précarité de la vie et à la beauté féminine, l'autre à l'instabilité du monde et à l'inconsistance du moi ; les deux se trouvent liés dans l'un des livres bibliques les plus cités par Chateaubriand. L'auteur des *Mémoires* décide toutefois d'en tirer des fragments qui ne posent jamais une correspondance directe entre l'homme et la fleur, cette dernière étant sans aucun doute pour lui un symbole éminemment féminin – de fait, le verset contenant l'expression comparant « quasi flos » se trouve psalmodié par le père Aubry lors de la veillée funèbre d'Atalâ. Agnès Verlet consacre une partie de son analyse des vanités aux femmes-fleurs en raison de la diffusion du cliché de la femme métaphorisée par la fleur, à partir de la Sylphide, « fleur d'amour » (*MOT*, I, 212), jusqu'à Cynthie, jasmin né « dans un champ de roses de Passtum » (*MOT*, II, 779), des deux Indiennes de la Floride à l'Anglaise Charlottes Ives, en passant par bien d'autres apparitions fugitives

3. *Mémoires d'outre-tombe*, éd. de Jean-Claude Berchet Paris, Bordas, « La Pochothèque », 2003-2004, 2 vol., t. I, p. 109. Par la suite, abrégé par *MOT*, suivi du tome et de la page.

4. Agnès Verlet, *Les Vanités de Chateaubriand*, Genève, Droz, 2001, p. 35.

5. La citation « J'ai passé comme la fleur : j'ai séché comme l'herbe des champs » (de Job, XIV, 2 et Psalme 103, 15) est gravée aussi sur le rocher dans *Atala au tombeau* de Girodet où le corps de la jeune fille est paré d'une fleur de magnolia fanée ; cf. Chiara Savatteri, « L'Atala de Chateaubriand et l'Atala de Girodet : la beauté de la mort », *Revue italienne d'études françaises*, n° 2, 2012, p. 63-84.

et éphémères mêlant une impression sensuelle, un mystère pressenti et une mélancolie indéfinissable. Ce qui en ressort est la stricte relation entre la jeune fille – réelle ou imaginaire – et la mort, tout comme le renouvellement du *topos* alexandrin de la femme trop tôt fauchée par le mythe romantique de la femme abîmée⁶.

Si on élargit le contexte de ces passages, on s'aperçoit que très souvent les mots *fleur* et *ombre* coexistent sur des modes changeants. La composition du « fantôme d'amour », par exemple, mène le jeune Chateaubriand à des aventures fictives impliquant « les ombres des filles de Morven » et l'apparition du mot *sylphide* a lieu tout de suite après l'évocation d'« une jeune reine, ornée de diamants et de fleurs » (*MOT*, I, 210). Pour ce qui concerne les Floridiennes, Chateaubriand se rappelle qu'elles « vivaient dans une atmosphère de parfums émanés d'elles, comme des oranges et des fleurs dans les pures effluences de leur feuille et de leur calice » (*MOT*, I, 404). Ces Indiennes représentent en quelque sorte la matérialisation d'une légende locale vantant une île où se trouvent les plus belles femmes du monde et une fontaine de Jouvence ; l'auteur, qui déclare « [p]eu s'en fallut que ces fables ne prissent à mes yeux une espèce de réalité » (402), affirme avoir fait des Floridiennes le modèle d'Atala et de Céluta. Une tradition qui joint beauté et jeunesse se concrétise donc dans deux filles-fleurs réelles auxquelles Chateaubriand va donner la forme de deux personnages de fiction. Qui plus est, leur portrait est précédé par un passage anticipant la fusion avec la nature que le voyageur éprouve dans la pénombre d'un massif d'arbres inondé « d'une pluie de roses de magnolia » et qu'il décrit comme « une espèce de panthéisme » (409 et 408). L'ouverture du chapitre « Deux Floridiennes. Ruines sur l'Ohio » propose le cliché de la nature comme mère qui nous donne l'ombre pour nous rafraîchir et nous couvre de fleurs à notre mort ; le cycle de vie, qui entraîne l'homme comme la nature dans un mouvement de renaissance, n'est pas présenté comme une simple assimilation de l'un dans l'autre, mais plutôt comme une transformation menant à une reproduction « sous quelque forme gracieuse » (404). La grâce se forme dans l'écriture de Chateaubriand à partir de juxtapositions et d'adaptations qui mènent à une reproduction impliquant une incorporation. À ce propos, Fabienne Bercegol a bien souligné comment le portrait de la Sylphide représente le point de rencontre de l'écrivain, du peintre et du sculpteur, où l'artiste crée sa femme idéale à travers des emprunts à la nature et à l'art révélant en même temps son éclecisme et l'origine composite de toute

