

CHATEAUBRIAND, LE CHANTRE DU CRÉPUSCULE

«J'ai toujours supposé que j'écrivais assis dans mon cercueil. L'ouvrage a pris de là un certain caractère religieux que je ne pourrais lui ôter sans préjudice; il m'en coûterait d'étouffer cette voix lointaine qui sort de la tombe, et que l'on entend dans tout le cours du récit. On ne trouvera pas étrange que je garde quelques faiblesses, que je sois préoccupé de la fortune du pauvre orphelin, destiné à rester après moi sur la terre. Si j'ai déjà assez souffert dans ce monde pour être dans l'autre une Ombre heureuse, un peu de lumière des Champs-Élysées, venant éclairer mon dernier tableau, servirait à rendre moins saillants les défauts du peintre: la vie me sied mal; la mort m'ira peut-être mieux.»

«Je préfère parler du fond de mon cercueil; ma narration sera alors accompagnée de ces voix qui ont quelque chose de sacré, parce qu'elles sortent du sépulcre...» «Ces *Mémoires* seront un temple de la mort élevé à la clarté de mes souvenirs.»

On pourrait multiplier les citations analogues. Toutes tendraient à mettre en valeur un aspect étrangement funèbre, macabre du grand livre dans lequel Chateaubriand a voulu par un effort héroïque prolongé pendant tant d'année laisser de lui l'image la plus vraie, la plus sincère de celui qu'il voulait être et qu'il sentait être par-delà les apparences, au plus profond de son intimité. Cet aspect funèbre n'a pas manqué de choquer les esprits, les plus divers, depuis Maurras, l'homme de l'invincible espérance, jusqu'à Gide, l'amant de la vie sous toutes ses formes. Il y a pourtant de fortes chances pour que l'obsession de la mort ne soit pas une bizarrerie de l'écrivain, une maladie de son esprit, mais un trait fondamental, la source même de sa poésie. Elle explique peut-être pourquoi de ces pages écrites dans un cercueil se lève une image immortelle. Un passage bien connu, mais bien obscur des *Mémoires*, semble prouver, si mon interprétation est juste, que Chateaubriand en était lui-même très conscient et qu'il nous en fait l'aveu

voilé. Il s'agit des lignes vengeresses écrites à l'occasion de la mort de Talleyrand :

«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 destinée.»

Le sens général de ce passage est assez clair. Talleyrand est présenté de cette façon comme une sorte d'anti-Chateaubriand, l'écrivain se rangeant évidemment parmi les hommes de la mort. Le détail cependant mérite d'être élucidé pour qu'on puisse en apprécier toute la portée. L'expression «Les hommes de la vie» fait immédiatement penser à la parole évangélique : «qui veut sauver sa vie la perdra». Les hommes de la vie sont ceux qui, comme Talleyrand, recherchent nom, crédit, fortune, c'est-à-dire tous les biens matériels que peut procurer la vie. Cependant, il n'est guère possible d'attribuer un sens religieux à la sanction qui frappera ces hommes de la vie ; le châtement qui les menace dans ces lignes n'est pas du tout l'enfer éternel du christianisme, mais celui de retourner au néant, de sombrer dans un oubli total de la postérité.

L'expression «les hommes de la mort et aimés d'elle» est beaucoup moins claire. Certes Chateaubriand ne peut pas écrire «les hommes qui aiment la mort», ce qui paraîtrait un peu saugrenu, car la meilleure façon d'aimer la mort serait de se suicider ou de tout faire pour qu'elle vous atteigne très vite. Chateaubriand parle bien ailleurs des «amants de la mort», mais c'est pour les vouer à l'exécration du genre humain, car il s'agit des révolutionnaires Camille Desmoulins, Danton, Marat, Robespierre, Fabre d'Églantine qui aimaient surtout infliger la mort aux autres. «Être aimé de la mort» paraît aussi bien étrange, car la meilleure façon pour la mort de témoigner son amour aux hommes serait de s'emparer d'eux rapidement, ce qui n'est pas le cas de Chateaubriand, promu malgré lui à une longue existence. Il faut donc penser qu'être «aimé de la mort» dans ce texte signifie que la mort se présente à l'esprit de certains hommes, non pas sous les couleurs hostiles ou effrayantes habituelles, mais sous des apparences amicales et bienveillantes. C'est ainsi que Chateaubriand parle souvent d'elle, bien que le spectacle du pouvoir universel de la mort ne soit pas tellement réjouissant, même pour lui, dans les *Mémoires d'Outre - Tombe*. «Les hommes de la mort et aimés d'elle» sont donc ceux qui, comme Chateaubriand, vivent dans la pensée constante de la mort, sans effroi, et qui restent pénétrés de la vanité de tous les biens matériels. La renaissance que, par

un renversement du pour au contre, selon l'expression pascalienne, la mort accorde à ce troupeau choisi, c'est la gloire, la survie dans la mémoire des vivants.

