



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 21, n° 2, Février 2020
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.12652>

Du bon usage de Chateaubriand en poupée Barbie

The proper use of Chateaubriand as a Barbie doll

Guillaume Cousin



Franc Schuerewegen, [Le Vestiaire de Chateaubriand](#), Paris : Hermann, coll. « Fictions pensantes », 2018, 245 p., EAN 9782705697259.



Pour citer cet article

Guillaume Cousin, « Du bon usage de Chateaubriand en poupée Barbie », Acta fabula, vol. 21, n° 2, Notes de lecture, Février 2020, URL : <https://www.fabula.org/revue/document12652.php>, article mis en ligne le 02 Février 2020, consulté le 01 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.12652

Guillaume Cousin, « Du bon usage de Chateaubriand en poupée Barbie »

Résumé - Après une excursion du côté de Proust dans son *Introduction à la méthode posttextuelle. L'Exemple proustien* (Paris, Classiques Garnier, 2012), ce sont les portes du vestiaire de Chateaubriand que Franc Schuerewegen pousse dans son dernier ouvrage. Il s'agit pour lui d'appliquer sa méthode à l'œuvre de Chateaubriand, principalement aux *Mémoires d'outre-tombe*, en partant toujours de l'essai d'une tenue ou d'un accessoire sur « la poupée René » (p. 32). Tour à tour « René chevelu », « René cavalier », « René nageur », « René assassin », etc., c'est un autre Chateaubriand qui apparaît au fil de l'essai.

Mots-clés - Chateaubriand (François-René de), Mémoires, Post-textualité, Thanatographie, Vestiaire

Guillaume Cousin, « The proper use of Chateaubriand as a Barbie doll »

Summary - After an excursion to Proust's side in his *Introduction à la méthode posttextuelle. L'Exemple proustien* (Paris, Classiques Garnier, 2012), it is the doors of Chateaubriand's cloakroom that Franc Schuerewegen pushes open in his latest work. For him, it is a matter of applying his method to Chateaubriand's work, mainly to the *Mémoires d'outre-tombe*, always starting from the trial of an outfit or an accessory on "the René doll" (p. 32). In turn, "René chevelu", "René cavalier", "René nageur", "René assassin", etc., it is another Chateaubriand who appears throughout the essay.

Du bon usage de Chateaubriand en poupée Barbie

The proper use of Chateaubriand as a Barbie doll

Guillaume Cousin

Après une excursion du côté de Proust dans son *Introduction à la méthode postextuelle. L'Exemple proustien* (Paris, Classiques Garnier, 2012), ce sont les portes du vestiaire de Chateaubriand que Franc Schuerewegen pousse dans son dernier ouvrage. Il s'agit pour lui d'appliquer sa méthode à l'œuvre de Chateaubriand, principalement aux *Mémoires d'outre-tombe*, en partant toujours de l'essai d'une tenue ou d'un accessoire sur « la poupée René » (p. 32). Tour à tour « René chevelu », « René cavalier », « René nageur », « René assassin », etc., c'est un autre Chateaubriand qui apparaît au fil de l'essai. Dans son introduction, l'auteur justifie le choix du « vestiaire » pour aborder l'œuvre de l'Enchanteur. Selon le *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* de Larousse, le vestiaire est un « lieu », une « pièce », un « endroit », donc un espace où l'on change ou dépose provisoirement ses vêtements. Mais par métonymie, le contenant peut désigner le contenu. C'est dans ce double sens que F. Schuerewegen entend le mot « vestiaire » ; lui reste alors à « habill[er] le noble vicomte » (p. 31).

On pourrait de prime abord s'étonner du choix d'étudier Chateaubriand à partir d'éléments matériels, tant sa réputation est celle d'un esprit désincarné. Lui-même a forgé cette image dans les *Mémoires d'outre-tombe*, fondés sur un présupposé illogique : c'est un mort qui parle ! C'est de ce « véritable *hapax* de la grammaire narrative » (formule de Barthes à propos de *La Vérité sur le cas de M. Valdemar* de Poe, rappelée par F. Schuerewegen, p. 11) que part le critique pour montrer l'originalité du projet autobiographique des *Mémoires*, qui « ne sont pas tout à fait des Mémoires au sens courant du terme » (p. 13). Au-delà de cette voix unique en son genre, le *je* des *Mémoires* possède le pouvoir de (res)susciter un « monde muet » (p. 19), celui des objets. Certes, Chateaubriand n'est pas Balzac – quoique..., laissons F. Schuerewegen jouer à la poupée avant d'être si catégorique.

Les objets, chez Chateaubriand, sont toujours signifiants, ils parlent de lui, des « lui ». Car les *Mémoires* sont, nous dit l'auteur en reprenant des catégories trouvées chez Philippe Lacoue-Labarthe, un « espace *auto-hétéro-bio-thanatographique* » (p. 27). Enfin, F. Schuerewegen formule un autre présupposé à son jeu vestimentaire : l'homme *rené* (de « renaître ») use d'un « principe

énantiosémique » (p. 29), quand il parle de mort, il parle de vie, et *vice-versa*. L'acte élocutoire du « grand mort » fait de lui un « grand vivant », comme l'avait bien remarqué Thibaudet ; et dans les *Mémoires*, le vivant peut être mort, tout comme le mort peut être vivant. Une fois ces principes posés, F. Schuerewegen commence les habillages.

