

Introduction

*Oui, – non, – j’ai dormi, – et maintenant, –
maintenant, je suis mort.*

Edgar Poe, *La Vérité sur le cas
de M. Valdemar.*

*La première fois que je suis mort,
je n’ai pas aimé ça, alors je suis revenu.*

Johnny H.

Il est imbu de lui-même et, parfois, ennuyeux. Il a régné sans conteste sur la littérature de son temps. Dans ses *Mémoires*, il ressemble assez, quand on y pense, au Valdemar d’Edgar Poe. On sait l’histoire que Baudelaire a traduite. Un homme à l’agonie accepte de se faire hypnotiser dans l’intérêt de la science. L’homme meurt dans cet état après quoi l’incroyable arrive. M. Valdemar est mort, *cliniquement* mort et, pourtant, il parle encore. Aux médecins qui l’interrogent, le mort explique en termes propres qu’il a cessé de vivre. Scène défiant la logique. Scène impossible, on l’a fait remarquer. Les morts ne parlent pas, ne parlent plus, sont voués au silence éternel. « Il y a, ici, un véritable *hapax* de la grammaire narrative, mise en scène de *la parole impossible en tant que parole : je suis mort*¹. » On a cru dans un premier temps que l’histoire racontée par Poe était véridique et celui-ci a donc dû s’en expliquer. Non, M. Valdemar n’a pas vraiment existé. Il s’agit bien d’une mystification, « *a mere hoax* ». Mais si Valdemar était en réalité... Chateaubriand ? Poe a lu l’*Itinéraire de Paris à Jérusalem* qu’il

1. Roland Barthes, « Analyse textuelle d’un conte d’Edgar Poe », in *Sémiotique narrative et textuelle*, ouvrage présenté par Claude Chabrol, Paris, Librairie Larousse, 1973, p. 47.

cite dans son poème *À Zante* (1837)². En 1846, quand le texte de Poe paraît dans *American Review*, on sait, à New York, à Boston, que l'auteur du *Génie du christianisme* prépare des *Mémoires* posthumes que le public français attend impatiemment. L'hypothèse d'un clin d'œil de Poe à Chateaubriand n'a alors rien d'in vraisemblable. Chateaubriand a-t-il entendu parler de l'histoire du mort loquace ? A-t-il lu Poe ? En sens inverse, je suis moins sûr de mon fait. Mieux vaut admettre, jusqu'à preuve du contraire, que le vicomte ne sait pas qu'il a un semblable, un frère dans cette Amérique lointaine où, autrefois, il a voyagé.

Je reviens à Baudelaire qui publie, en septembre 1854, dans le journal *Le Pays*, « Mort ou vivant ? Cas de M. Valdemar ». Le poète français trouvera ensuite un autre titre que reprennent toutes les éditions modernes : « La Vérité sur le cas de M. Valdemar. » Je remarque, chez Baudelaire, cette chose curieuse. Quand, dans l'original américain, Poe attribue à la voix du mort l'épithète *unearthly* (« *unearthly peculiarity* »), le traducteur choisit comme équivalent un mot forgé sur le latin. Il est donc question de « *l'étrangeté extra-terrestre* » d'une voix venue de loin, « de quelque abîme souterrain », parole d'outre-tombe qui devrait en principe être inaudible pour les vivants. Or voici ce qu'on lit, chez Baudelaire toujours, dans un passage d'*Un mangeur d'opium* (1860), à propos de Thomas de Quincey. Une autre sorte d'extraterritorialité est diagnostiquée. Pour Baudelaire, elle est de type chateaubrianesque :

C'est ce que, d'une manière générale, j'appellerais volontiers le ton du *revenant* ; accent, non pas surnaturel, mais presque étranger

2. Première publication dans le *Southern Literary Messenger* en janvier 1837 : « Ô ile d'Hyacinte ! ô vermeille Zante ! *Isola d'oro, Fior de Levante* » (traduction de Mallarmé). Chez Chateaubriand on lit : « Si Zante a réellement été le refuge des bannis, je lui voue volontiers un culte, et je souscris à ces noms d'*Isola d'oro*, de *Fior di Levante*. » (ORV I, p. 979)

à l'humanité, moitié terrestre et moitié extra-terrestre, que nous trouvons quelquefois dans les *Mémoires d'outre-tombe*, quand, la colère ou l'orgueil blessé se taisant, le mépris du grand René pour les choses de la terre devient tout à fait désintéressé³.

La chose frappante est donc que « le ton de *revenant* », « l'accent moitié terrestre et moitié extra-terrestre » que fait entendre la prose de De Quincey, et qu'on remarque aussi, selon Baudelaire, chez Chateaubriand, rappellent en outre au poète français le Valdemar d'Edgar Poe. En somme, Baudelaire réutilise, dans une page de critique littéraire consacrée au « grand René », les mots de sa propre traduction de 1854. Sûrement il le fait exprès. Le traducteur-commentateur d'*Un Mangeur d'opium* veut montrer qu'il est sensible, comme nous, en quelque sorte, à ce qui dans les *Mémoires d'outre-tombe*, quand le mémorialiste précise son lieu de parole, rappelle le conte d'épouvante de 1846. Le « grand René », quand il s'adresse à nous « du fond de son cercueil », est un Valdemar *bis*. Les *Mémoires d'outre-tombe* ne sont pas tout à fait des Mémoires au sens courant du terme ; l'œuvre commence à la manière d'un récit fantastique, d'une *Histoire extraordinaire*. Le mélange des genres est troublant, et fascinant.