6. Agnès Verlet, *op. cit.*, p. 189.

représentation⁷ ; de même, les Floridiennes sont présentées comme « un nouvel avatar de la Sylphide » en tant que figures syncrétiques, alliances de diversités et unions complexes et harmonieuses⁸. Dans le jeu aléatoire de sensualisme, de mémoire et d'imagination qui est à l'origine de la création dans les *Mémoires*, le mélange s'appuie sur une multiplicité de références différentes qui fait éclater l'unicité et l'homogénéité, mais où chaque détail implique l'ensemble. La beauté dans cet ouvrage apparaît comme un attribut essentiellement féminin caractérisant des créatures qui sont l'objet d'un procès de déréalisation et qui semblent avant tout des variations autour de certains motifs parmi lesquels figurent l'association entre la beauté et la mort et le répertoire traditionnel de l'image florale. Mais les thèmes et les allusions ne font que s'entrecroiser et s'enrichir⁹.

Si les *Mémoires* sont en quelque sorte un « catalogue des objets perdus¹⁰ », parmi les choses qui représentent la *vanitas vanitatum* et en même temps le lien avec ce qui n'est plus – l'*ubi sunt* – figurent justement les fleurs et les ombres. Dans la dialectique qui caractérise l'ouvrage posthume de l'auteur, la méditation sur la caducité du monde sensible trouve dans ces figures un emblème des traces que les plaisirs périssables laissent après leur passage : après avoir abandonné Charlotte, le jeune émigré devine « sa présence, comme la nuit on respire le parfum des fleurs qu'on ne voit pas » (*MOT*, I, 528) ; de même, le vieil auteur quitte la jeune fille de Waldmünchen « comme une fleur sauvage qu'on a vue dans un fossé au bord d'un chemin et qui a parfumé votre course » (*MOT*, II, 699). De manière semblable, l'ombre permet la représentation de l'absent en s'opposant au néant et cette image stéréotypée fusionne souvent avec les figures féminines, comme dans le cas de la dame de Chastenay qui « a passé – dit le mémorialiste – comme une ombre charmante dans ma vie » (*MOT*, I, 234).

7. Fabienne Bercegol, *La poétique de Chateaubriand : le portrait dans les Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Champion, 1997, p. 164-165. L'évocation à Cynthe monte à son tour une figure compositée, « femme toute neuve et très ancienne, femme-monde, femme-culture » (Philippe Berthier, « Cynthe diamant », in Stéphane Michaud (dir.), *Du visible à l'invisible*, Paris, Corti, 1988, p. 259-266, p. 265).
8. Fabienne Bercegol, *op. cit.*, p. 240-241.
9. Par exemple, le mal du pays et l'exil s'entrelacent au thème floral (Chantal Thomas, « Le peuple innocent des fleurs », in Jean-Claude Berchet (dir.), *Chateaubriand le tremblement du temps*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, p. 289-300) de même que le détachement du voyageur et de l'émigré peut être mis en parallèle avec l'image de l'homme qui a perdu son ombre (Marka Piva, *Chateaubriand face aux traditions*, Passignano, Agnapano, 2012, p. 135-164).
10. Philippe Berthier, « Dernières italiennes », in Jean-Claude Berchet, Philippe Berthier, Jean-Paul Clément, Hans Peter Lund, Pierre Soler (dir.), *Chateaubriand. Les Mémoires d'outre-tombe 4 partie*, Paris, SEDES, 1990, p. 110-142, p. 113.

Or, la liaison entre femme, fleur et ombre ne manque pas de rappeler l'épisode des filles-fleurs dans le *Roman d'Alexandre* : une forêt vierge se révèle peuplée de créatures charmantes qui sont en même temps fleurs et femmes et qui sont soumises à une double loi naturelle : humaine – ce qui correspond aux sentiments qu'elles éprouvent et à leur apparence – et végétale – notamment leur lien à la terre et au rythme des saisons. Ce tableau bucolique renvoyant au paradis terrestre évoque la précarité et la vacuité de la vie et représente un *memento mori* pour Alexandre¹¹, mais c'est plutôt l'ambiguïté de ces êtres éphémères qui paraît ici intéressante. Ces créatures ont un rapport bien étroit avec la forêt et font penser aux nymphes de l'Antiquité classique, dont la vie peut s'identifier à celle d'un arbre : de fait, l'existence fragile des filles-fleurs reste strictement liée à l'ombre de la forêt et elles sont soumises à la mort si elles transgressent leur destin¹². L'ombre garantit donc un abri et une forme de stabilité, ce qui n'empêche pas toutefois le passage du temps et la caducité. Cela se retrouve aussi dans les *Mémoires d'outre-tombe* : les promenades en Angleterre amènent Chateaubriand et Fontanes à s'arrêter sous des ormes où Fontanes raconte son ancien voyage avant la Révolution « et les vers qu'il adressait alors à deux jeunes ladies, devenues vieilles à l'ombre des tours de Westminster » (*MOT*, I, 549) ; les tours¹³ – tout comme les vers – se font stèles funéraires des illusions et de la jeunesse. On trouve une configuration semblable deux chapitres plus loin ; le protagoniste est cette fois Chateaubriand lui-même, qui mêle ses deux séjours en Angleterre en se remémorant les descendance des dames qui se succèdent comme de « rapides générations de fleurs » (588). Le passage du temps est représenté par la continuité et la cyclicité naturelle qui amènent à la perte de la jeunesse et à la substitution d'un être charmant par un autre, alors que le narrateur subsiste et vieillit ; il s'agit d'une image récurrente dans les *Mémoires* : « les aventures de Blanca et de Velleda furent lues devant d'élégantes générations, qui, s'échappant les unes des autres, comme des fleurs, écoutent aujourd'hui les plaintes de mes années » (767).