Reste une difficulté de taille, le plus obscur du texte: comment vivre dans une familiarité constante avec la pensée de la mort est-ce un moyen infaillible de conquérir la gloire? La recette serait trop simple, et les faits ne l'infirmement que trop. Si le texte ne signifiait que cela, la survie dans la mémoire des hommes apparaîtrait comme une récompense morale, une sorte de premier prix de vertu accordé par la postérité à ceux qui eurent le mérite de dédaigner les biens matériels. Ce n'est pas un mince mérite, mais un médiocre titre de gloire, dont la valeur franchit mal les années. Il faut admettre ici une lacune considérable. C'est que l'aspect général et sentencieux du texte ne doit pas faire illusion. Chateaubriand hypnotisé par son cas personnel et tout préoccupé de présenter un plaidoyer *pro domo* néglige d'ajouter, parce que cela va de soi dans son esprit, qu'il faut en outre être un écrivain, un grand artiste. Un grand artiste aimé de la mort, voilà qui vaut mille Talleyrand. Soyons même plus précis dans l'art de lire entre les lignes; Chateaubriand au fond reconnaît implicitement que ses meilleures chances personnelles de survie résident dans le fait que la pensée de la mort commande son art propre. Il a nettement conscience que l'idée de la mort universelle, du néant qui frappe de vanité tous les aspects de la vie et des êtres, l'émeut avec une telle intensité qu'elle déclenche en lui le meilleur de sa poésie. Il n'envisage que son propre cas. On pourrait parfaitement imaginer un poète pénétré du même mépris des biens terrestres, mais mettant tout son art à célébrer les beautés de la vie; les exemples ne manquent pas d'artistes ayant conquis de cette manière l'immortalité, d'artistes qui ont écarté avec horreur toute pensée de la mort d'artistes qui même n'ont pas dédaigné les biens purement matériels. Chateaubriand n'envisage même pas cette objection possible. Seule la nature précise de son art l'intéresse, seuls les hommes de la mort, c'est-à-dire ceux qui comme lui font fi des avantages du monde et mettent leur art au service de la mort, sont assurés d'obtenir un jour l'immortalité. Ce texte est donc un art poétique funèbre. Chateaubriand reconnaît ainsi implicitement que ses meilleurs atouts d'immortalité résident dans sa vocation de poète de la mort et que ses plus beaux chants sont des marches funèbres. «La mort est belle, elle est notre amie: néanmoins, nous ne la reconnaissons pas, parce qu'elle se présente à nous masquée et que son masque nous épouvante.»

La tâche par excellence du poète Chateaubriand sera donc d'arracher son masque épouvantable à la mort pour en illuminer la beauté. Tel est, de par son titre même, le dessein essentiel des *Mémoires d'Outre - Tombe*.

Il ne manque pas d'écrivains, d'hommes politiques, c'est même plutôt la règle quand il s'agit de véritables artistes, comme Retz ou Saint-Simon, pour imposer à leurs *Mémoires* une publication posthume; mais il n'en est aucun qui comme Chateaubriand ait délibérément adopté au plus fort même de la vie le langage, l'accent, la musique d'une voix défunte. Ce temple de la mort fut soigneusement élaboré en pleine lucidité. *L'Introduction* insiste assez sur ce caractère du livre. Cette légende d'un siècle et cette légende d'une âme ne sont poétiques que parce que la mort y règne depuis la première jusqu'à la dernière ligne comme une muse d'élection.