Mais notons cette différence qui change assez radicalement le contexte. Le grand René *méprise les choses de la terre*, il s'exprime comme un saint, comme un dieu. Sa parole n'a rien d'angoissant, elle est jubilatoire. Pour Baudelaire, car c'est bien cela que suggère le commentaire sur De Quincey, Chateaubriand est un Valdemar glorieux et triomphant, au-dessus de la mêlée, au plus fort de sa puissance. En somme, l'auteur des *Mémoires* a traversé la mort comme on traverse une mer, ou un pays étranger. Dans son livre, il rend compte de son voyage, de ses pérégrinations. S'il ressemble au personnage grand-guignolesque imaginé par Poe, si le personnage

3. *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975-1976, t. I, p. 496.

lui ressemble, c'est donc que les deux, chacun à sa façon – mais Chateaubriand est peut-être plus crédible dans ce rôle que son homologue dans la fiction –, rejouent un épisode de la mythologie. Hercule et Thésée ont vu les Enfers et ils en sont revenus. Dante a réussi le même exploit en compagnie de Virgile. Après quoi il y a donc René, et Valdemar mais on fera aussi observer que ce dernier préfère disparaître tout de suite après sa prise de parole paradoxale. Chez Poe, le mort parle mais il n'a pas grand-chose à nous dire. En somme, il aurait pu tout aussi bien se taire. Chateaubriand, quant à lui, a une histoire, une longue histoire à nous raconter. « Je vous dis que je suis mort », cela veut dire ici : j'ai planté mon drapeau de conquérant sur une terre où les vivants en principe ne vont pas car ils y sont le plus souvent mal reçus. Mais je suis, moi, François-René de Chateaubriand, l'exception qui confirme la règle. J'ai vu le monde des morts et j'ai entrepris de le décrire. Lisez-moi. Je vais vous apprendre à vivre.

*

Gérard Genette se dit rétrospectivement scandalisé, dans un passage de *Postscript*, des questions que pose en décembre 1979, à Roland Barthes, un journaliste du *Nouvel Observateur*. Barthes a préfacé en 1965 la *Vie de Rancé*⁴. En 1973, il consacre une « analyse textuelle » au *Valdemar* d'Edgar Poe. En 1979, il apprend à Jean-Paul Enthoven qu'il a enfin « vraiment » lu les *Mémoires d'outre-tombe*, et qu'il en est « ébloui⁵ ». Je note en passant qu'il faudra donc en déduire que, quand Barthes

4. Ce livre était sous presse quand l'auteur de *Postscript* a lui-même échangé la vie d'ici-bas contre la vie immortelle. Je suis sûr que là où il est, il dialogue directement avec Chateaubriand. Les deux parlent peut-être de nous.

5. « [...] je me mis, il y a quelques mois, à lire vraiment les *Mémoires d'outre-tombe*. Et là, ce fut un éblouissement... » (« Pour un Chateaubriand de papier », *Le Nouvel Observateur*, 10 décembre 1979, repris dans *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 2002, t. V, p. 767.)

écrit sur la *Vie de Rancé*, et sur Poe, il ne connaît les *Mémoires* que par ouï-dire et par la lecture de quelques « morceaux choisis ». Je reviendrai à cette lacune plus loin dans ce livre. Restons pour l'instant en l'année 1979. Barthes vient de faire son *coming out* de lecteur enthousiaste de Chateaubriand dans un hebdomadaire « de gauche ». Son interlocuteur s'étonne d'une préférence pour lui inexplicable et presque criminelle. L'auteur de *Postscript*, trente-sept ans plus tard, s'en indigne encore :

Barthes est continuellement sommé de s'expliquer, comme lors d'une garde à vue, sur une préférence littéraire aussi coupable qu'évidente, et d'ailleurs proclamée, pour un auteur politiquement aussi peu « correct » et littérairement aussi pompier. Tous les clichés les plus éculés y passent⁶.

On partage évidemment l'indignation du critique. Ces préjugés sont ridicules, ces insinuations, stupides. L'intervieweur est un inquisiteur. Nous assistons à l'interrogatoire d'un dévoyé à qui on fait comprendre qu'il devra illico se remettre sur le juste chemin. Sinon, ce sera, pour lui, la colonie pénitentiaire ou, tout au moins, l'excommunication de la scène « parisienne ».

L'entretien de 1979, le dernier que Barthes ait donné – Genette ajoute ici : « Je souffre encore pour lui d'une si peu gratifiante sortie de champ » – est pénible mais aussi révélateur pour nous. Il fournit en effet une liste à peu près complète des malentendus qui existent aujourd'hui encore à propos de l'œuvre du « grand René » et qui forment donc un obstacle entre l'œuvre et nous. C'est du reste ce que Barthes lui-même fait observer en début d'interview. Quand son interlocuteur lui demande : « Alors, où en êtes-vous avec Chateaubriand ? » – « question délibérément agressive », qui « donne la note », écrit Genette –, Barthes répond :

6. *Postscript*, Paris, Seuil, « Fiction & Cie », 2016, p. 180.

Chateaubriand est devenu la victime exemplaire de notre enseignement, car c'est bien à cause de l'appauvrissement scolaire dont il a été l'objet – et du *déport* de sympathie qui s'en est suivi – que les Français le lisent désormais si peu ou si mal.