Pour en revenir aux filles-fleurs du *Roman d'Alexandre*, selon Philippe Menard ces figures ne peuvent pas être assimilées à des esprits des bois à cause de leur sensualité qui est une marque de l'humaine condition,

11. Cristina Nàcco, *La Métamorphose dans la littérature française des xiv^e et xiv^e siècles*, Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 122-123.
12. Philippe Menard, « Femmes séduisantes et femmes maléfaisantes ; les filles-fleurs de la forêt et les créatures des eaux dans le *Roman d'Alexandre* », *Bien dire et bien apprendre*, n° 7, 1989, p. 5-17, p. 8-9.
13. Sur la ligne verticale chez Chateaubriand, en particulier sur le rapport entre l'élément architectural de la colonne et l'élément naturel de l'arbre, cf. Jean-Pierre Richard, *Paysage de Chateaubriand*, Paris, Seuil, 1967, p. 56 sqq.

elles demeurent quand même des êtres hybrides, soumis au grand cycle de la végétation. Le critique souligne leur lien avec l'ombre, symbolisant leur symbiose avec l'éternel rythme des saisons, ce qui explique leur éternelle jeunesse. La transmutation et la permanence, dans lesquelles on peut voir une forme discrète de la persistance du merveilleux, me semblent caractériser aussi les apparitions des femmes dans les *Mémoires* de Chateaubriand. La métamorphose que l'auteur leur fait subir tient au style de l'Enchanteur, qui garantit la persistance de leur charme séduisant, et c'est le renvoi à des personnages légendaires qui assure une continuité sans se réduire à une simple copie. La vaporisation d'une image devenue un stéréotype ne se limite donc pas à une plate adhésion à une tradition, mais garantit plutôt une revivification d'un mythe que l'auteur prive de détails au profit d'un vague qui laisse libre cours à l'imagination. Il ne s'agit pas de nier l'aspect sensible de ces êtres qui sont l'objet d'une évocation plus que d'une description, ces femmes ne sont nullement des simulacres, elles mêlent l'humanité à la nature, elles se superposent aux images de la fleur et de l'ombre, dont la symbolique n'efface jamais leur lien avec la réalité : au contraire, elle en souligne la valeur. L'interprétation purement symbolique se méprend sur le sens profond de ces figures, qui se lient à la terre, à l'eau et surtout à l'élément végétal qui nécessite de la lumière tout autant que de l'ombre. Ces créations sont empreintes d'une poésie à mi-chemin entre nature et littérature ; en effet, le mélange ne tient pas tellement aux espèces humaine et végétale mais plutôt à un croisement entre la réalité et les souvenirs littéraires. Comme l'auteur du *Roman d'Alexandre* fait alterner successivement les règnes et ne montre nulle trace de divinisation de la matière, Chateaubriand semble vouloir faire ressentir une ambiguïté en quelque sorte prismatique, qui cache derrière des apparences désincarnées une nature profondément sensible¹⁴. L'épuration, la valeur métonymique des détails, l'art de l'évocation, la promotion du vague, le goût pour la suggestion n'éliminent pas le réel, mais proposent plutôt un jeu savant de répétitions et de variations des mêmes éléments, qui fait ressortir une exigence de dépassement, le besoin d'élaborer dans l'imaginaire un monde magnifié par la réminiscence d'un ailleurs et d'un autrefois. La complexification des figures ne se fait pas à travers l'accumulation de détails mimétiques et l'étalage d'érudition, mais grâce à une interaction de renvois défigurés créant un lien suggestif qu'on ressent comme une effusion. Un système de souvenirs, d'allusions, de références, de citations dilate le réel grâce à l'évocation d'un horizon

14. Sur le jeu synesthésique mis en place dans ces descriptions, voir Agnès Verlet, *op. cit.*, p. 187 sq.

plus vaste, dans lequel se fond le cliché, et qui entraîne le lecteur dans des directions multiples.