«Mon berceau a de ma tombe...» Dès l'histoire de son enfance, Chateaubriand prend soin d'indiquer dans plusieurs passages l'emprise de ce sombre règne. La muse est d'abord incarnée dans la compagnie de ses jeux et de ses rêves: Lucile. Elle ressemblait à un Génie funèbre, écrit-il. De ces génies funèbres beaucoup passent dans les pages des *Mémoires* car la mort apparaît d'abord comme celle qui supprime les individus, comme un pouvoir négateur que chaque être porte en soi et qui finit tôt ou tard par triompher. Elle faillit être fatale à l'adolescence de Chateaubriand. Le récit de sa tentative de suicide à Combourg est bien celui d'une de ces fautes honteuses dont il avait pris l'engagement auprès de Joubert de ne pas parler dans ses *Mémoires*. S'il n'hésite pas à le faire, c'est bien parce qu'elle est indispensable au tableau de sa jeunesse, à la tonalité de son histoire, et pour suggérer qu'en continuant à vivre il avait trouvé des moyens plus subtils d'honorer la grande amie funéraire. Le prodigieux épisode de la nuit passée à l'Abbaye de Westminster est un excellent exemple de cette subtilité. Peu importe que l'aventure ait été réelle ou inventée. M. Christophorov a très bien montré les invraisemblances du récit. Si l'aventure est purement fictive, elle n'en est que plus révélatrice de l'imagination du poète. Se décrire en train de passer vivant une nuit en compagnie des morts, n'est-ce pas retrouver l'esprit romanesque qui dicta à Charles-Quint le désir poignant de célébrer son propre enterrement, n'est-ce pas magnifiquement orchestrer le symbole de ce qu'était Chateaubriand ou de ce qu'il voulut être tout au long de son existence terrestre? «On dirait que nul ne peut devenir mon compagnon s'il n'a passé au travers de la tombe, ce qui me porte à croire que je suis un mort». Inutile désormais le suicide, il suffit de cultiver en soi, de laisser s'épanouir cette étrange délectation à frayer avec des ombres, à contempler le spectacle de la vie et des hommes comme un témoin déjà situé au-delà des vivants et du monde. La nuit à l'Abbaye de Westminster c'est en raccourci la vie spirituelle de Chateaubriand, mais mort égaré chez des vivants plutôt que vivant égaré chez des morts.

Les morts que Chateaubriand a connus vivants, avec quelle amère jouis-

sance il les évoque! Son retour à Vérone en 1833 lui suggère d'énumérer les monarques, princes, ministres qui onze ans plus tôt réglèrent les destinées des peuples. C'étaient bien là les hommes de la vie tout occupés de leur crédit, de leur nom, de leur fortune; onze années ont suffi pour les effacer. L'appel des morts naguère illustres ressemble à une marche funèbre scandée comme un glas par la monotone syllabe du mot mort. Et ce n'est pas sans intention que Chateaubriand oppose à la poussière des monarques le chant immortel de l'alouette dont a parlé Shakespeare. Il sait bien qu'il possède, comme l'auteur de *Roméo et Juliette*, le secret qui confère les résurrections.

Plus pathétique encore que la mort des puissances de la terre, celle des femmes aimées est source de poésie. Poésie du malheur, mais qui ne va pas sans un mystérieux plaisir, analogue au plaisir qu'éprouvaient selon d'Aubigné les soldats catholiques en voyant s'engloutir dans la Seine le corps d'une belle femme poignardée. Un sentiment un peu suspect transpire en effet dans les pages consacrées par Chateaubriand au récit des derniers jours et des dernières heures de Mme de Beaumont: «Mme de Beaumont ouvre la marche funèbre de ces femmes qui ont passé devant moi.» Il semble avoir gardé beaucoup de reconnaissance à Mme de Beaumont d'avoir eu le tact suprême de s'éteindre au moment où il commençait à se déprendre d'elle. C'est qu'il supportait mal, comme on peut le voir ailleurs, qu'une femme pût continuer à vivre quand il avait cessé de l'aimer. Si discrets que soient les *Mémoires* sur le chapitre des amours, il ne peut s'empêcher de faire allusion au cruel destin de Natalie de Noailles, sorte de mortevivante depuis que la folie s'était emparée d'elle. Il sent très vivement et accuse avec complaisance les liens subtils qui lient la mort aux femmes jeunes et belles. Comment expliquer autrement la mention à propos du choléra du «cercueil d'une jeune fille sur lequel était déposé une couronne de roses blanches» aperçu, non par lui, mais par son ami M. Pouqueville?