Chateaubriand est donc en 1979 l'écrivain qu'on ne lit plus, ou qu'on lit mal. De ce point de vue, les choses n'ont guère bougé en trois décennies. L'illettrisme s'est peut-être aggravé. C'est bien pourquoi l'interview du *Nouvel Observateur* est précieuse, elle est négativement un vade-mecum pour nous. Ce n'est rien de moins qu'un plaidoyer pour un *retour à Chateaubriand*, vrai grand auteur, à lire d'urgence, que propose Barthes au journaliste qui préfère toutefois faire la sourde oreille. L'entretien, dès lors, tourne court. Les clichés défilent. Ce qui aurait dû être une défense et illustration de l'œuvre de Chateaubriand par l'intellectuel le plus en vogue de son temps, et qu'un soupçon cruel travaille – celui que formule un passage de *Soirées de Paris*, où les mêmes *Mémoires d'outre-tombe* sont à l'honneur : « Et si les Modernes se trompaient ? S'ils n'avaient pas de talent⁷ ? » –, se transforme en authentique Bérézina. Sans doute est-ce la raison pour laquelle l'auteur de *Postscript*, qui dans ses derniers livres fait intervenir le « grand René » avec une certaine insistance, choisit de revenir à ce moment, et à ce texte *aujourd'hui*. Quelque chose aurait pu se dire là qui n'a pas été dit, qui reste à dire. Le moment est venu de rectifier le tir. Nous avons besoin d'une contre-offensive que Barthes, venu trop tard à Chateaubriand, même si, encore une fois, il a préfacé en 1965 la *Vie de Rancé*, n'a pu mener en son temps, que nous allons mener à sa place. « Est-ce que cette beauté de langue vous suffit ? », « La pensée politique de *La Monarchie selon la charte* ou le *Génie du christianisme* ? », « Et le Chateaubriand vaniteux, menteur... ? », « Croiriez-vous

7. « Je [...] reviens avec soulagement aux *Mémoires d'outre-tombe*, le vrai livre. Toujours cette pensée : et si les Modernes se trompaient ? » (*Soirées de Paris* [1979], in *Œuvres complètes*, éd. cit., t. V, p. 980.)

ainsi que la rhétorique, plus que l'anecdote, nous dira la vérité des *Mémoires d'outre-tombe*? », « N'avez-vous pas l'impression que, parfois, Chateaubriand s'entend aussi comme une énorme machine d'"inanité sonore", qu'il s'abandonne volontiers à la facilité? », « Vous prêtez à votre Chateaubriand l'innocence et la loyauté dont, à l'évidence, il n'a pas toujours fait preuve? » etc., etc. Balivernes que tout cela. Chateaubriand n'est pas cela, ne se réduit pas à cela. L'auteur des *Mémoires*, des *Natchez*, de *René*, d'*Atala*, des *Martyrs*, du *Dernier Abencérage*, de *Moïse* est notre contemporain. Peut-être, vu les difficultés qui sont les nôtres – en ce début de XXI^e siècle, de grands bouleversements géopolitiques sont en cours, un monde finit, un autre commence –, avons-nous besoin de son œuvre, et de ses mots, plus que jamais.

C'est alors le même Gérard Genette qui nous indique, après Barthes, en reprenant le flambeau, quel pourrait être pour nous le chemin à suivre. Quand on écrit sur Chateaubriand ne devient-on pas un peu soi-même Chateaubriand? Un petit jeu d'identification commence à ce moment. En somme, il y a un René en chacun de nous. Le rappel des années passées, la « contrition » s'accompagnent ici d'une formidable envie de recommencement :

Mais le style tardif de la *Vie de Rancé* est au contraire plus jeune que jamais, car Chateaubriand, quant à lui, n'a laissé sa jeunesse à aucune femme, pas même à Juliette Récamier, dédicataire invisible et qui lui survivra, et l'on voit bien qu'elle lui revient intacte, cette jeunesse, dans ces pages délibérément ultimes, de contrition et de préparation à la mort⁸.

On peut citer également, toujours dans le même ordre d'idées, la magnifique introduction à la section de *Figures V* consacrée à celui qui est clairement pour le poéticien un écrivain de prédilection. L'auteur de la série des *Figures* est

8. *Postscript*, éd. cit., p. 161.

encore, en 2002, pour les lecteurs peu attentifs, un faiseur de livres austères, évoquant des questions savantes, où on parle « technique » avant tout. Or on se rend compte, en revenant à ce texte après, entre autres, *Postscript*, qu'un tournant a déjà commencé. L'ex-technicien de la littérature a entamé un nouveau cycle de son œuvre, et ce cycle s'inscrit entre autres sous le haut patronage du « grand René » :

Un vrai héros calvinien, mais dans le désordre : enfant et adolescent, chevalier perché, sur un pieu de la grève au long du *Sillon*, à la cime d'un orme du côté de Dol pour dénicher des œufs de pie, dans un saule au-delà du grand Mail de Combourg, entre « nymphe » et fauvettes; plus tard et sans cesse vicomte pourfendu, ou pour le moins morfondu, par l'Histoire; et toujours espèce, plus ou moins, de baron inexistant, puisque toujours rebuté, voire ignoré, de ceux qu'il aurait encore consenti à servir, sauf le mépris. Le fameux dilemme hugolien, il l'a rencontré tout le premier, et l'a vite résolu en se proclamant constamment à la fois Chateaubriand *et rien*⁹.

Ceci est un autre puissant hommage, après celui de Baudelaire, après Barthes, à un véritable athlète existentiel qui pratique aussi cette forme d'athlétisme dans ses livres. Être à la fois Chateaubriand et rien, ce n'est pas donné à tout le monde. C'est de ce bois que sont faits les très grands écrivains. Mourez un peu tous les jours, comme cela vous êtes sûr de ne mourir jamais. Quelle mine. Quelle noblesse et quelle grandeur.