L'abondance de références aux fleurs et aux ombres, en liaison avec la vie des êtres humains, n'est donc à lire ni comme une simple reprise de stéréotypes, ni comme une appropriation d'une seule tradition ou d'une poésie spécifique. Les femmes sont sans doute très souvent associées aux fleurs dans l'ouvrage de Chateaubriand, qui lie ainsi la beauté et la grâce à la fragilité et à la caducité ; un exemple parmi d'autres : lors du récit des Cent-Jours à Gand, l'auteur déclare se rappeler avec regrets les moments passés sous les grands marronniers de Noisiel avec la duchesse de Lévis, qui « a passé en peu d'heures », et il se presse d'ajouter que « pendant la nuit, les diverses fleurs qui ne s'ouvrent qu'à l'ombre s'épanouissent » (*MOT*, II, 1154). Les fleurs deviennent en revanche un simple symbole de la précarité de la vie lorsqu'il se réfère aux hommes, il suffit de citer le commencement du livre XIX, « De Bonaparte », où ces éléments végétaux allégorisent la jeunesse et figurent tout simplement les illusions et les espérances, les désirs et les songes de l'auteur (*MOT*, I, 855). Le corps féminin, plaisir éphémère à cueillir conformément à la tradition épicurienne, peut aussi devenir image de la tentation de la chair, attrait auquel l'homme sage (ou vieux) est supposé ne pas succomber : Chateaubriand parle de péril lorsqu'il évoque son succès auprès du lecteur féminin mêlant « avec séduction votre image à un monde de fables, de rubans et de fleurs » (624), comme il repousse mélancoïquement l'attachement qui lui montre la jeune Occitaniennne en affectant de n'y voir que le « caprice d'une fleur » (*MOT*, II, 349)¹⁵. L'auteur refuse le commerce avec les filles-fleurs comme le fait Alexandre et poursuit sa course dans le monde à la recherche d'une postérité ; il n'en reste pas moins qu'après avoir évoqué trois de ses personnages féminins en Armorique, à Athènes et à Grenade, les vanités de Chateaubriand sont présentées comme plus éphémères et illusoire que celles d'Alexandre : les traces matérielles des villes créées par l'empereur s'opposent aux chimères incarnées par les songes de l'auteur (*MOT*, I, 377). Toutefois le Macédonien ne représente pas le modèle idéal puisque, contrairement à Napoléon et à Chateaubriand lui-même, il « n'offre pas la disparité de deux carrières » (860). Les rêves, les désirs et les souvenirs de l'écrivain sont tendus vers un autre réel par rapport à celui que représente le grand conquérant dont l'emblème est l'épée. L'emblème choisi par Chateaubriand renvoie de fait à un élément

15. Dans un cas comme dans l'autre, le présent de l'écriture permet l'évocation de la femme mère sinon vieillie : les billets parfumés sous lesquels le jeune Chateaubriand était enserveli sont « aujourd'hui des billets de grand'mères » (*MOT*, I, 624) et « la spirituelle, déterminée et charmante étrangère de seize ans » s'est mariée (*MOT*, II, 349).

végétal qu'il faut cueillir et qui, comme la fleur, est lié à la jeunesse et aux ombres, mais il vient tout droit du monde littéraire où est censé se trouver une valeur qui dépasse la « vanité de l'homme oubliant et oublié » ; c'est dans la conclusion du chapitre le plus métatextuel des *Mémoires* que Chateaubriand affirme : « Il ne suffit pas de dire aux songes, aux amours : "Renaissiez !" pour qu'ils renaissent ; on ne se peut ouvrir la région des ombres qu'avec le rameau d'or et il faut une jeune main pour le cueillir. » (613) Le réel au centre de sa quête peut être revéçu grâce à l'assimilation métaphorique du narrateur à un personnage épique doué de pouvoirs magiques à travers lesquels il transmute le simple réel. Dans le livre VI de l'*Énéide*, le héros peut descendre au séjour des morts pour revenir à la vie grâce à ce rameau magique qu'il a obtenu dans la forêt sacrée à l'aide de la Sibylle ; cet objet – qui devient image de la mémoire de la jeunesse fouillant dans le passé pour léguer à la postérité et symbole du pouvoir de la littérature¹⁶ – est donc à l'origine lié à une figure féminine qui accompagne le héros dans son voyage initiatique. Encore une fois Chateaubriand semble parsemer les références tirées de la tradition littéraire pour la récréer à sa mesure : dans les *Mémoires*, c'est Mme de Genlis qui est présentée comme « l'antique Sibylle » occupée à chanter Madame Récamier (*MOT*, II, 180) et c'est cette dernière qui pénètre dans le royaume des ombres.

