



HAL
open science

Memento mori : exercice et définition de la littérature dans la Vie de Rancé de Chateaubriand

Alexandre Gefen

► **To cite this version:**

Alexandre Gefen. Memento mori : exercice et définition de la littérature dans la Vie de Rancé de Chateaubriand. Bernard-Griffiths, Simone and et Anne Tomiche, Véronique Gély. Ecriture de la personne: mélanges offerts à Daniel Madelénat, Presses universitaires Blaise Pascal, pp.271–286, 2003. hal-01624207

HAL Id: hal-01624207

<https://hal.science/hal-01624207>

Submitted on 26 Oct 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

MEMENTO MORI: EXERCICE ET DÉFINITION DE LA LITTÉRATURE
DANS LA VIE DE RANCÉ DE CHATEAUBRIAND

La *Vie de Rancé*, biographie de l'abbé de Rancé rédigée en 1842 par un Chateaubriand âgé de près de soixante-quinze ans à la demande de son « directeur de vie », l'abbé Séguin, a attendu la réédition de Julien Benda pour la « Collection des chefs-d'œuvre méconnus », en 1920, pour trouver place dans le canon de l'histoire littéraire. Rejeté ou marginalisée par les historiographes officiels du réformateur de la Trappe (pour H. Brémond, « par bonheur, cette biographie n'en est pas une »¹), mais qualifié par Benda de « *biographie lyrique*² », le récit trouve une seconde jeunesse dans ce progressif basculement dans le champ fictionnel. Qu'elle lise la *Vie de Rancé* comme un roman poétique (de Mallarmé, qui affirmait que « Chateaubriand tient moins à ce qu'il dit qu'à l'enveloppe émouvante, sonore et pittoresque de ce qu'il dit³ », à J. Gracq dépeignant un Chateaubriand « bégayant des nouvelles de la contrée où va s'éveiller Rimbaud⁴ », ou à travers le filtre de l'autobiographie, la critique s'accorde pour faire du récit un chef d'œuvre transgressant le contexte idéologique et générique où il a pris sa naissance. « Personne a-t-il jamais lu la *Vie de Rancé* comme elle fut écrite, du moins explicitement, c'est-à-dire comme une œuvre de pénitence et d'édification ? », se demande ainsi R. Barthes à l'ouverture d'une préface⁵ restée célèbre.

Ce déplacement, que subissent à la relecture nombre d'autres biographies classiques lorsqu'elles sont lues par les modernes comme des « vies imaginaires » (pour reprendre la célèbre formule de M. Schwob), n'est pas sans poser des problèmes théoriques, qui tiennent à l'antinomie structurelle opposant les savoirs de l'Histoire et les séductions de la fiction : l'exercice spirituel et l'enquête biographique sont perçues comme d'encombrants prétextes dont Chateaubriand voudrait se dédouaner (« C'est pour obéir aux ordres de mon confesseur que j'ai écrit l'histoire de l'abbé de Rancé⁶ », explique d'emblée le biographe). R. Barthes a affirmé que la *Vie de Rancé* témoignerait d'une nostalgie de l'écrivain pour les pouvoirs, désormais révolus, du Verbe⁷ ; sans nier « l'ironie » réflexive du récit de Chateaubriand, je voudrais ici montrer que c'est à l'intérieur du genre biographique, et plus précisément de l'hagiographie chrétienne, avec les contradictions qu'elle suppose entre l'héroïsation et la négation de l'individuel, que l'auteur des *Mémoires d'Outre-Tombe* peut mettre en scène et repenser les contradictions du langage, comme si la question de la définition de la littérature était coextensive à celle de l'écriture biographique, lieu contradictoire d'assomption et de disparition de l'écrivain.

¹ « L'abbé Tempête », *Armand de Rancé* (1929), cité par G. Condominas, postface à la *Vie de Rancé*, Garnier-Flammarion, 1991, p. 215. L'abbé Mugnier rapporte qu'en 1884, dom Etienne Salasc, Révérendissime abbé de la Trappe, parlait lui « d'un misérable roman » (*Journal*, *Mercur* de France, 1985, p. 42).

² Introduction à la *Vie de Rancé*, Bossard, 1920, p. 17 (c'est J. Benda qui souligne).

³ *Revue encyclopédique*, 1898, cité par P. Barbéris, *À la recherche d'une écriture, Chateaubriand*, Maison Mame, 1974, p. 626. Barthes parle quant à lui de « mots [qui] pendent comme de beaux fruits à l'arbre indifférent du récit » (Préface à la *Vie de Rancé*, Paris, U.G.E., collection « 10/18 », 1965 ; texte repris dans *Nouveaux essais critiques* in *Œuvres complètes* de Roland Barthes éditées par É. Marty, t. II, Seuil, 1994, p. 1363).

⁴ *Préférences*, *Œuvres complètes* de J. Gracq, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. I, 1989, p. 926.