*

J'aime, chez lui, la façon qu'il a de faire de la littérature avec ce qui lui tombe sous la main. Des petits bouts trouvés par-ci par-là, des matériaux récupérés, des objets toujours

9. « Chateaubriand et rien », in *Figures V*, Paris, Seuil, « Poétique », 2002, p. 248.

parfaitement concrets qui font aussi mentir la réputation qu'il a d'être un penseur abstrait, un philosophe, un idéologue comme le sont ceux qui le critiquent pour sa « pensée » quand ils ne sont pas de son bord. Détrompons-nous. Chateaubriand n'est pas un idéologue, il est bien trop intelligent pour cela. En revanche, on trouve chez lui un monde des *choses*, un *monde muet* que les commentateurs de l'œuvre n'ont peut-être pas assez exploré. Nous avons nommé Ernest Valdemar, Edgar Poe, Charles Baudelaire, Roland Barthes, Gérard Genette, Italo Calvino. J'avais risqué dans un ouvrage précédent un parallèle avec le Francis Ponge du *Parti pris des choses* : « L'armoire enfin veut parler : c'est tout¹⁰. » Dans le *Génie du christianisme*, Chateaubriand, réfléchissant au bon usage de l'allégorie en littérature, écrit : « Je peux faire prendre la parole à une pierre¹¹. » Dans les deux cas, l'ambition du poète, de l'écrivain est donc de faire parler ce qui en principe ne parle pas. Faire parler le mort, c'est *aussi* faire parler les choses. Nous sommes toujours dans une sorte de variation, sans doute très libre, sur le genre de l'oraison funèbre. Sartre croyait apercevoir chez Ponge « un grand rêve nécrologique¹² ». À coup sûr, ce Ponge-là a lui aussi des accointances avec le « grand René ».

Jean-Pierre Richard pour sa part écrit dans *Paysage de Chateaubriand* :

Chateaubriand aime la petitesse, il le professe en maint passage des *Mémoires*. Son goût naturel le porte vers le menu, vers l'insignifiant : « qu'il fallait peu de chose à ma rêverie... ». Peu de chose, et des choses le plus souvent infimes, tôt disparues, situées à l'origine de

10. « Proème capital », in *Nouveau nouveau recueil, Œuvres complètes*, éd. publiée sous la direction de Bernard Beugnot, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2002, p. 973.

11. EG, p. 724.

12. « Francis Ponge. L'Homme et les choses », in *Situations I*, Paris, Gallimard, 1947, p. 264.

ces « sensations fugitives », que l'on arrive mal à « exprimer », mais qui n'en font pas moins le prix de l'existence¹³.

D'une certaine manière, on revient à ce qui a été dit. *Le rien* est un *tout* chez Chateaubriand, la chose, un monde. Plus exactement et comme l'explique également Jean-Pierre Richard dans son livre : pour qui cherche à s'orienter dans le vaste monde, l'objet « menu » peut servir d'index et de point de repère. Le tout petit est alors ce qui permet de prendre la mesure de l'infiniment grand :

Par son humble singularité, par la disproportion dont il accepte d'être le pivot, il désigne l'essence infinie de la grandeur¹⁴.

S'ouvre alors dans l'œuvre la série des objets emblématiques, allégoriques – on peut renvoyer ici encore au chapitre « De l'allégorie » du *Génie du christianisme* –, ceux donc qui, par leur présence, établissent le lien entre les « choses de peu » dont est faite la réalité et la question du « sens », si tant est que l'on puisse donner un sens aux choses du monde. J'énumère en vrac en reprenant les exemples que l'on trouve aussi chez Jean-Pierre Richard : l'assiette que M. de Chateaubriand père veut jeter au visage d'un invité impoli¹⁵ – elle dit « le pathétique humain de la fragilité¹⁶ » –, la « petite branche verte » que M^{me} de Staël roule entre ses doigts la première fois que Chateaubriand rencontre M^{me} Récamier¹⁷ – la petite branche exprime « la surprise d'un illimité sensible¹⁸ » –, « l'insecte qui s'enfonce sous la mousse », « la feuille qui remue », « le brin d'herbe qui s'incline¹⁹ » –, autres choses de rien qui disent « la ténuité qui

13. *Paysage de Chateaubriand*, Paris, Seuil, 1967, p. 47.

14. *Ibid.*, p. 48.

15. MOT, I, p. 166.

16. *Paysage de Chateaubriand*, éd. cit., p. 48.

17. MOT, II, p. 1286.

18. *Paysage de Chateaubriand*, éd. cit., p. 49.

19. MOT, I, p. 535.

permet la profondeur perdue de l'existence²⁰ », etc. La liste n'est évidemment pas close et il y aura d'autres exemples dans ce livre. Les pages que l'on va lire ont entre autres pour but de prolonger et de compléter à leur façon la série richardienne. Le « parti pris » de Chateaubriand consiste à faire en sorte que les choses deviennent pour l'écrivain qui raconte sa vie une extension de soi, des instances médiatrices si l'on veut. Dès lors, il est possible de les rentabiliser dans le cadre d'une lecture « globale ». La petite chose, le « rien », source de la « sensation fugitive », et qui fait rêver, indexe un épisode de la vie vécue, résume, représente une existence. Chateaubriand écrit dans la « Préface testamentaire » de 1832 qu'il entend « représenter dans [s]a personne, représentée dans [s]es mémoires, les principes, les idées, les événements, les catastrophes, l'épopée de [s]on temps²¹ ». En ce sens, le rôle et la place donnés aux objets participent au projet de représentation d'une époque et d'une vie, ils *signifient* cette époque et cette vie.