En effet, toutes les femmes des *Mémoires* ne sont pas des images de la vanité de l'amour et de la caducité de la jeunesse¹⁷ : la figure de Madame Récamier n'apparaît jamais reliée aux images florales, ce qui laisse entendre que sa représentation se veut profondément différente et adaptée au rôle qu'elle revêt dans l'œuvre. Preuve en est le fait que, dans le récit de son séjour à Naples en 1814, Chateaubriand cite un passage des *Martyrs* comme exemple de la séduction parthénopéenne ; les jeunes Napolitaines portant des roses de Pæstum réalisent « les fictions des poètes » et l'auteur des *Mémoires* de souligner la distance entre ses « délices imaginaires » et la réalité : en évoquant une Juliette absente, il déclare qu'il aurait été heureux d'étendre « [sa] vie entière sous ses pas, comme un tapis de fleurs ! » (Livre Récamier, *MOT*, II, 1339). La fleur apparaît sur le mode de l'irréel et, qui plus est, elle est le comparant de la vie de l'auteur, non pas de la femme ; or, en songeant à son mariage

16. Jean-Claude Berchet (« Le rameau d'or : les emblèmes du narrateur dans les *Mémoires d'ourte-tombe* », *Cahiers A.L.E.F.*, n° 40, 1988, p. 79-95) analyse la transformation de la poétique du récit vers une forme plus synchrétique.

17. L'association est pourtant bien répandue et concerne des figures très importantes pour Chateaubriand, il suffit de citer Lucile et Pauline de Beaumont, « deux femmes qui s'étaient penchées l'une vers l'autre, comme deux fleurs de la même nature prêtes à se faner » (*MOT*, I, 634).

impossible avec Charlotte, Chateaubriand avait proposé une image bien plus séduisante et sensuelle, où il pressait les beaux bras de la jeune fille contre sa poitrine « ainsi qu'une chaîne de lys » qu'il aurait « portée à [son] cou » (*MOT*, I, 528). À l'opposé, c'est à une ombre parmi les ombres que la Belle des Belles est comparée par Chateaubriand lors de la visite à la tombe de Mme de Staël ; Juliette pénètre seule dans le bois qui abrite le sépulcre, alors que René songe à lord Byron, Rousseau et Voltaire en regardant le lac de Genève :

C'était au pied du tombeau de madame de Staël que tant d'illustres absents sur le même rivage se présentaient à ma mémoire : ils semblaient venir chercher l'ombre leur égale pour s'envoler au ciel avec elle et lui faire cortège pendant la nuit. Dans ce moment, madame Récamier, pâle et en larmes, est sortie du bocage funèbre elle-même comme une ombre. Si j'ai jamais senti à la fois la vanité et la vérité de la gloire et de la vie, c'est à l'entrée du bois silencieux, obscur, inconnu, où dort celle qui eut tant d'éclat et de renom, et en voyant ce que c'est que d'être véritablement aimé. (*MOT*, II, 632)

L'ombre change ici de signification : il ne s'agit pas d'une invention comme les ombres de Morven évoquées lors de la création de la Sylphide ou comme Zanze prenant « place parmi les ombres de femmes qui naissent autour du poète, lorsqu'il rêve au son de sa lyre » (*MOT*, II, 899). L'ombre de Mme Récamier n'est pas celle des illusions créées par les écrivains, ni celle de la femme aimée absente par la mort ; Juliette est plutôt une initiatrice qui renverse le mythe d'Eurydice et qui joue un rôle opposé à celui de Béatrice¹⁸, c'est une ombre vivante, qui se mêle pendant un moment aux ombres immortelles – un groupe d'égaux, supérieurs à la foule, qui habitent désormais l'au-delà –, ce qui souligne une fois de plus les diverses fonctions revêtues par différentes femmes dans les *Mémoires* et la valeur opposée que peuvent prendre les mêmes comparants. C'est seulement sur la tombe de Mme de Staël que Chateaubriand rend enfin hommage à cette rivale et il le fait grâce à Mme Récamier qui devient un trait d'union entre la vie et la mort¹⁹. Les deux premières rencontres entre Juliette et René ont lieu précisément chez Mme de Staël, et c'est à la mort de cette dernière que Mme Récamier entre dans la vie de Chateaubriand pour y jouer le rôle de muse et de médiatrice qui lui vaudra une chapelle dans les *Mémoires*. Ce livre, ensuite retranché, s'ouvre sur l'évocation de la beauté de la femme dont l'auteur veut « dessiner un portrait sur le ciel, où [sa] nuit qui s'approche va bientôt répandre ses ombres » ; le narrateur

18. Laurence Richer, « Chateaubriand et le jardin des morts », *Eidolon*, n° 74, 2004, p. 175-187, p. 185.

19. Stéphanie Tribouilland, *Le Tombeau de Madame de Staël. Les discours de la postérité staliennne en France (1817-1850)*, Genève, Slatkine, 2007, p. 786 et le chapitre « Corinne, Juliette et François-René ».