⁵ « La Voyageuse de nuit », préface à la *Vie de Rancé*, *op. cit.*, p. 1362. P. Bazantay note d'ailleurs que la « préface à la *Vie de Rancé* » est devenu en quelque sorte un sous-genre littéraire en soi, tant, la lecture de l'œuvre semble exiger de prolégomènes (voir « Barthes, lecteur de la *Vie de Rancé* », *Chateaubriand, la fabrique du texte*, textes réunis et présentés par C. Montalbetti, Presses Universitaires de Rennes, 1999, p. 193).

⁶ *Avertissement*, p. 44. Nous suivons le texte dans l'édition d'A. Berne-Joffroy, dont la leçon est plus exacte que celle de l'édition préfacée par Barthes (Paris, Gallimard, collection « Folio », 1986), même si elle a l'inconvénient de se baser sur la première édition de la *Vie de Rancé*, et non sur le texte revu par Chateaubriand lors de l'édition finale de l'œuvre.

⁷ *Op. cit.*, p. 1362

Les matériaux du roman

Œuvre de commande et de contrition, la *Vie de Rancé* s'impose non seulement toutes les contraintes propres au récit biographique, mais également la lourde topique propre à un récit d'édification⁸. Scandée par la conversion de Rancé, placée au centre du récit, organisée par une opposition manichéenne entre la dénonciation des fautes et le discours des vertus, le récit s'inscrit plus facilement dans la longue tradition des récits de conversion du pêcheur et dans le patronage augustinien que dans le voisinage immédiat de *La Chartreuse de Parme* et *L'Éducation sentimentale*, comme le voudrait pourtant l'histoire littéraire. Alors que l'autre grand récit biographique de Chateaubriand, la vie de Napoléon insérée à la charnière essentielle des deuxième et troisième parties des *Mémoires d'Outre-Tombe* (livres IX à XXIV)⁹ se voit traité sur le mode de l'érudition historique et de l'évaluation faussement détachée, Chateaubriand cherchant à en neutraliser les potentialités légendaires, la *Vie de Rancé* est, au contraire, atteinte d'un déficit de romanesque, que le narrateur se devra de compenser par un investissement stylistique et subjectif intense : « Suit cinq à six autres accidents de chevaux ; ils font honneur au courage et à la présence d'esprit de Rancé. J'ai vu des brouillons de la jeunesse de Bonaparte ; il jalonnait le chemin de la gloire comme Rancé le chemin du ciel¹⁰ ». Alors que le narrateur de la geste napoléonienne visera à sa démythification, alors que le mémorialiste s'attachera ailleurs à un impératif d'objectivité (« Je m'attache à peindre les personnages en conscience, sans leur ôter ce qu'ils ont, sans leur donner ce qu'il n'ont pas¹¹ »), alors que le critique littéraire condamnera chez W. Scott les facilités du roman historique (« L'illustre peintre de l'Écosse me semble avoir créé un genre faux ; il a selon moi perverti le roman et l'histoire : le romancier s'est mis à faire des romans historiques, et l'historien des histoires romanesques¹²»), le biographe de Rancé usera au contraire toutes les ressources hyperboliques du genre hagiographique (prémonitions, signes avant-coureur, lutte victorieuse contre des obstacles matériels, etc.) pour dramatiser une existence dont le point nodal est un basculement spirituel échappant par essence à toute monstration (« Il fit un adieu général au monde. D'une course nouvelle, il s'élança après le fils de Dieu, et ne s'arrêta qu'à la croix »¹³).

À cette nécessité d'ampleur s'ajoutent les exigences pédagogiques du roman historique. La première partie de la vie de Rancé – avant la conversion – impose par exemple la mise en place le cadre fort complexe des querelles politico-religieuses du Grand Siècle et des intrigues amoureuses de la cour, pour rendre perceptible en situation la violence et la radicalité de l'éloignement choisi par Rancé, même si, paradoxalement, la pertinence ultime du tableau est de railler la vanité du monde : « On n'aimait pas à l'hôtel de Rambouillet les bonnets de coton : Montausier n'eut la permission d'en user qu'en considération de ses vertus. Les femmes portaient le jour une canne, comme les châtelaines du XIV^e siècle ; les mouchoirs de poche étaient garnis de dentelle, et l'on

⁸ Pour l'analyse précise des emprunts de Chateaubriand à la tradition hagiographique, voir l'article de B. Didier, « Écrire une vie de saint ? », in *Chateaubriand, la fabrique du texte*, textes réunis et présentés par Christine Montalbetti, Presses Universitaires de Rennes, 1999, p. 173-181).

⁹ « Comment s'étaient opérés ces miracles ? Quelles qualités posséda l'homme qui les enfanta ? Quelles qualités lui manquèrent pour les achever ? Je vais suivre l'immense fortune de Bonaparte qui, nonobstant, a passé si vite que ses jours occupent une courte période du temps renfermé dans ses *Mémoires*. » (fin du livre XIX, c'est-à-dire de l'introduction à la biographie de Napoléon qui occupera entièrement les livres suivants en formant un ensemble autonome, à peine émaillé de quelques parallèles autobiographiques assurant la continuité du fil d'ensemble.