La mort des collectivités émeut son imagination autant que celle des individus. S'il consacre tout un livre à Venise, c'est que la cité des Doges paraît minée comme une femme par une maladie mortelle: «Venise est là, assise sur le rivage de la mer, comme une belle femme qui va s'éteindre avec le jour: le vent du soir soulève ses cheveux embaumés; elle meurt saluée par toutes les grâces et tous les sourires de la nature.» Rien de plus précis que cette analogie entre la beauté d'une vie humaine agonisante et celle d'une ville à son déclin. Mort de Venise, ou mort à Venise, avant Barrès et Thomas Mann, Chateaubriand a composé son livre sur la ville pourrissante comme un chant funèbre sur un cercueil. C'est qu'à Venise tout lui

parle de la mort, non seulement parce qu'elle offre un somptueux décor de ruines aux derniers exercices d'une société en train de disparaître, mais parce que ses gondoles ressemblent à des bières et que l'île Saint - Christophe qui lui sert de cimetière est un lieu particulièrement favorable à la méditation du néant. En vérité Venise méritait bien un livre entier des *Mémoires*. Le poète de la mort a trouvé en elle sa patrie d'élection. Elle lui montrait comme le modèle réduit d'une société, d'un monde d'une culture irrévocablement condamnés.

Car le monde va finir. Comme Baudelaire, Chateaubriand en est persuadé; il le dit et le répète. Il revient sans cesse sur l'idée que la Révolution française a sonné le glas d'une époque et d'une civilisation. Il ne s'agit plus seulement de collectivités urbaines, comme Venise, mais de la grande collectivité humaine gangrenée par un choléra spirituel bien plus pernicieux que l'autre. Une fin de Kali - Yuga en somme. Un homme dont Chateaubriand a discerné et célébré la grandeur a été chargé par un décret divin ou infernal de mettre fin à une période de l'histoire du monde pour en ouvrir une autre radicalement différente. Il s'agit de Napoléon, qui, déclare Chateaubriand, est venu mettre un terme à la civilisation chrétienne;

«Les îles de Lérins, aujourd'hui îles Sainte - Marguerite, reçurent autrefois quelques chrétiens fuyant devant les Barbares. Saint Honorat, venant de Hongrie, aborda l'un de ces écueils; il monta sur un palmier, fit le signe de la croix, tous les serpents expirèrent, c'est-à-dire le paganisme disparut, et la nouvelle civilisation naquit dans l'Occident.

Quatorze cents ans après, Bonaparte vint terminer cette civilisation dans les lieux où le saint l'avait commencée. Le dernier solitaire de ces Lares fut le Masque de fer, si le Masque de fer est une réalité. Du silence du golfe Juan, de la paix des îles aux anciens anachorètes, sortit le bruit de Waterloo, qui traversa l'Atlantique, et vint expirer à Sainte - Hélène.

Entre les souvenirs de deux sociétés, entre un monde éteint et un monde prêt à s'éteindre, la nuit, au bord abandonné de ces marines on peut supposer ce que je sentis. Je quittai la plage dans une espèce de consternation religieuse, laissant le flot passer et repasser, sans l'effacer, sur la trace de l'avant-dernier pas de Napoléon.»

Ces sombres perspectives seront atténuées et même démenties par les idées exprimées dans le texte *l'Avenir du monde* et surtout dans la conclusion des *Mémoires* qui promettent un bel avenir au christianisme appuyé sur la démocratie, mais sans doute par une suprême coquetterie, tandis que «le deuil naturel de (son) imagination» conduit beaucoup plus souvent Chateaubriand à s'émouvoir à l'idée de fin du monde qu'à l'enfantement

d'un nouveau. Tous ses voyages sont des pèlerinages ou des visites de condoléances à des ruines matérielles et humaines: Rome, Athènes, l'Égypte ou Charles X. Il a pourtant eu l'occasion, lors de son voyage en Amérique, d'assister à la naissance d'un nouvel empire, mais son chant n'est jamais plus pur et son lyrisme plus intense que quand ils célèbrent les beautés du déclin, des décombres et des âmes mortes.