Ponge écrit dans *Proèmes*, recueil de 1948 :

Si j'ai choisi de parler de la coccinelle, c'est par dégoût des idées.
Mais ce dégoût des idées ? C'est parce qu'elles ne me viennent pas
à bonheur, mais à malheur²².

Si la coccinelle n'apparaît pas chez Chateaubriand – je n'en ai pas repéré, mais on trouve des fourmis, des abeilles, des moucheron, des coléoptères, bien d'autres bêtes encore –, la phrase que l'on vient de lire est de celles que l'auteur des *Mémoires d'outre-tombe* accepterait peut-être de reprendre à son compte. Méfions-nous des idées car les idées portent malheur. Pour dire la complexité du monde, et l'aventure d'une vie, on a besoin d'un autre langage, qui ne pense pas, ou qui pense *autrement*. Certes, et c'est également Ponge qui

20. *Paysage de Chateaubriand*, éd. cit., p. 50.

21. MOT, I, p. 1541.

22. *Œuvres complètes*, éd. cit., t. I, p. 214.

relève cette contradiction, quand on dit qu'on refuse les idées on exprime une idée. Mais tout est alors dans la manière de le dire. Chateaubriand quant à lui fait le pari de la « petitesse » (Richard). Il entreprend de bricoler « l'épopée de son temps » avec les moyens du bord, donc avec des moyens très peu épiques que résume aussi très bien l'auteur de *Paysage de Chateaubriand* :

Le moi chateaubriandesque n'est-il pas cette tour délabrée, dressée parmi un désert d'hommes, cet être menacé de mort, mourant même à chaque minute de sa vie, d'une longue vie, pour mieux faire exister autour de lui, en lui, la vérité de cette mort vécue, de cette mort vivante²³ ?

Être à la fois Chateaubriand *et rien*, la formule de *Figures V* garde ici encore sa pleine pertinence. Cela parle de la mort, donc cela dit la vie. Cela nous apprend que le monde qui existe aurait tout aussi bien pu ne pas exister et que ce cas de figure aurait peut-être été préférable. Le vivant, de toute façon, est voué à la mort. Mais on nous invite également ici, de manière tout aussi systématique, à admettre le contraire. Une tour délabrée est un beau spectacle, la ruine, une invitation à ne pas céder. Le monument est croulant et, pourtant, toujours debout. Jean-Pierre Richard écrit : « cette mort vivante. » L'expression a ici un sens positif, rassurant. Nous sommes en présence d'une vitalité qui s'affirme. Quand le blues de l'automne menace, ouvrez les *Mémoires d'outre-tombe*. Choisissez une page au hasard, n'importe laquelle. Vous vous sentirez tout de suite beaucoup mieux.

*

Il est lui-même chacun de ses personnages. Chactas, René, Eudore, Moïse, l'Abencérage, Rancé. Je est un autre. En somme,

23. *Paysage de Chateaubriand*, éd. cit., p. 71.

dans ce qu'il écrit, on le voit sans cesse en train de réinventer sa vie et les *Mémoires d'outre-tombe* de ce point de vue continuent et prolongent une série de fictions de soi qui commence avec *Les Natchez* et à laquelle on peut sans doute associer déjà l'*Essai sur les révolutions* de 1797. Je reviens à la « Préface testamentaire » où on lit également ceci :

Des auteurs modernes français de ma date, je suis quasi le seul dont la vie ressemble à ses ouvrages : voyageur, soldat, poète, publiciste, c'est dans les bois que j'ai chanté les bois, sur les vaisseaux que j'ai peint la mer, dans les camps que j'ai parlé des armes, dans l'exil que j'ai appris l'exil, dans les cours, dans les affaires, dans les assemblées que j'ai étudié les princes, la politique, les lois et l'histoire²⁴.

Voilà ce qu'on appelle une vie *bien remplie* mais qui n'est pas chez Chateaubriand une seule vie, qui en constitue en réalité *plusieurs*. Le préfacier de 1832 revendique pour lui-même une vie multiple, protéiforme. Certes, on entend dans ce qu'on vient de lire l'écho de Virgile : « dans les camps, j'ai parlé des armes », *arma virumque cano*. Mais un autre nom peut être rappelé, et il est peut-être plus important encore : celui de Plutarque, auteur des *Vies parallèles*, *Bioi parallèloi*. Chateaubriand écrit en effet un livre de *Vies*, à la manière plutarquienne, mais à la différence du modèle antique, il est lui-même chacun des héros dont le livre raconte l'histoire. Les *Mémoires* sont comme un Panthéon où le même nom figure sur toutes les tombes, manœuvre habile, si on raisonne ici encore en termes de stratégie, car elle consiste une fois de plus à faire en sorte que la mort cesse d'être un problème. Quand telle vie prend fin, telle autre commence. Il n'y a pas de raison pour que la série s'arrête. La logique est celle d'une pluralisation active, maîtrisée, incessante des *Vies*. S'il fallait donner un sous-titre aux *Mémoires*, ce serait donc : *Vies de Chateaubriand*. Vie du

24. MOT, I, p. 1541.

voyageur, vie du soldat, vie de l'exilé, vie du conseiller des princes, d'autres *Vies* encore. Et ce sont évidemment des *Vies* instructives, dont une leçon peut être tirée :

Lorsque j'ai entrepris d'écrire ces *Vies*, c'était pour autrui ; mais si je persévère et me complais dans cette tâche, c'est à présent pour moi-même. L'histoire est à mes yeux comme un miroir, à l'aide duquel j'essaie, en quelque sorte, d'embellir ma vie, et de la conformer aux vertus de ces grands hommes²⁵.