¹⁰ P. 74.

¹¹ Ce sont les Derniers mots du livre XXIV des *Mémoires d'Outre-Tombe*.

¹² *Essai sur la littérature anglaise* in *Œuvres*, Didot, t. V, 1849, p. 149.

¹³ P. 129.

appelait lionnes les jeunes femmes blondes. Rien de nouveau sous le soleil¹⁴ ». Chateaubriand-biographe s'imprègne de l'art du portrait et de la puissance formulaire des moralistes classiques, dont il partage l'intertexte augustinien et le sens janséniste de la relativité des conditions pour trouver la finesse nécessaire pour faire revivre les grandes figures (« Le cardinal de Retz était petit, noir, laid, maladroit de ses mains ; il ne savait pas se *boutonner*¹⁵ ») et incarner les chronologies (« Mlle de Scudéry était la grande romancière du temps, et jouissait d'une réputation fabuleuse. Elle avait gâté et soutenu à la fois le grand style, accoutumant les esprits à passer de *Clélie* à *Andromaque* »¹⁶). Mais il refuse à l'ordre de l'Histoire toute ampleur et même toute autonomie : jamais nostalgique ni pittoresque, la diachronie se réduit à mise en contexte distancée et impressionniste. Ce que Barthes avait pointé comme un art de l'anacoluthie, c'est-à-dire une des déceptions ou des relativisations fulgurantes contamine délibérément de l'âge d'or en déculpabilisant le narrateur de s'être laissé aller à la *libido sciendi* : « Nous n'avons rien à regretter de cette époque. Mme Sand l'emporte sur les femmes qui commencèrent la gloire de la France¹⁷ », tranche Chateaubriand en interrompant abruptement le panoramique.

Le travail de scénarisation de la biographie culmine dans la conversion du mondain, dont la cristallisation en une scène spectaculaire a suscité une infinité de commentaires : Rancé, s'étant longtemps absenté, revient pour découvrir en ouvrant la porte de sa chambre la tête de sa maîtresse, Mme de Montbazon, posée sur un drap à côté de son cercueil, vision déclinante dont la cruauté expliquera la sévérité de seconde vie de Rancé. Roland Barthes¹⁸, rappelant la structure bipolaire du genre hagiographique a bien montré la place stratégique centrale de l'épisode :

Il était nécessaire qu'en donnant à cette vie la forme d'une parole réglée (celle de la littérature), le biographe la divisât en un avant (mondain) et un après (solitaire), propres à une série infinies d'oppositions, et pour que les oppositions fussent rigoureuses, il fallait les séparer par un événement ponctuel, mince, aigu et décisif comme l'arête d'un sommet d'où dévalent deux pays différents¹⁹.

Une lecture précise du passage démontre d'ailleurs que Chateaubriand, confronté au caractère invraisemblable de l'explication traditionnelle, ait cherché à préserver le caractère extraordinaire de l'épisode, en invoquant une explication acceptable : « Les incrédules n'ont pour eux que l'invraisemblance du cercueil trop court : il était si facile en effet de l'allonger pour donner l'espace nécessaire à cette belle tête qui s'était si souvent inclinée sur le sein de la vie ! Mais supposez avec Saint-Simon, comme il l'insinue, que la décollation ne fut que l'oeuvre d'une étude anatomique, tout s'expliquera²⁰ ». Tout en admettant le caractère contradictoire des logiques en jeu (« [Les religieux] ont eu raison, puisqu'elle [la légende] blessait la susceptibilité de leurs vertus²¹ »), Chateaubriand préférera donc, à la faveur d'un conditionnel (« il ne serait pas impossible que²² »), la version « adoptées par les poètes²³ » et justifiera le compromis avec la référence qu'implique l'option romanesque : « Les annales humaines se composent de beaucoup de fables mêlées à

¹⁴ P. 55.

¹⁵ P. 139. C'est Chateaubriand qui souligne.

¹⁶ P. 57.

¹⁷ P. 57.

¹⁸ Voir en particulier l'article de P. Glaudes, p. 192 et *sq.*

¹⁹ *Op. cit.*, p. 1363.

²⁰ P. 93.

²¹ P. 94

²² P. 93.

²³ « Les indications des poètes ne sont pas à négliger » (p. 95).

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'histoire »²⁴.