Telle est donc la fascination qu'exerce sur lui la mort des individus et des collectivités. On peut y déceler des éléments différents et même opposés, un mélange confus de douleur et de délectation, de désespoir et de soulagement. Il semble parfois céder à la tentation d'un complet nihilisme, comme lorsqu'il médite à Saint - Denis où il invoque avant Valéry les crânes vides et leur «rire éternel», ou au cimetière Saint - Christophe quand il finit par recourir aux sentiments religieux pour exorciser le vertige du néant. Parfois la mort est pour lui, comme elle devrait être pour tout croyant, la porte d'accès au royaume de Dieu. Dans l'un et l'autre cas, la sagesse et la logique conseilleraient de se taire: «Par quel miracle l'homme consent-il à faire ce qu'il fait sur cette terre, lui qui doit mourir?», mais nihilisme et foi chrétienne ne sont jamais assez forts pour étrangler le poème. L'illogisme radical qui consiste à composer des poèmes pour célébrer la mort et le néant repose malgré tout sur la secrète espérance que le chant peut triompher des charniers, comme celui de l'alouette à Vérone ressuscite à tout moment Shakespeare. Même si Chateaubriand n'était pas sûr de renaître de cette façon, il lui resterait le sentiment d'une dernière mission à remplir: «A la fin de chaque grande époque, on entend quelque voix dolente des regrets du passé et qui sonne le couvre-feu», ou encore «Je reste pour enterrer mon siècle, comme le vieux prêtre qui, dans le sac de Béziers, devait sonner la cloche avant de tomber lui-même, lorsque le dernier citoyen aurait expiré.» Voilà qui lui donne le courage, avec tout de même l'espoir de l'immortalité, de composer ces *Mémoires*, «édifice que je bâtis avec des ossements et des ruines.» Cependant, il n'y a pas que des ossements et des ruines dans les *Mémoires d'Outre - Tombe*. Malgré tant d'aversion exprimée pour la vie et les manifestations de la vie, Chateaubriand sait bien qu'il a besoin d'elle pour composer ses poèmes, car vie et mort sont inséparables. La nature de la mort, c'est de tuer du vivant. Si la mort est la fin de la vie au double sens du mot, à la fois son terme et son but, elle ne peut se passer de cet aliment et de cette matière. L'auteur des *Mémoires d'Outre - Tombe* ne décrit pas seulement des défunts, mais des vivants qu'il rencontre ou qu'il a rencontrés, ainsi qu'une nature plus vivace encore que les vivants. Mais l'habitude de se considérer comme un mort ne peut manquer d'influencer sa manière de peindre le vivant. La beauté des formes et des couleurs du monde

est transcrite sous un éclairage funèbre qui en accuse la poésie. Le sens de la mort procure à Chateaubriand cette sorte de filtre dont usent les cinéastes pour donner un aspect fantastique à tous les aspects du réel. Une phrase du récit de son premier séjour à Londres est bien significative à cet égard : « la mort à laquelle je croyais toucher ajoutait son mystère à cette vision d'un monde dont j'étais presque sorti. » Donner une vision mystérieuse du monde, voilà ce que le sens de la mort a fini par apprendre au vieil artiste fou de peinture, de musique et de rythme.

Les portraits qu'il nous donne des grandes individualités qu'il a rencontrées obéissent à une optique particulière. On dirait que le grand pouvoir négatif que lui procure l'obsession de la mort lui permet d'opérer une sorte de radiographie spirituelle des vivants : Sans parler de Napoléon, dont le génie lui est par trop fraternel pour qu'il n'en célèbre pas l'essence épique et légendaire, le portrait de Mirabeau est un excellent exemple de la façon dont il procède. Il s'agit d'un portrait exécuté selon trois niveaux : d'abord une rapide esquisse du visage et de l'apparence physique, puis la nature morale dont le physique est le signe, enfin quelques métaphores qui illuminent la nature spirituelle et la valeur symbolique de ce grand vivant : « Au milieu de l'effroyable désordre d'une séance, je l'ai vu à la tribune, sombre, laid et immobile : il rappelait le Chaos de Milton, impassible et sans forme au centre de sa confusion. Sous le regard visionnaire de Chateaubriand, les êtres finissent par prendre la valeur poétique des allégories. Le couple Talleyrand - Fouché, c'est « Le Vice appuyé sur le bras du Crime ». Mme Récamier, à qui tout un livre des *Mémoires* est consacré, est, comme Mme Sabatier pour Baudelaire « l'Ange gardien, la Muse et la Madone » : « Je l'ai suivie la voyageuse, par le sentier qu'elle a foulé à peine ; je la devancerai bientôt dans une autre patrie. En se promenant au milieu de ces *Mémoires*, dans les détours de la Basilique que je me hâte d'achever, elle pourra rencontrer la chapelle qu'ici je lui dédie ; il lui plaira peut-être de s'y reposer : j'y ai placé son image. »