Un autre passage de la même « Préface testamentaire » revendique explicitement l'héritage plutarquien :

Les orateurs de la Grèce, et de Rome furent mêlés à la chose publique et en partagèrent le sort. Dans l'Italie et l'Espagne de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance, les premiers génies des lettres et des arts participèrent au mouvement social. Quelles orageuses et belles vies que celles de Dante, de Tasse, de Camoëns, d'Ercilla, de Cervantès²⁶ !

On aura remarqué que la liste n'est pas complète, qu'il manque un nom qu'il appartient à nous, lecteurs, d'ajouter. Quelle orageuse et belle vie que celle de... Chateaubriand ! Mais le singulier, en réalité, ne suffit pas, et il faut un pluriel : *quelles belles et orageuses vies* que l'on devra donc attribuer au seul auteur des *Mémoires* qui porte une multiplicité de vies en lui, dont la vie est représentative de celle des autres grands hommes à qui il se compare. En d'autres mots : lire la vie de Chateaubriand, c'est lire *aussi* les vies de Dante, du Tasse, de Camoëns, d'Ercilla, de Cervantès. De nouveau une logique d'exemplification est à l'œuvre. Dans les *Mémoires d'outre-tombe*, un seul s'exprime au nom de tous.

25. Plutarque, « Vie de Timoléon », in *Vies parallèles*, trad. d'Anne-Marie Ozanam, éd. publiée sous la direction de François Hartog, Paris, Gallimard, « Quarto », 2001, p. 465.

26. MOT, I, p. 1541.

Quand on écrit un livre de *Vies*, peut-on se contenter de la vérité factuelle? Mais alors : quels faits? Et quelle vérité? Ici encore le vicomte a une position bien tranchée en la matière. Impossible de dire la vérité d'une vie sans que la fiction s'en mêle. Un tel constat est d'ailleurs celui même que faisait déjà Plutarque en commençant la *Vie de Thésée* :

Je souhaite que la légende, épurée par la raison, se soumette à elle et prenne l'aspect de l'histoire. Mais si parfois, dans son orgueil, elle ne se soucie guère d'être crédible et refuse de s'accorder avec la vraisemblance, je solliciterai l'indulgence des lecteurs, et les prierai d'accueillir de bonne grâce ces vieux récits²⁷.

La réponse à Plutarque se lit chez Chateaubriand dans la *Vie de Rancé* qui est *aussi*, bien sûr, une *Vie de René* :

Les annales humaines se composent de beaucoup de fables mêlées à quelques vérités : quiconque est voué à l'avenir a au fond de sa vie un roman, pour donner naissance à la légende, mirage de l'histoire²⁸.

Fait ou fiction? De qui parle Chateaubriand? De lui-même? De Rancé? Des deux à la fois sans doute et, en quelque sorte, nécessairement. Un débat est en cours, qui d'ailleurs ne date pas d'hier, sur le « pacte autobiographique » et ses différences avec le « pacte fictionnel ». Peut-on définir par là une différence entre les « genres »? Chez Chateaubriand, la distinction est systématiquement brouillée et l'écrivain procède à ce brouillage en toute connaissance de cause. La bonne question n'est donc pas : quelle a été ma vie? Il convient de la reformuler, de l'amender : si j'étais mort, et un personnage de roman, quelle serait mon existence, quelles seraient *mes vies*?

Philippe Lacoue-Labarthe écrit dans *Le Sujet de la philosophie* :

27. *Vies parallèles*, éd. cit., p. 61.

28. ORV I, p. 1026.

L'autobiographie elle-même ne peut pas s'écrire. Sinon spéculativement, par personne (ou figure) interposée, selon ce mouvement qui est partout à l'œuvre, sous une forme ou sous une autre, et qui fait de toute autobiographie essentiellement une *allobiographie*, le « roman » d'un autre (fût-il un double). Le roman d'un autre *mort*, ou d'autres morts²⁹.

Il ajoute :

C'est pourquoi, entre autres raisons, on n'a pas tort de substituer au biographique le « thanatographique » : *allothanatographie*, voire *hétérothanatographie* (si la figure n'est jamais une), telle est, dans sa forme monumentale, toute autobiographie³⁰.

Ce sont des mots un peu lourds mais à vrai dire fort utiles. Ne doutons pas que, quand Philippe Lacoue-Labarthe fait allusion à « l'autobiographie dans sa forme monumentale », il a aussi, même si ce nom n'apparaît pas ici, une pensée pour Chateaubriand. L'écriture autobiographique n'existe pas à l'état pur, elle est toujours impure, métissée, mixte. On peut appeler le régime mixte *hétérothanatographie*, et c'est alors Chateaubriand qui en a réussi dans ses *Mémoires* la variante la plus accomplie.

Mais non seulement dans les *Mémoires*. Élargissons, extrapolons. Bien évidemment, le corpus est plus vaste et plus ouvert. En 1826, dans la « Préface générale » des *Œuvres complètes*, où il annonce la publication de son futur *opus magnum*, Chateaubriand écrit :

Les ouvrages que je publie seront comme les preuves et les pièces justificatives de ces Mémoires. On y pourra lire d'avance ce que j'ai été, car ils embrassent ma vie entière. Les lecteurs qui aiment

29. « L'Écho du sujet », in *Le Sujet de la philosophie. Typographies II*, Paris, Aubier-Flammarion, « La philosophie en effet », 1979, p. 265.

30. *Ibid.*, p. 266.

ce genre d'études rapprocheront les productions de ma jeunesse de celles de l'âge où je suis parvenu : il y a toujours quelque chose à gagner à ces analyses de l'esprit humain³¹.