Tout en convenant de la déception que peut contenir la vie d'un martyr tout intérieur (« On ne vit donc point Rancé suspendu dans les abîmes de saint Bruno ou attaché à la tombe de saint Bernard : c'eût été plus éclatant pour le poète, moins grand pour le saint. Dieu, qui avait ses conseils, rappela Rancé à La Trappe, afin d'y établir la Sparte chrétienne²⁵ »), l'écriture se donne le droit non seulement d'amplifier jusqu'à une dimension mythologique le récit (du face à face de Dom Zosime et de Rancé, le narrateur écrit : « Ce n'était point deux hommes à genoux l'un devant l'autre, c'étaient deux saints appartenant à ces visions que l'on entrevoit dans les enfoncements du ciel²⁶ ») mais aussi de faire de Rancé un personnage de fiction et de récrire selon le canon romantique le genre cadennassé de la vie de saint. À preuve de cette contamination générique la plongée du narrateur dans l'âme de Rancé :

*Lorsqu'il venait à considérer que cette créature qui brilla à la cour avec plus d'éclat qu'aucune femme de son siècle n'était plus, que ses enchantements avaient disparu, que c'en était fait pour jamais de cette personne qui l'avait choisi entre tant d'autres, il s'étonnait que son âme ne se séparât de son corps.*²⁷

L'empathie que le narrateur manifeste s'appuie sur ce que D. Cohn nomme la « transparence intérieure » du personnage, procédé propre au roman et marqueur de fiction ; elle excède le rôle d'un biographe, même compatissant et atteint un degré de pathétique poignant en juxtaposant étroitement des périphrases issues du roman précieux (« cette personne qui l'avait choisi entre tant d'autres »), du lexique religieux chrétien (la scansion de l'âme » et du corps), de l'idiote propre à Chateaubriand (« l'enchantement » et le participe passé de sa disparition), et une métaphore obsessionnelle propre à la *Vie de Rancé* : la séparation, tant abstraite que cruellement matérialisée. Plus loin, ce même motif fantastique de la tête coupée de Mme de Montbazon, qui aurait été conservée par fétichisme sa vie durant par Rancé dans sa cellule, vient asseoir la cohérence du récit, en en renforçant à la fois sa vertu pédagogique et son pouvoir édifiant :

Bossuet, transmettant à Rancé les Oraisons funèbres de la reine d'Angleterre et de Mme Henriette, lui mande : " J'ai laissé l'ordre de vous faire passer deux Oraisons funèbres, qui parce qu'elles font voir le néant du monde peuvent avoir place parmi les livres d'un solitaire, et qu'en tous cas il peut regarder comme deux têtes de mort assez touchantes. " Bossuet connaissait-il ce que l'on racontait de Mme de Montbazon ? faisait-il allusion à la tête de cette femme, en envoyant deux autres têtes s'entretenir avec elle ?

*La sorte de plaisanterie formidable qu'il se permet ne semble-t-elle pas avoir des rapports avec la légèreté de la première vie de Rancé et la sévérité de sa seconde vie ?*²⁸

Ensuite, c'est le récit d'un rêve qui vient trouver sa puissance hallucinatoire de la réactualisation de la figure archaïque du présage par l'onirisme romantique :

²⁴ P. 96-97.

²⁵ P. 151.

²⁶ P. 239.

²⁷ P. 166.

²⁸ P. 94-95.

Toutefois, si Rancé n'eut pas les visions des poètes de la Grèce, il eut une vision chrétienne : il se promenait un jour dans l'avenue de Veretz ; il lui sembla voir un grand feu qui avait pris aux bâtiments de la basse-cour : il y vole ; le feu diminue à mesure qu'il en approche ; à une certaine distance, l'embrasement disparaît et se change en un lac de feu au milieu duquel s'élève à demi-corps une femme dévorée par les flammes. La frayeur le saisit ; il reprend en courant le chemin de la maison ; en arrivant, les forces lui manquent, il se jette sur un lit : il était tellement hors de lui qu'on ne put dans le premier moment lui arracher une parole²⁹.

Ailleurs, c'est l'irrationnel qui vient rehausser l'immanence intrinsèque du récit biographique, qui s'agisse de faire revivre ce motif canonique pour le genre de la vie de saint qu'est l'intervention diabolique (à la Trappe, « Rancé oyait des bruits aigres et perçants ; ses moins lui racontaient qu'ils éprouvaient, la nuit, les secousses d'une forme étrangère³⁰ »), ou de faire appel, le temps d'un conte d'une seule page, au registre merveilleux :

Trente ans après, en fouillant le pavé d'une chapelle, on s'aperçut que Marcelle [de Castellane] n'avait point été atteinte du cercueil : la noblesse de ses sentiments semblait avoir empêché la corruption d'approcher d'elle, comme le ciel embaume le corps de ceux qu'il s'est réservé³¹.

Genre dont les codifications fortes sont tombées en désuétude depuis qu'elle a cédé, comme on l'a vu, place à la Renaissance à d'autres formes encomiastiques (telles que la notice nécrologique, que Chateaubriand a par ailleurs pratiqué³²), l'hagiographie est ainsi traitée comme un canevas extrêmement malléable, dont l'indifférence aux nouvelles normes de la biographie historique positive, est la vertu première.