Derrière des titres de chapitre parfois improbables, comme « Zigouiller », et un aspect ludique revendiqué (l'auteur n'est pas avare de bons mots), disons tout de suite que pour F. Schuerewegen, jouer à la poupée est un jeu sérieux. La visite du vestiaire commence par un tour chez le coiffeur¹ (le même que celui du roman d'Adrien Goetz intitulé *Le Coiffeur de Chateaubriand* ?) – quoi de plus normal que de coiffer son René ? L'auteur montre ainsi, à partir de différentes citations des *Mémoires*, que Chateaubriand rappelle à plusieurs reprises l'importance de posséder des cheveux. La chevelure est à la fois « une arme de séduction, et un signe de puissance sexuelle, sociale, institutionnelle, politique, etc. » (p. 36) F. Schuerewegen met au jour, à partir du « principe énantiosémique », une stratégie discursive qui vise à affirmer une survivance du mort à travers la présence de cheveux. Quand Chateaubriand déclare dans les *Mémoires* : « j'ai les cheveux blancs ; j'ai plus d'un siècle, en outre, je suis mort », il laisse comprendre qu'il a des cheveux donc qu'il est vivant. Le cheveu est ainsi toujours signe de vie, même quand c'est un mort qui parle. Il en va de même dans les épisodes de *cliffhanger* étudiés par F. Schuerewegen dans le chapitre « Zéro mort (ou l'art de ne pas mourir tout de suite) » : dans les *Mémoires*, celui qui est censé être mort est plusieurs fois sur le point de mourir mais ne meurt jamais, « [la] vie conduit à la mort. La mort ramène à la vie. » (p. 226)

Après la tête, l'étude-vestiaire – construite de manière alphabétique – passe aux compagnons à quatre pattes. Des cheveux aux chevaux², il n'y a qu'un pas (ou une paronomase, comme on voudra). Mais le costume de cavalier sied mal au vicomte, « la *zoophilie* chateaubrianesque, si on peut s'exprimer ainsi, est doublée d'un cas étrange d'*hippophobie* » (p. 47). F. Schuerewegen montre de manière tout à fait convaincante que ce désamour des chevaux trouve son origine dans la Révolution : celle-ci a mis fin au régime ancien des chevaliers, et celui de Combourg n'a pas sa place dans le monde postrévolutionnaire. L'hippophobie dans les *Mémoires* est donc à la fois autobiographique, littéraire, sociale, historique et politique. De Suétone à Chateaubriand en passant par Montaigne, c'est tout un univers équestre qui est convoqué afin de mettre en lumière l'inadéquation entre équitation et monde moderne (d'où les reproches du mémorialiste au jeune duc de Bordeaux en exil, qui

¹ Ce chapitre est une forme remaniée de l'article « L'antichauve (Chateaubriand) » paru dans *Poétique*, no 161, 2010/1, p. 111-121.

² Ce chapitre est une forme remaniée de l'article « "Mes deux rosses, faisant les fringantes..." » paru dans F. Schuerewegen (dir.), *Chateaubriand et les choses*, Amsterdam/New York, Rodopi, coll. « CRIN », no 59, 2013, p. 105-118.

se vante de ses leçons d'équitation, signe de la conception anachronique du monde enseignée à l'enfant du miracle). La partie animalière du vestiaire est complétée par l'étude du « chat jaune » de l'abbé Séguin dans l'« Avertissement de la première édition » de la *Vie de Rancé*, que Roland Barthes en son temps avait analysé comme un « *en deçà* du sens³ », relevant ainsi de « l'effet de réel » mais aussi d'une sorte de parole littéraire pure. F. Schuerewegen oppose à cette lecture l'analyse de plusieurs chats rencontrés dans l'œuvre et la correspondance de Chateaubriand, ce qui lui permet de montrer la dimension signifiante du scandaleux chat jaune : « *L'être-chat* de Chateaubriand marque la continuité d'une existence tout en donnant la mesure du temps qui passe. » (p. 80) Pas de chat tôt brillant dans l'œuvre, mais un chat tardivement jaune, le *Chat-eaubriand* de la *Vie de Rancé* et des *Mémoires*.