Ceci suppose donc une lecture en deux temps. Quand paraîtront les *Mémoires*, une lecture rétrospective de ce qui précède l'œuvre ultime deviendra possible, et on se rendra alors compte que Chateaubriand dans ses écrits n'a jamais parlé que de lui. Autrement dit, les vies inventées par l'écrivain sont les siennes propres. En quelque sorte, Chateaubriand n'a jamais écrit *que* ses *Mémoires* mais le public ne pourra s'en apercevoir que dans l'après-coup. Réapparaît donc à ce moment le constat de l'indécidabilité générique. Si ce qu'écrit Chateaubriand avant les *Mémoires* appartient déjà aux *Mémoires*, on ne pourra considérer ceux-ci comme une œuvre de souvenirs à la manière de Saint-Simon, du cardinal de Retz, de La Rochefoucauld. Il y a hapax. Inversement, si on retrouve dans les *Mémoires* des pages, des personnages, des thèmes, des récits venant de, entre autres, *René*, *Atala*, *Les Natchez*, c'est que ces textes ne sont pas fictionnels, ou ne le sont que partiellement. Il s'agit donc de documents autobiographiques. Les tenants de la théorie du « pacte » évoqueront ici l'existence d'un « espace autobiographique ». Pour ma part, s'agissant de Chateaubriand, je préfère le terme d'« espace *auto-hétéro-bio-thanatographique* » qui nous vient de Lacoue-Labarthe, qui est plus long à dire mais qui me semble plus correct à tout prendre.

*

Freud cite dans une étude de 1910 le travail de Carl Abel, *Über den Gegensinn der Urworte* (1874). Le linguiste allemand a étudié la langue de l'ancienne Égypte qui présente, écrit-il, une particularité troublante :

31. MOT, I, p. 1534-1535.

Qu'on imagine, si tant est que l'on puisse imaginer un non-sens aussi patent, que le mot « stark » (fort) signifie dans la langue allemande aussi bien « stark » que « schwach » (faible); que le substantif « Licht » (lumière) soit utilisé à Berlin aussi bien pour désigner « Licht » que « Dunkelheit » (obscurité); qu'un citoyen de Munich appelle la bière « Bier » tandis qu'un autre userait du même mot quand il parlerait de l'eau; et l'on aurait ainsi une idée de l'étonnante pratique à laquelle les anciens Égyptiens avaient coutume de se livrer en suivant l'usage de leur langue. À qui en voudrait-on s'il hoche la tête à ce propos d'un air incrédule³²?

L'usage paraît absurde et pourtant, pour le linguiste égyptologue, il est parfaitement raisonnable. Le pays des bâtisseurs des pyramides « n'était rien moins que la patrie du non-sens ». Ce que révèle ce langage si manifestement contradictoire, c'est donc une vérité importante en rapport avec nos mécanismes mentaux. Dire une chose en pensant à son contraire, en faisant surgir mentalement son contraire, est pour l'homme qui parle un réflexe spontané :

L'homme n'a justement pu conquérir ses concepts les plus anciens et les plus simples autrement qu'en les opposant à leur opposé, et ce n'est que progressivement qu'il a appris à isoler les deux versants de l'antithèse à penser l'un sans le mesurer consciemment à l'autre³³.

Le phénomène mis en évidence par Carl Abel, que Freud, pour sa part, met en rapport avec les mécanismes du rêve, est parfois appelé *énantiosémie*, du grec *enantios* voulant dire « opposé » et de *séma*, « signe ». Je précise que le phénomène n'est pas qu'archaïque. L'énantiosémie ou le fait pour un mot de signifier simultanément une chose et son contraire existe aussi dans nos langues modernes. En français, par exemple,

32. « Sur le sens opposé des mots originaires », repris dans *L'Inquiétante Étrangeté et autres essais*, trad. de Bertrand Féron, Paris, Gallimard, 1985, p. 53.

33. *Ibid.*, p. 55.

le mot *hôte*, pouvant désigner à la fois la personne qui reçoit et celle qui est reçue, est *énantiosémique*. C'est le cas également du verbe *louer*, ou du verbe *chasser* avec lequel on peut signifier tantôt le geste de faire venir à soi, tantôt celui de faire disparaître : *chasser une mouche*. À partir de là on peut revenir à la littérature, et à Chateaubriand. On a en effet envie d'ajouter, quand on a les réflexions de Carl Abel et de Freud en mémoire que, chez celui que Thibaudet appelait le « grand vivant », un rapport énantiosémique est fréquemment supposé entre les verbes *vivre* et *mourir*. Une telle pratique est un peu dépayante au départ mais ne pose plus de problème quand on a compris quel mécanisme est ici actif. Si l'*hôte* est, selon le contexte, le *recevant* ou le *reçu*, de la même manière, le vivant, chez Chateaubriand peut être un mort, le mort, un vivant, en fonction des indices contextuels qui sont fournis. L'effet produit est alors une sorte de vertige métaphysique, comme dans ce passage du livre quarante-deuxième des *Mémoires* :

Notre espèce se divise en deux parts inégales : les hommes de la mort et aimés d'elle, troupeau choisi qui renaît ; les hommes de la vie et oubliés d'elle, multitude de néant qui ne renaît plus. L'existence temporaire de ces derniers consiste dans le nom, le crédit, la place, la fortune ; leur bruit, leur autorité, leur puissance s'évanouissent avec leur personne : clos leur salon et leur cercueil, close est leur destinée³⁴.