On dirait que sur les êtres réels ou qui furent vivants Chateaubriand exerce une action inverse de celle qu'il exerçait pour créer sa Sylphide. La Sylphide de sa jeunesse était née de ses songes et d'un pouvoir imaginant assez intense pour faire d'elle un être presque réel, d'une réalité imaginaire aussi puissante que l'autre. Il transfigure au contraire la réalité des êtres qu'il veut décrire en la diluant dans leur valeur symbolique. Ce qu'il perdent en réalité tangible et figurative, ils le regagnent en valeur poétique et allégorique. Il en résulte que les personnages réels et les personnages imaginaires ont dans l'œuvre de Chateaubriand un air de famille. Créatures réelles et créatures imaginaires semblent être les personnages d'une même légende

ininterrompue: «...ma vie solitaire et silencieuse marchait au travers du tumulte et du bruit avec les filles de mon imagination, Atala, Amélie, Blanca, Velléda, sans parler de ce que je pourrais appeler les réalités de mes jours, si elles n'avaient elles-mêmes la séduction des chimères. J'ai peur d'avoir eu une âme de l'espèce de celle qu'un philosophe ancien appelait une maladie sacrée.»

De là sans doute le secret de son génie épique. Ce n'est pas sans intention que de l'histoire napoléonienne il détache et décrit, lui qui n'en fut pas un témoin oculaire, en s'appuyant uniquement sur les relations des autres, l'épisode de la campagne de Russie. L'entreprise démesurée par le nombre des participants, l'espace parcouru, l'importance des pertes et des souffrances endurées, se prêtait plus qu'une autre à la promotion épique. La retraite de Russie, cette longue anabase ponctuée de cadavres à travers un continent enneigé, quel magnifique sujet de légende, quel raccourci symbolique des aventures terrestres! Dans ce décor violemment contrasté de noir et de blanc Chateaubriand fait évoluer les soldats de l'armée impériale comme des héros d'épopée, vainqueurs ou victimes d'épreuves surnaturelles. Cette poésie de visionnaire, c'est sans doute ce que reconnaissent déjà les contemporains en qualifiant Chateaubriand d'enchanteur. L'enchanteur, c'est celui qui possède l'art de transformer le récit des événements vécus en légende, «ce mirage de l'histoire», et, de sa baguette magique, de métamorphoser en personnages surnaturels l'immense peuple des vivants et des morts.

L'habitude de contempler toutes choses sous l'éclairage de la mort conduit Chateaubriand à observer une étrange attitude à l'égard du temps. Il est frappant de voir que traiter l'histoire de sa vie et de son temps comme une épopée ou comme une légende le dispense en quelque sorte d'une soumission trop étroite aux divisions du temps. Les dates sont là, certes, et les événements respectés, mais cette légende, comme toutes les légendes a quelque chose d'intemporel. Une légende appartient au passé et les *Mémoires d'Outre-Tombe* sont écrits au passé par un homme qui s'imagine déjà mort et certain que quand le livre paraîtra il le sera réellement. Mais le passé des légendes relève d'un temps imaginaire, d'un temps intérieur où présent et passé sont interchangeable, comme dans l'esprit des enfants, pour qui Cendrillon et Barbe - Bleue sont des personnages actuels. On peut observer quelque chose de ce genre dans la façon dont Chateaubriand réagit à l'égard du temps. On explique souvent ses fréquentes références au passé par ses ambitions et ses goûts d'historien, comme le prouvent bien des déclarations et les *Etudes Historiques*, mais bien plus qu'à l'historien la responsabilité en incombe au poète. L'attrait exercé sur lui par le passé est tel qu'il ne manque