Chateaubriand-auteur

Si, comme l'écrit, C. Millet « la *Vie de Rancé* n'est pas un supplément à *La Légende Dorée* de Jacques de Voragine, c'est néanmoins parce qu'elle fait de Rancé un personnage complexe, profond et « à distance de lui-même³³ ». « L'hagiographie tend à la fois à la biographie historique et au roman », poursuit C. Millet : d'où cette extrême richesse tonale du récit, qui a conduit J. Gracq à évoquer « les messages en morse, saccadés, déphasés, qui coupent la narration tout à trac³⁴ », et qui est encore renforcée par la place considérable que prend le narrateur et son discours dans la biographie, Chateaubriand choisissant souvent – contrairement à la conception « moderne » de la biographie – de se montrer plutôt que de s'effacer devant son personnage, et d'expliquer plutôt que de peindre. Non seulement le narrateur semble tout faire pour guider la lecture et garantir l'hétérodoxie catholique de l'interprétation, de l'« avertissement » liminaire à une ultime récapitulation métaphorique (« Tel fut Rancé. Cette vie ne satisfait pas, il y manque le printemps »³⁵), mais, partout, il fait sonner jugements et comparaisons, glose et gnose, pointes sarcastiques (seyant parfois mal à l'écrivain pieux comme le fait remarquer B. Didier³⁶), ou échappées poétiques dont il est aisé après J. Gracq et R. Barthes de souligner l'hermétisme (« La vieillesse est une voyageuse de

²⁹ P. 97-98.

³⁰ P. 233. L'épisode est d'autant plus intéressant qu'il est explicitement rattaché à la tradition d'écriture hagiographique : « Le serviteur de Dieu fut exposé aux épreuves dont les histoires de ces temps nous parlent ; histoires qu'on retrouve dans tous les monastères et que Rancé avait souvent rappelées dans les Vies particulières de quelques-uns de ses religieux ».

³¹ P. 85.

³² Que Chateaubriand a pratiqué à d'autres occasions (voir par exemple le « Discours prononcé à la chambre des pairs à l'occasion de la mort de M. le comte de Seze », publié dans le *Moniteur*, 20 juin 1828, pages 889-891).

³³ *Le Légendaire au XIX^e siècle, poésie, mythe et vérité*, P.U.F., p. 35.

³⁴ P. 926.

³⁵ P. 257.

³⁶ *Op. cit.*, p. 177.

nuit : la terre lui est cachée ; elle ne découvre plus que le ciel »³⁷) ou la gratuité (« Job mourut dans le petit réduit qu'il s'était fait, comme le palmier dont les branches sont chargées de rosée »). Selon infraction qui a été souvent soulignée et que les commentateurs ont rapproché de l'attraction autobiographique présente dès *René*, poursuivie par les *Martyrs* (où Chateaubriand transparaît dans le personnage d'Eudore) et transcendée par les *Mémoires d'outre-tombe*, la première personne du singulier, proscrite par la biographie en dehors du témoignage direct, vient se superposer à « non-personne » du biographe, assumant le récit au nom de la quête de la vérité historique et censé être neutre, puisque l'auteur affirme : « c'est le résultat de ces lectures qui compose aujourd'hui la *Vie de Rancé*³⁸ ». Barthes a analysé avec sa finesse coutumière les rapports des instances biographique et autobiographique dans le récit :

*L'immixtion de Chateaubriand dans la vie de Rancé n'est donc nullement diffuse, sublime, imaginative, en un mot « romantique » (en particulier, Chateaubriand ne déforme pas Rancé pour se loger en lui), mais bien au contraire cassée, abrupte. Chateaubriand ne se projette pas, il se surimprime, mais comme le discours est apparemment linéaire et que toute opération de simultanéité lui est difficile, l'œuvre ne peut qu'entrer de force par fragments dans une vie qui n'est pas la sienne*³⁹.

Chateaubriand-auteur assume un rôle de médiation affective ou de dispositif optique permettant de cadrer un paysage :

*En descendant des hauteurs boisées où je cherchais les lares de Rancé, s'offraient des clochers de paille tordus par la fumée ; des nuages abaissés filaient comme une vapeur blanche au plus bas des vallons. En approchant, ces nuées se métamorphosaient en personnes vêtues de laine écrue ; je distinguais des faucheurs : Mme de La Vallière ne se trouvait point parmi les herbes coupées*⁴⁰.

Tantôt exemple, tantôt médiateur, le « je » est, comme chez Montaigne ou Pascal, le lieu d'expérimentation de vérités générales et sert, dans le cadre d'une enquête sur ce qu'autrui a pu être, de point de comparaison. Ainsi de grand lamento évoquant le séjour londonien du narrateur des *Mémoires d'Outre-Tombe* qui réactualise *mutatis mutandis* l'exil chrétien de Rancé :

*Reviendrez-vous, félicités de ma misère ? Ah ! ressuscitez, compagnons de mon exil, camarades de la couche de paille, me voici revenu ! Rendons-nous encore dans les petits jardins d'une taverne dédaignée pour boire une tasse de mauvais thé en parlant de notre pays : mais je n'aperçois personne ; je suis resté seul*⁴¹.