se présente comme sortant « de [ses] bois et de l'obscurité de [sa] vie » et se demande si cette apparition est « un portrait de la candeur ou de la volupté ». Madame Récamier devient un ange et Chateaubriand d'ajouter : « Quand je rêvais ma Sylphide, je me donnais toutes les perfections pour lui plaire ; quand je pensais à Madame Récamier je lui ôtais des charmes pour la rapprocher de moi : il était clair que j'aimais la réalité plus que le songe. » (Livre Récamier, *MOT*, II, 1286) La vie oisive et amoureuse tout comme la rêverie passive sont rejetées, les passions sont présentées comme des forces capables de détourner le protagoniste de sa mission et de son destin.

Les Floridiennes incarnent la tentation d'Armide, Charlottes Ives revivifie Didon, alors que la survie du poète est assurée par sa renommée, comme il le dit d'une façon explicite en évoquant une autre ombre célèbre, celle du créateur du rameau d'or chantée par l'auteur de la *Divina Commedia* : « Mon ombre pourra-t-elle dire comme celle de Virgile à Dante : *Poeta fui e cantai*, je fus poète, et je chantai ? » (*MOT*, I, 526-527) Jean-Claude Berchet parle à ce propos d'une écriture psychopompe qui accomplit un rite de fondation à travers un jeu de citations, anecdotes, allusions et collages²⁰ : le livre sur Madame Récamier se termine justement sur l'image de la chapelle où l'auteur place l'image de celle qui est définie comme « la source cachée de [ses] affections » : « Mes souvenirs de divers âges, ceux de mes songes, comme ceux de mes réalités, se sont pétris, confondus pour faire un composé de charmes et de douces souffrances, dont elle est devenue la forme visible. » (Livre Récamier, *MOT*, II, 1372) La confusion entre la mémoire, l'imagination et la réalité se fait à travers une figure qui, bien que soumise à son tour à un procès de déréalisation, assure un lien entre le monde réel et le monde du désir en devenant la guide et la protectrice du héros : elle ne se confond pas avec les filles-fleurs qui traversent la vie et l'œuvre de l'auteur, mais représente plutôt une égérie concentrant sa double aspiration à l'amour et à la gloire²¹. À travers le renversement de la traversée de la limite entre le vivant et le mort, grâce au passage de l'absence à la présence, elle devient consolatrice et inspiratrice, permet la réconciliation de l'action et du rêve en se mouvant, comme une ombre, entre plusieurs dimensions.

*

* *

Je terminerai avec les deux premières occurrences du mot *ombre*, qui se trouvent dans le premier chapitre des *Mémoires* et qui se réfèrent à l'ombre de l'auteur et à celle de ses arbres dans la Vallée-aux-Loups ; cette association renvoie au rapport ambivalent entre la jeunesse et la vieillesse et à l'idée du renversement en juxtaposant la nature et l'homme : « Les arbres que j'y ai plantés prospèrent, ils sont encore si petits que je leur donne de l'ombre quand je me place entre eux et le soleil. Un jour, en me rendant cette ombre, ils protégeront mes vieux ans comme j'ai protégé leur jeunesse. » (*MOT*, I, 115) En réalité, ces arbres ne pourront pas soulager les dernières années de l'auteur, comme il nous le dit dans le livre XVIII, puisque la propriété sera vendue. Si l'achat de la maison et l'annexionnement de son parc mettent Chateaubriand « dans des enchantements sans fin » (827), il s'agit tout simplement d'illusions sur un avenir impossible. De fait, la Vallée-aux-Loups est une opération illusoire qui voudrait récréer des perspectives habitées par des ombres du passé²² ; ces arbres « plantés et grands, pour ainsi dire, dans [ses] souvenirs » (*MOT*, II, 25) semblent l'équivalent végétal des femmes convoquées par Chateaubriand dans les *Mémoires* : « Ces femmes, sans doute ne sont plus ; il n'en reste que mon souvenir. » (*MOT*, I, 281) Les arbres ont été choisis selon les pays que l'auteur a visités et vont en quelque sorte récréer Combourc²³, les femmes sont différenciées selon leur origine sociale et géographique ainsi que selon l'âge²⁴ et, dès le début, est souligné le caractère éphémère de leur beauté. De même, l'auteur doit dire adieu au projet de la Vallée-aux-Loups, présenté à Rome comme le désir de bâtir « à Paris, au bout de [son] ermitage, une serre et une maison de jardinier » (*MOT*, II, 656).