Il n'aura échappé à personne que le participe passé de « renaître » est *rené* et que Chateaubriand indique aussi par là où il se place lui-même dans la typologie qu'il propose. Le principe énantiosémique, par l'ambivalence qu'il installe, vient paradoxalement clarifier le langage. L'auteur des *Mémoires* réinvente sa vie comme il réinvente aussi la langue. Sans doute est-ce parce que, à ses yeux, les deux gestes sont liés.

*

34. MOT, II, p. 990.

Quel mode d'emploi pour ce livre? George Ribemont-Dessaignes publie en 1930 *Adolescence ou le vestiaire de la personnalité*. Le romancier explique son titre : « Tout au long de sa vie, l'être humain ne fait que changer de peau, que tenir divers rôles, laissant à chaque fois le précédent au vestiaire. » Modiano reprend la même image dans *Vestiaire de l'enfance* (1989). Hugo, quant à lui, avait déjà appliqué, dans *Les Contemplations*, la métaphore du vestiaire au tombeau : « Comment du monstre esprit naît le monstre matière, / Un jour, dans le tombeau, sinistre vestiaire, / Tu le sauras. » Benjamin Constant écrit dans son *Journal* : « On met un caractère, comme on met un habit, pour recevoir. » (décembre 1804) Dans un genre plus *light*, on citera *Le Vestiaire des politiques*, ouvrage écrit par deux journalistes, qui veut « décrypter les liens entre nos gouvernants et la mode³⁵ ». Chateaubriand a été entre autres choses un homme politique. Il lui est arrivé de fréquenter les cercles du pouvoir, avec leurs vestiaires. *Toujours le même geste, je tourne la veste*. Nous aurons l'occasion d'y revenir.

Le *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* de Larousse donne du mot *vestiaire* la définition suivante : « 1° Lieu où l'on serre les habits dans une communauté, 2° pièce où les membres d'une assemblée politique, d'un tribunal, revêtent et déposent leur costume, 3° endroit où l'on dépose certains vêtements et quelques accessoires que l'on ne porte que lorsqu'on est dehors. *Déposer son manteau, son parapluie, sa canne au vestiaire.* » Par un glissement métonymique, qui me semble d'origine plus récente, le contenant peut aussi désigner le contenu. Enrichir son vestiaire veut alors dire renouveler les pièces de sa garde-robe. Je renvoie pour ce sens au lexique des magazines de mode. *Dix trucs pour changer de look sans changer tout son vestiaire. Comment recycler son vestiaire d'été?* etc.

Ce livre, donc, est écrit en forme de vestiaire, au double sens qui vient d'être indiqué. On a voulu essayer, sur la personne

35. Elizabeth Pineau et Gaëtane Morin, *Le Vestiaire des politiques*, Paris, Robert Laffont, 2016.

de l'écrivain, dans le but de mieux comprendre son œuvre, une série de costumes, tenues, habits, accessoires dont il a fallu vérifier, en présence du mannequin, l'élégance et la cohérence. Chateaubriand aimait être bien habillé. L'homme était toujours tiré à quatre épingles. Hortense Allart entre autres s'en souvenait très bien. Les travestissements, par ailleurs, l'amusent. On le voit, au cours de sa longue vie, régulièrement changer de personnalité, de rôle, de look. J'ai essayé de rendre compte de ces identités changeantes en imaginant des tenues appropriées. Telle cravate ne va pas avec telle chemise. La cocarde tricolore, en principe, exclut la fleur de lys. Etc.

Vestiaire de l'adolescence. Vestiaire de l'enfance. On peut habiller une personne comme on habille une poupée et la question vestimentaire devient alors un jeu. Ici, autre analogie intéressante. Que l'on pense aux poupées Barbie et Ken avec lesquelles jouent les enfants, filles et garçons, et qui leur permettent, grâce à la petite garde-robe dont on leur a fait cadeau, de commencer un fascinant *storytelling*. Habillez votre vicomte à la dernière mode! Trouvez-lui le costume qu'il faut! *Atala et ses amis François et René ont des looks, des personnalités et un style différents. Mais cela ne les empêche pas de toujours s'amuser ensemble en affichant un fabuleux style. Tu vas pouvoir imaginer une variété d'histoires avec cette sublime poupée!*

Amis lecteurs, je plaisante seulement. Il n'empêche qu'en ce qui me concerne une série de ressemblances existent entre la séance d'habillage et la lecture critique et qu'il est permis de s'en inspirer. En lisant, on « habille » un texte qu'on peut aussi, par ailleurs, déshabiller ou *relooker*. L'œuvre nous offre un matériau, à nous de faire preuve d'inventivité et de créativité. Habillons le noble vicomte en redingote (il affectionne ce vêtement), en armure de chevalier (il n'y est pas très à l'aise), en maillot de bain (je consacre un chapitre aux nageurs). Nous le verrons également les cheveux au vent ou coiffé d'une petite couronne de carnaval, singeant, à Prague, en 1833, la posture et le geste d'un roi d'ancien régime. Facétieusement toujours, il a laissé pousser une moustache de dandy qui lui donne un

faux air de Marcel Proust. Un soir, il a envie d'un jeu plus dangereux et il revêt alors la combinaison bleue du serial killer. Je raconterai également cet épisode. Vous frémissez déjà, à juste titre. Qui a dit : *Le monde est vieux, dit-on, je le crois, cependant, il le faut amuser encore comme un enfant?* Jouons à la poupée René, en compagnie de Barbie et de Ken.

Bienvenue, lecteur, dans le vestiaire de Chateaubriand.

*

L'auteur tient à remercier vivement pour leurs relectures Karen Haddad, Jean-Marie Roulin, Franck Salaün et Isa Van Acker.