Si d'évidence la question de la vieillesse (R. Barthes) ou de la sexualité (P. Glaudes) s'y manifestent, la *Vie de Rancé* n'est donc aucunement réductible, comme le suggère par exemple M. Regard, une autobiographie par « personnage interposé⁴² ». L'irruption d'un moi lyrique ou mémorialiste manifeste moins un trouble énonciatif qu'une certaine hétérogénéité du tissu textuel qui rend perceptible le mélange de genres perçus comme exclusifs par notre conscience de lecteur moderne (la fiction, la biographie historique, l'autobiographie, l'hagiographie, le roman, etc.⁴³).

³⁷ P. 57.

³⁸ P. 44.

³⁹ Préface à la *Vie de Rancé*, *op. cit.*, p. 1361-1362 (c'est Barthes qui souligne).

⁴⁰ P. 195

⁴¹ P. 105.

⁴² Présentation de la *Vie de Rancé*, *Œuvres romanesques et voyages*, t. I, Gallimard, 1969, p. 979

⁴³ L'impression de disparate avait déjà suscité une virulente critique de Sainte-Beuve : « [dans la *Vie de Rancé*, Chateaubriand] se borne à rassembler les fleurs du chemin et à en remplir sa corbeille ». (*Portraits contemporains*, I, 49, 15 mai 1844.

L'apparente indifférence de Chateaubriand aux normes génériques, ou plutôt à la compatibilité des registres et des formes à l'intérieur d'un même texte, a profondément troublé la critique ; elle explique sans doute et le désintérêt du XIX^e et la fascination des relecteurs modernes. La critique s'est cependant moins posé la question du dialogue de formes d'écriture biographiques à l'intérieur du texte de Chateaubriand (qui conduirait par exemple à opposer le déterminisme de l'hagiographie – récit d'une élection ou chronique d'une prédestination – et la liberté constituante d'un héros romantique), que celle de l'authenticité du projet Chateaubriand : P. Glaudes évoque ainsi « l'incroyable contresens » consistant « à lire la *Vie de Rancé* comme un apologie de la religion chrétienne⁴⁴ », pour dénoncer un personnage écran de fantasmes enfouis et un cadre référentiel en trompe l'œil. De ce soupçon, la célèbre variation de R. Barthes sur le chat jaune offre une autre formulation, consistant à dramatiser la « littéarité » de la littérature :

L'abbé Séguin avait un chat jaune. Peut-être ce chat est-il toute la littérature ; car si la notation renvoie sans doute à l'idée qu'un chat jaune est un chat disgracié, perdu, donc trouvé, et rejoint ainsi d'autres détails de la vie de l'abbé, attestant tous sa bonté et sa pauvreté, ce jaune est aussi tout simplement jaune, il ne conduit pas seulement au sens sublime, bref intellectuel, il reste, entêté, au niveau des couleurs [...] il frappe d'enchantement le sens intentionnel, retourne la parole vers une sorte d'en deçà du sens [...] et c'est ici qu'apparaît le scandale de la parole littéraire [...] cette parole ne transmet aucune information, si ce n'est la littérature elle-même⁴⁵.

Si le félin vaut ici autant signe de pauvreté que blason de la mémoire, à quoi sert-il alors, se demande l'auteur de *S/Z*, d'appeler *chat jaune* un *chat perdu*, au risque de discréditer par ce sème surnuméraire les garanties référentielles que la biographie venait puiser dans son événement ? Comment comprendre ce geste contradictoire d'attestation factuelle et de glissement dans le champ symbolique, qui parasite l'exemplarité du récit par la gratuité du discours littéraire, si ce n'est comme l'ambivalence de « l'illusion réaliste », qui se retourne contre la crédibilité du texte, comme le dévoilement inopiné du magicien-auteur, Dieu caché par le paravent du réel, mais reconnu « à la voix » ?

En présentant l'hagiographie comme un prétexte, la démarche déconstruite (je prends le mot dans le sens très lâche d'un soupçon systématique adressé au langage littéraire et à la position d'auteur – soupçon que l'on pourrait d'ailleurs reconduire dans la critique, puisque M. Charles fait malicieusement remarquer que le confesseur et son chat jaune habitaient comme justement R. Barthes lui-même rue Servandoni⁴⁶...) n'en pose pas moins une question fondamentale, celle de la place de la littérature dans la biographie d'un moine trappiste ayant sacrifiée sa vie au silence. Posée par R. Barthes, la question du conflit potentiel d'intérêt entre les moyens et les ambitions de la littérature dans l'écriture d'une vie n'est guère prise au sérieux en tant que telle, mais renvoyée à la problématique plus générale des rapports entre auteur et langage à l'époque moderne :

⁴⁴ « *Disjecta membra* : Fantôme et écriture dans la *Vie de Rancé* de Chateaubriand », *Poétique*, n° 78, avril 1989, p. 187. Pour P. Glaudes, la *Vie de Rancé* laisse entendre la « parole déliée » de l'inconscient : une fois levé le « leurre référentiel », l'œuvre peut se déchiffrer comme un adieu de la vieillesse à la sexualité.