Or, ce qui est intéressant dans cette écriture de la compensation²⁵, est le fait qu'elle renverse sans cesse les attentes ; dans l'évocation des beaux jours révolus à la Vallée-aux-Loups, ce qui est impossible pour les arbres trop petits est assuré justement par les fleurs : « Mes arbres, étant encore petits, ne recueilleraient pas les bruits des vents de l'automne ; mais, au printemps, les brises qui halinaient les fleurs des prés voisins en gardaient le souffle, qu'elles reversaient sur ma vallée. » (*MOT*, I, 827-828) Les fleurs, emblème du printemps, gardent quelque chose de l'ailleurs qu'elles transmettent

22. Laurence Richer, *op. cit.*, p. 176 : la critique évoque aussi le lien entre la femme et le jardin en soulignant l'opposition entre le lieu fermé et la nature ouverte sous le signe du mouvement entre la vie et la mort (p. 180 sq.).

23. Péter Adám, « Chateaubriand arboriculteur », *Acta Romanica Szegediensis*, n° XVII, 1997, p. 63-68 qui définit l'arbre comme un « symbole biface » (p. 63).

24. Fabienne Bercegol, *op. cit.*, p. 239.

25. C'est André Vial qui, parmi les premiers, a vu dans les *Mémoires* « comme un exorcisme et une compensation » (*Chateaubriand et le temps perdu*, Paris, UGE, 1963, p. 11).

20. Jean-Claude Berchet, *op. cit.*, p. 87-88.

21. Dominique Jullien, *op. cit.*, p. 9 sqq.

à l'ici et sublimement ainsi un manque lié à l'automne. On ressent leur présence même à distance ; elles symbolisent la fugacité, mais garantissent un plaisir immédiat des sens que des projets de longue durée ne peuvent pas assurer ; elles répandent leur charme dans l'espace et dans le temps comme le prouvent certaines comparaisons explicites : « [N]otre enfance laisse quelque chose d'elle-même aux lieux embellis par elle, comme une fleur communique son parfum aux objets qu'elle a touchés. » (*MOT*, I, 182) Les arbres avec leurs racines et leur hauteur représentent une vitalité illimitée qui de la terre porte au ciel et figurent un devenir positif, optimiste, mais chez Chateaubriand ils incarnent aussi un présage de mort et apparaissent souvent liés à l'hiver et à l'automne²⁶. Les fleurs, en revanche, symbolisent des plaisirs éphémères, passent vite, mais laissent un souvenir ineffaçable, elles suffisent à suggérer le triomphe de la pulsion de vie et assurent une impression indéfinissable et puissante. L'imagination sylvestre de l'auteur le conduit à se comparer souvent aux arbres qu'il associe à la vieillesse et à la mort ; les scènes d'automne lui révèlent des rapports avec la destinée humaine, alors que le printemps apparaît comme la saison des filles-fleurs. L'écriture du manque l'est justement grâce à la confrontation avec une plénitude qui se trouve ailleurs et qui, en quelque sorte, reverse sa présence sur le vide de l'ici et du maintenant : fleurs et ombres deviennent le support du souvenir ou du fantasme, la réalité n'existe que dans la mesure où elle renvoie à une dimension dont l'objet éphémère transmet l'essence.

Il n'y a pas seulement une intelligence du sensible chez Chateaubriand, mais aussi un imaginaire qui appartient surtout à ce monde²⁷ : le lien métaphorique et symbolique qui se crée s'appuie en partie sur les *topoi* canoniques, mais, d'autre part, il se fonde sur les associations personnelles de l'auteur. Les objets fonctionnent comme un intermédiaire entre le monde réel, les souvenirs culturels et l'imagination créatrice ; leur double valence sensible et extra-matérielle et leur valeur souvent ambiguë convergent vers la mise en place d'un système de reprises de celles que l'on pourrait, avec Francesco Orlando, appeler figures de l'invention : des unités qui s'organisent en paradigmes sémantiques complexes côtoyant altération, déformation et transfiguration dans la représentation du monde²⁸.

Loin d'être la simple mosaïque d'un imaginaire connu ou un banal ornement du discours, les éléments de la fleur et de l'ombre – à travers une remotivation de figures codifiées – constituent une médiation d'une expérience sensible où la méditation sur le détachement suppose une jouissance et où le laconisme donne une clé pour comprendre la dimension symbolique du monde intérieur de l'auteur et de sa création ; on est face à une construction qui pousse à dépasser les conventions en juxtaposant redoublements, variations et antithèses pour exprimer le devenir : *quasi flos, velut umbra*.

26. Roy Groen, « Feuilles mortes, Mémoires vivants – Chateaubriand et ses arbres », in Franck Schuereweggen (dir.), *Chateaubriand et les choses*, Amsterdam, Rodopi, 2013, p. 119-135.