F. Schuerewegen s'intéresse ensuite au parfum du vestiaire qui, loin d'être une odeur de vestiaire, est une « odeur fine et suave d'héliotrope⁴ » (*Mémoires d'outre-tombe*), comme Proust l'avait relevé, lui attribuant une dimension mémorielle pré-proustienne. Cette « enquête sur une belle phrase » établit une filiation Chateaubriand-Baudelaire-Proust mais montre surtout que l'origine de la phrase des *Mémoires* est à trouver outre-Manche, dans *Le Cimetière de campagne* de Thomas Gray. Les Anglais occupent une place non négligeable dans le vestiaire de Chateaubriand puisqu'ils sont liés malgré eux à deux costumes seyant plus ou moins au vicomte : celui du nageur et celui du *serial killer*. « Chateaubriand savait-il nager ? » demande l'auteur⁵ (p. 103). Si incongrue cette question puisse paraître, elle conduit F. Schuerewegen à montrer que celui qui se présente comme un nageur ne l'est que métaphoriquement et symboliquement, mais qu'il s'agit là d'une construction polémique qui relève d'une rivalité avec Byron, connu pour ses grandes qualités de nageur. C'est un Chateaubriand vachard qui apparaît alors, rappelant dans ses *Mémoires* que si « décidément [Byron] était un grand nageur », c'était pour mieux dissimuler son pied bot. Dire que la plume de Chateaubriand est assassine est plus qu'approprié, surtout après avoir lu le chapitre « Zigouiller (Tulloch) », où l'Enchanteur revêt le costume du *serial killer* – et là encore, c'est un Anglais qui en est la victime. À partir du cas Francis Tulloch⁶ et de l'adage « Nul ne peut devenir mon compagnon s'il n'a passé à travers la tombe » (*Mémoires d'outre-tombe*), F. Schuerewegen montre que le seul moyen pour Chateaubriand de « posséder » ses contemporains est de les tuer littérairement, et le critique d'inventer une paralipse homicide.

³ Roland Barthes, « Chateaubriand : "Vie de Rancé" » dans *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1972, p. 116.

⁴ Celle-ci donne son titre à l'article que F. Schuerewegen remanie ici et qui a d'abord été publié dans *Marcel Proust aujourd'hui*, no 11, 2014, p. 55-68.

⁵ Voir son article originel, « Le poète est un nageur (brèves remarques sur Chateaubriand et Byron) » dans *L'Esprit créateur*, vol. 51/2, *Écritures du rivage : mythes, idéologies, jeux*, Summer 2011, p. 4-13.

⁶ Voir l'article originel, « L'affaire Francis Tulloch » dans *La Lecture littéraire*, no 12, *Le Contre-texte*, 2013, p. 211-223.

Le vestiaire comporte enfin trois dernières entrées. Dans la première, « Le Vacher *Tout-le-Monde* », l'auteur habille sa poupée en « René roi » à partir de la présence de trois lits dans le passage des *Mémoires* sur le bref séjour de Chateaubriand à Waldmünchen en 1833. Dans le chapitre « Vestiaire », particulièrement intéressant, c'est un « René conservateur » qui apparaît, car les *Mémoires* « construisent la figure d'un musée imaginaire où les lecteurs sont invités à se promener, à se documenter » (p. 154). Pour leur auteur, le véritable musée n'est pas celui où l'on expose de simples reliques du passé mais des objets devenus symboles, relevant d'une nouvelle historiographie que Chateaubriand trouve notamment chez le Barante de *l'Histoire des ducs de Bourgogne*, qui renoue avec l'Histoire narrativisée d'Hérodote, de Tacite et de Froissart. Enfin, le chapitre « Waterloo (Balzac, Cortázar) » s'intéresse au passage des *Mémoires* sur la bataille de 1815 en le comparant au projet avorté de *La Bataille* de Balzac, qui aurait dû faire partie des « Scènes de la vie militaire », et à *La Chartreuse de Parme* de Stendhal. Alors que Balzac abandonne son roman en raison de ce que F. Schuerewegen considère comme une impossibilité de traiter la bataille d'Essling à partir d'une représentation de la vie privée, Chateaubriand choisit la suggestion pour traiter Waterloo, comme le fait Stendhal. Un René fabricant ? Pourquoi pas, si l'on imagine comme F. Schuerewegen « *La Chartreuse de Parme* par le vicomte de Chateaubriand, à qui nous devons aussi le roman de *La Bataille*, faussement attribué à Balzac. » (p. 189)

L'ouvrage s'achève sur une conclusion méthodologique et théorique, qui rappelle certains éléments de *l'Introduction à la méthode posttextuelle*. F. Schuerewegen reprend à Eco ses trois *intentiones* – *auctoris*, *operis* et *lectoris* – en indiquant que sa méthode abandonne *l'intentio operis*, que Platon remettait déjà en cause dans le *Phèdre*, pour mieux laisser libre cours à *l'intentio lectoris*, réhabilitant *de facto* une mince mais réelle *intentio auctoris*. Le critique ajoute néanmoins à cette triade une quatrième *intentio* qu'il nomme, en référence aux « *interpretative communities* » de Stanley Fish, *l'intentio civitatis*, c'est-à-dire l'ensemble des exégèses admises par la communauté scientifique.

En appliquant une méthode ludique mais jamais gratuite à l'œuvre de Chateaubriand, F. Schuerewegen propose un ouvrage original dans son ton comme dans son approche du texte littéraire. Lire un essai de ce type est toujours agréable, tant il exprime le plaisir du chercheur à chercher la signification d'un texte, jamais épuisée. Vivement la réouverture du vestiaire !

PLAN

AUTEUR

Guillaume Cousin

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : guillaumecousin2@msn.com