⁴⁵ « La Voyageuse de nuit », *op. cit.*, p. 1366-67. L'auteur des *Mémoires d'outre-tombe* relatait, vingt ans après, ses visites au commanditaire de l'ouvrage, son confesseur l'abbé Séguin. Placé en « avertissement », cet épisode autobiographique se voulait justifier une entreprise d'hommage et de pénitence de deux cents pages et en garantir, par sa splendide austérité, la sincérité :

L'escalier s'ouvrait à gauche, au fond de la cour ; les marches en étaient rompues. Je montais au second étage, je frappais ; une veille bonne, vêtue de noir, venait m'ouvrir : elle m'introduisait dans une antichambre sans meuble où il y avait un chat jaune qui dormait sur une chaise. De là je pénétrais dans un cabinet, orné d'un grand crucifix de bois noir. L'abbé Séguin, assis devant le feu et séparé de moi par un paravent, me reconnaissait à la voix (p. 44).

⁴⁶ « Le sens du détail », *Poétique*, n° 116, novembre 1998, p. 414.

Rancé aimait les lettres, il y brillait même ; devenu moine et voyageant, il « n'écrit ni ne fait de journal » (note Chateaubriand). À ce mort littéraire, Chateaubriand doit cependant donner une vie littéraire : c'est là le paradoxe de la Vie de Rancé et ce paradoxe est général, entraîne bien plus loin qu'un problème de conscience posé par une religion de l'abnégation. Tout homme qui écrit (et donc qui lit) a en lui un Rancé et un Chateaubriand ; Rancé lui dit que son moi ne pourrait supporter le théâtre d'aucune parole [...] Chateaubriand de son côté lui dit que les souffrances, les malaises, les exaltations [...] ne peuvent que plonger dans le langage, que l'âme « sensible » est condamnée à la parole, et par suite au théâtre même de cette parole. Cette contradiction rôde depuis deux siècles autour de nos écrivains : on se prend en conséquence à rêver d'un pur écrivain qui n'écrirait pas⁴⁷.

La réflexion aboutit donc vite à une opposition entre la littérature, lieu potentiellement normatif et coercitif, et l'individu, dont l'irréductible aspiration à l'existence risquerait à chaque mot l'étouffement. Ce que Barthes nomme, non sans quelque ironie, « un problème de conscience posé par une religion de l'abnégation » définit pourtant suffisamment bien à mon sens la poétique de la *Vie de Rancé* pour ne pas devoir nécessairement être nécessairement subsumé par une question plus vaste, mais être comprise dans son étroite mais radicale violence : à quoi bon faire mémoire d'un homme qui « s'était résolu à ne composer aucun ouvrage qui rappelât son existence⁴⁸ » ? L'enjeu, ce n'est pas la compromission de l'écrivain dans l'écriture littéraire, ou l'incidence des effets de formalisation poétique sur le statut référentiel du texte, mais c'est la nécessité même de la mémoire.

Prêtons seulement attention à l'extraordinaire tension disloquant véritablement la *Vie de Rancé* : d'un côté, un récit rendant grâce à un destin d'exception, dont il s'agit de défendre, au sein d'une écriture résolument profane, la courbe globale : « Les contemporains admirateurs de Rancé semblent s'être donné le mot pour se taire sur sa jeunesse : ils ne s'aperçoivent pas qu'ils diminuent la gloire de leur héros en rendant ses sacrifices moins méritoires⁴⁹ » ; à l'intuition de l'illustre (« Rancé eut le bonheur de rencontrer aux études un de ces hommes auprès desquels il suffit de s'asseoir pour devenir illustre, Bossuet⁵⁰ ») se combine l'attention à chaque destin individuel. Pour reprendre une expression appliquée par A. Compagnon à l'art du mémorialiste, est une « lutte contre l'effacement⁵¹ », de sorte que l'enchanteur semble parfois terrifié à la renonciation à toute trace :

Il demanda en expirant que son corps fût jeté à la voirie : cynisme de la religion où se montre le cas que les chrétiens faisaient de la matière. Ces rigueurs se rattachent à un ordre de philosophie que notre esprit n'est pas plus capable de comprendre que nos mœurs de supporter.⁵²

ou simplement impressionné par l'inhumaine sévérité du réformateur de la Trappe :

⁴⁷ *Op. cit.*, p. 1367

⁴⁸ P. 195.

⁴⁹ P. 90.

⁵⁰ P. 51.

⁵¹ « Poétique de la citation », *Chateaubriand mémorialiste*, textes réunis par J.-C. Berchet et P. Berthier, Droz, p. 248. A. Compagnon démontre à ce titre le rôle emblématique d'un passage célèbre de la rêverie au Lido « j'ai écrit un nom tout près du réseau d'écume, où la dernière onde vient mourir ; les lames successives ont attaqué lentement le nom consolateur ; ce n'est qu'au seizième déroulement qu'elles l'ont emporté lettre à lettre et comme à regret : je sentais qu'elles effaçait ma vie ».

⁵² P. 168.