27. Jean-Maurice Gautier, *Le Style des Mémoires d'outré-tombe de Chateaubriand*, Genève, Droz, 1964, p. 176.

28. Gianni Iotti, *Sul progetto di una ricerca intitolata "Figure dell'invenzione"*, in *Sei lezioni per Francesco Orlando. Teoria ed emmanica della letteratura*, Pisa, Pacini, 2014, p. 271-289, p. 275.

littératures

**Chateaubriand
et le monde sensible**

À paraître n° 80 / 2019

La poésie de Vénus Khoury-Ghata

Sous la direction de
Pierre Glaudes, Alvio Patterno,
Jean-Marie Roulin et Valeria Sperti

79 / 2018

PRESSES UNIVERSITAIRES DU MIDI

littératures

Revue fondée en 1952

Directeur : Jean-Yves Laurichesse
Rédacteur en chef : Julien Roumette

Comité de lecture :

Daniël Lacroix (littérature médiévale), Olivier Guerrier (littérature de la Renaissance), Jean-Philippe Grosperlin (littérature du XVII^e siècle), Anne Chamayou (littérature du XVIII^e siècle, université de Perpignan), Fabienne Bercegol (littérature du XIX^e siècle), Pierre Glaudes (littérature du XX^e siècle, université Paris-Sorbonne), Sylvie Vignes (littérature des XX^e et XXI^e siècles), Dominique Rabaté (littérature des XX^e et XXI^e siècles, université Paris-Diderot), Lorna Milne (littérature des XX^e et XXI^e siècles, université de Saint Andrews), Frédéric Sounac (littérature générale et comparée), Michael Bernsen (littératures romanes comparées, université de Bonn), Daniel Maggetti (littérature romande, université de Lausanne), Philippe Ragel (cinéma).

Les propositions de dossiers ou d'articles sont à envoyer aux deux adresses suivantes :

laurich@univ-tlse2.fr et jujurou@aoi.com. Il sera répondu dans un délai maximum de deux mois.

Les ouvrages pour comptes rendus sont à envoyer à Jean-Yves Laurichesse, UFR Lettres, Philosophie, Musique, université Toulouse - Jean Jaurès, 5 allées Antonio-Machado, 31058 Toulouse Cedex 9.

Tarifs 2019

Abonnement

Institutions françaises : 52 € • Particuliers : 40 €

Institutions étrangères : 56 €

Vente au numéro : 23 €

Frais de port :

France 3,80 € (gratuit à partir de 3 exemplaires), UE 7,00 €, hors UE 8,90 €

Adresser les commandes à :

Presses universitaires du Midi

Université Toulouse - Jean Jaurès

5 allées Antonio-Machado - 31058 Toulouse cedex 9

Tél. : 05 61 50 38 10 • courriel : pum@univ-tlse2.fr • pum.univ-tlse2.fr

chèques à l'ordre du Régisseur des PUM

Virement : Trésorerie générale de la Haute-Garonne - 10071 31000 00001001543 22

Les numéros 1 à 41 de *Littératures* sont accessibles en ligne sur le site *Persee* :

<https://www.persee.fr/collection/lits>

Les numéros suivants sont progressivement mis en ligne sur le site *OpenEdition* :

<https://journals.openedition.org/litteratures/>

© *Littératures* et Presses universitaires du Midi, 2019

ISSN : 0563-9751

Illustration de couverture : Carl Wilhelm Götzloff, *Vue sur la baie de Naples* (avant 1866).

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon (art. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle). Les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective sont interdites.

Sommaire

Dossier : Chateaubriand et le monde sensible

Présentation

Pierre GLAUDES, Alvio PATIERNO, Jean-Marie ROULLIN
et Valeria SPERTI 9

Chateaubriand : une quête de la phrase sensible ?

Jacques DÜRRENMATT 15

Synesthésies de Chateaubriand

Fabio VASARRI 29

Ombres et fleurs : figures du sensible chez Chateaubriand

Marika PIVA 41

Séduction et vanité : la chevelure dans l'œuvre de Chateaubriand

Fabienne BERCEGOL 55

Les formes sensibles de l'eau dans l'imaginaire autobiographique

de Chateaubriand

Aurelio PRINCPATO 69

Quelle valeur à la beauté de la nature dans l'œuvre de Chateaubriand ?

Piero TOFFANO 85

Conventions primitives. Rites, structures et style

dans *Les Natchez* de Chateaubriand

Luciano PELLEGRINI 95

Mémoire et sensations, ou « l'enfance retrouvée à volonté » (<i>Mémoires d'outre-tombe</i> , I-III)	
Jean-Marie ROULLIN.....	111
Le Vésuve de Chateaubriand	
Alvio PATERNO	125
Varia	
Narrativité et fictionnalité dans <i>Mon nom est personne</i> de David Leblanc	
Shereen KAKISH et Isabelle BERNARD	141
Comptes rendus	161
Résumés	173
Les auteurs	179

Dossier
CHATEAUBRIAND ET LE MONDE SENSIBLE