jamais, à l'occasion d'une ville ou d'un lieu célèbres, d'évoquer les grandes ombres qui y vécurent et les grands événements qui s'y déroulèrent. Ce n'est pas un simple réflexe d'historien, mais le sentiment, la conviction que quelque chose subsiste de ce temps révolu. Attitude bien paradoxale de la part d'un homme qui a tant insisté sur le pouvoir destructeur du temps, et qui s'est tant lamenté sur la disparition des êtres et des choses. On retrouvera ce même paradoxe dans l'œuvre de Proust convaincu que tout est menacé par l'oubli mais qu'à la faveur de certaines expériences privilégiées le passé personnel peut revivre. Son snobisme social était renforcé par le sentiment poétique que les héritiers de noms illustres étaient les dépositaires du passé de leurs grands aïeux. Mais la mémoire involontaire ne restitue qu'un passé personnel, tandis que pour Chateaubriand le passé tout entier se mêle encore au présent, celui des autres aussi bien. On en trouve la preuve éclatante dans le récit qu'il nous fait d'une aventure arrivée à Bassompierre près de deux siècles auparavant. Il fait semblant de croire que les lieux et les héros de l'histoire n'ont pas disparu, qu'il pourrait retrouver la même lingère «coiffée de nuit, n'ayant qu'une très fine chemise, une petite jupe de revesche verte, et des mules aux pieds, avec un peignoir sur elle», et connaître la même fortune singulière. Il nous fait avec humour et fantaisie le récit de cette fiction, mais, comme il arrive souvent, la plaisanterie repose sur un fond beaucoup plus sérieux. Elle indique que par une étrange conviction les temps pour lui se confondent au point qu'il ne lui paraît pas totalement invraisemblable de se trouver mêlé à cette vieille histoire d'amour, de mystère et de mort. Voilà pourquoi il paraît souvent, plus à l'aise dans les époques d'autrefois et son émotion d'autant plus intense que le passé évoqué est plus lointain. La *Vie de Rancé* en est une confirmation.

Chateaubriand va même jusqu'à tenter de refaire le présent sur le modèle du passé, non pas en matière politique, puisque, malgré sa fidélité à la monarchie déchue, il se pose en défenseur des idées dites nouvelles, mais en matière de mœurs, d'honneur ou de religion. Lorsqu'il décrit l'épidémie de choléra de 1832, il éprouve le besoin de reconstruire dans un passé imaginaire le spectacle auquel on aurait pu ou auquel on aurait dû assister. Il est clair que par opposition le choléra moderne a piètre apparence. Chateaubriand exprime là nettement sa préférence pour un temps où régnaient encore les valeurs de sacré. L'important réside surtout dans cette stupéfiante juxtaposition de deux niveaux du temps et dans sa nostalgie d'un passé imaginaire où il se sent plus heureux que dans les zones d'un présent qui lui pèse.

Cette confusion entre le présent et le passé réel ou imaginaire s'étend

jusqu'à l'avenir. Il est symbolique qu'un livre de mémoires, c'est-à-dire de souvenirs du passé, s'achève en prophéties. On dirait que Chateaubriand se place délibérément à un point de vue qui lui permet de dominer et d'embrasser toutes les étendues du temps. Si convaincu qu'il soit du déclin successif des civilisations, il sait aussi qu'à la faveur de la poésie tous les niveaux du temps coïncident: passé, présent et avenir s'unissent dans un temps spirituel qui est celui du poète, celui dont parle si bien Novalis: «Il existe un présent spirituel qui identifie le passé et l'avenir en les dissolvant; et ce mélange est l'élément essentiel du poète, son atmosphère propre.»

On peut essayer de s'interroger sur les raisons et la nature de cette obsession de la mort chez Chateaubriand d'où découle le plus somptueux de sa poésie. Ecartons d'emblée l'explication par le sado-masochisme, argument favori d'une mode périmée. Il reste que coexistent dans tout homme deux impulsions puissantes à la fois contradictoires et complémentaires: l'élan vers Eros et l'élan vers la mort. Il semble que cette double impulsion soit plus forte chez Chateaubriand que chez un autre. Eros au sens large, ce n'est pas seulement l'amour, mais aussi le désir de possession du monde, de jouir de toutes les beautés de la vie. Or incontestablement Chateaubriand mena une vie ardente. Il était loin d'avoir une nature malade. Les épreuves qu'il a surmontées dans sa jeunesse, les pénibles voyages qu'il a accomplis, sa longévité enfin sont autant de preuves de la robustesse de son tempérament. Sa mélancolie d'adolescent, il l'explique lui-même, en écoutant le chant de la grive dans le parc de Montboissier, par un vague désir de bonheur sans objet, celle de son âge mûr et de sa vieillesse par «la connaissance des choses appréciées et jugées». Ne faudrait-il pas voir alors dans «le deuil naturel de (son) imagination» l'envers d'un désir inassouvi ou déçu, d'une passion furieuse et irréalisable de fixer à jamais un paroxysme de bonheur? Et par-dessus tout le désir d'échapper aux limites de la condition humaine. «On n'est rien que par le bonheur», écrit-il, mais si tout bonheur véritable et durable est impossible, alors on n'est rien. On est souvent tenté de proclamer «je ne suis que néant», ou «tout est néant», parce qu'on désire passionnément être ou avoir quelque chose.

Dans le texte *Amour et Vieillesse*, les menaces de poignarder la femme aimée ou de se poignarder soi-même surgissent de la conviction du bonheur impossible et de la fureur d'être soumis au temps. Cette célébration de la mort serait une réaction d'un dépit d'ordre métaphysique: «Etres de néant et de ténèbres, notre impuissance et notre puissance sont fortement caractérisées: nous ne pouvons nous procurer à volonté ni la lumière ni la vie; mais la nature en nous donnant des paupières et une main, a mis à notre

disposition la nuit et la mort.» Au vrai, plutôt que de se suicider, la plupart du temps, le poète rêve à d'autres moyens d'échapper au néant. Cet homme de la mort est convaincu d'appartenir à une race supérieure à peine souillée par la disgrâce d'exister: «Le temps et le monde que j'ai traversés n'ont été pour moi qu'une double solitude où je me suis conservé tel que le ciel m'avait formé». Il ne suffit pas de l'affirmer pour l'être réellement, la manière de l'écrire, c'est-à-dire la poésie, peut obtenir plus sûrement le résultat recherché. Proust remarque très judicieusement que Chateaubriand, «tandis qu'il se lamente, donne son essor à cette personne merveilleuse et transcendante qu'il est . . . au moment même où il se dit anéanti, il s'évade, il vit d'une vie où l'on ne meurt point.»

Il existe en gros deux types de poésie, sans compter les autres. Le premier est une poésie de la louange et de la célébration, poésie de la présence au monde, exaltation des beautés sensibles, de la merveille de l'être. Le second est au contraire une poésie du déchirement et de la séparation, de la nostalgie d'un monde meilleur, d'un refus de confondre l'être avec son apparence dérisoire. Un prodigieux exemple de ce dernier nous est fourni par la tentative mallarméenne de reconstruire par le langage un monde spirituel plus pur que le monde des réalités, un monde enfin débarrassé de l'imperfection de l'être. «A travers le néant, j'ai trouvé le Beau», dit Mallarmé. La poésie de Chateaubriand participe de l'un et de l'autre. Il parle bien souvent de son «aversion naturelle» pour la vie, mais il lui arrive aussi de composer de somptueux paysages dont la beauté exotique appartient, il est vrai, à un autre espace. Le projecteur de la mort, en outre, est une façon de transfigurer le monde des êtres et des choses pour en extraire la beauté. Ses convictions religieuses, si vagues qu'elles puissent être, l'empêchent de porter sur la vie et sur l'homme une condamnation radicale. Il ne va pas jusqu'à souhaiter, comme un blasphème, l'anéantissement du réel. Sa foi en un principe surnaturel chez l'homme le retiendrait de dire comme Mallarmé: «Nous ne sommes que de vaines formes de la matière». A son œuvre d'artiste la matière et la vie sont nécessaires, car pour lui la suprême beauté réside dans le spectacle des êtres, des choses, des civilisations en train de se défaire. Contrairement à Rousseau qui déclare: «. . . il n'y a rien de beau que ce qui n'est pas», il devrait dire: il n'y a rien de beau que ce qui fut ou qui commence à passer de l'empire de la vie à l'empire de la mort. Sentinelle de la dernière heure, sonneur de couvre-feu, chantre du crépuscule, c'est à travers le déclin et l'agonie qu'il découvre le beau. Le spectacle de la vie expirante lui paraît bien supérieur aux constructions imaginaires. Venise est plus belle que les jardins d'Armide.

La pensée constante de la mort fut pour Chateaubriand un véritable

exercice spirituel, une sorte de yoga lui permettant de se libérer du monde et du temps pour faire jaillir cette somptueuse poésie funèbre, le gage le plus certain de son immortalité. Il n'y a pas de meilleure épigraphie aux *Mémoires d'Outre - Tombe* que cette phrase de Hegel: «La vie de l'esprit ne s'effraie point devant la mort, et n'est pas celle qui s'en garde pure. Elle est la vie qui la supporte et se maintient en elle.»