*Rancé a beaucoup écrit ; ce qui domine chez lui est une haine passionnée de la vie ; ce qu'il y a d'inexplicable, ce qui serait horrible si ce n'était admirable, c'est la barrière infranchissable qu'il a placée entre lui et ses lecteurs. Jamais un aveu, jamais il ne parle de ce qu'il a fait, de ses erreurs, de son repentir. Il arrive devant le public sans daigner lui apprendre ce qu'il est ; la créature ne vaut pas la peine qu'on s'explique devant elle : il renferme en lui-même son histoire, qui lui retombe sur le cœur.*⁵³

De l'autre, un double effacement derrière l'abbé Seguin et derrière Rancé (pensons à sévère dédicace à « l'abbé Seguin, prêtre de Saint-Sulpice, né à Carpentras le août 1748, mort à Paris, à 95 ans, le 19 avril 1843 »⁵⁴), la mélancolie de la fin d'un âge d'or (« Rancé retourna à La Trappe par un orage ; les tonnerres accompagnaient majestueusement les faibles pas d'un vieillard. Les beaux temps du christianisme étaient finis : on croit entendre se refermer les portes d'un temple abandonné »⁵⁵), et le désenchantement spirituel du monde, puisque « aujourd'hui, on ne voit plus glisser dans les ombres ces chasses blanches, dont Charles Quint et Catherine de Médicis croyaient entendre les cors parmi les ruines du château de Lusignan, tandis qu'une fée envolée faisait son cri⁵⁶ ». C'est aussi l'intuition de la vanité de la littérature, objet de dérision (« ayant étudié les sciences occultes, il essaya les moyens en usage pour faire revenir les morts⁵⁷ ») ou d'une froide réprobation (« dans les deux premières années de sa retraite, avant que d'être religieux, il avait voulu lire les poètes, mais que cela ne faisait que rappeler ses anciennes idées, et qu'il y a dans cette lecture un poison subtil, caché sous des fleurs, qui est très dangereux, et qu'enfin il avait quitté tout cela⁵⁸ »), et plus loin et surtout, la dénégation de la valeur intrinsèque d'une vie, précisément analysée dans une lettre de Rancé citée par Chateaubriand : « " Je vous avoue, dit l'abbé de La Trappe dans ses lettres, que je ne vois plus un seul homme du monde avec le moindre plaisir. Il y a tantôt six ans que je ne parle que de dégageant et de retraite, et le premier pas est encore à faire ; cependant le cours de la vie s'achève, et l'on se réveille à la fin du sommeil, et l'on se trouve sans oeuvres. Je désire tellement d'être oublié qu'on ne pense pas seulement que j'ai été" »⁵⁹.

Autre chose que de la littérature

Si l'on peut se plaire à juger, à la suite de J. Gracq que la *Vie de Rancé* est « le plus chatoyant hymne à l'impermanence qui soit dans notre littérature⁶⁰ », et non une œuvre ratée alors qu'elle en réunirait peut-être toutes les caractéristiques potentielles⁶¹, c'est sans doute parce qu'elle se confronte de plain pied à cette double contrainte que sont la création d'un monde-personne impliquant à la fois l'inscription de la mémoire dans le texte, le transfert du personnel dans autrui, l'épiphanie de l'Histoire dans l'individu), et la négation de la valeur signifiante de ce monde au nom d'un système spirituel d'un tout autre ordre. « Ce qui rendait à Chambord sa beauté, c'était son abandon⁶² », note

⁵³ P. 214.

⁵⁴ Dédicace liminaire de la *Vie de Rancé*, p. 39.

⁵⁵ P. 225. D'où l'interprétation politico-historique de P. Barbéris : « l'écriture, souligne, montre la béance, mais ne cherche jamais à la boucher, même si elle la bouche esthétiquement parlant. Chateaubriand ne cherche nullement à compenser l'absence de contre-univers romanesque ou politique par l'élaboration d'un contre système théorique et idéologique. On est face au vide » (*À la recherche d'une écriture, Chateaubriand*, Maison Mame, 1974, p. 636) : la *Vie de Rancé* est une œuvre de crise enterrant définitivement l'Ancien Régime et marquant la fin de la génération romantique, tant sur le plan de la sociologie que sur celui de l'histoire de la littérature.

⁵⁶ P. 195.

⁵⁷ P. 97.

⁵⁸ P. 49.

⁵⁹ P. 113.

⁶⁰ P. 917.

⁶¹ À suivre P. Bayard , du moins, puisque la *Vie de Rancé* est à la fois une œuvre de commande et de vieillesse.

⁶² P. 103.

Chateaubriand dans une formule qui définit admirablement bien la poétique de la *Vie de Rancé*. Le moi *diffraqué* de Chateaubriand en des identités contradictoires et « superposées » (autobiographique, lyrique, métaphysique, etc.) est le seul qui puisse enfin de la littérature s'absenter⁶³, car le brouillage des frontières génériques s'opère au bénéfice de l'authenticité d'un projet : il ne faut point d'exhumer Rancé, lui bâtir un reliquaire ou un sanctuaire, mais proposer une poétique, du dénuement, de l'abandon émotif, toujours située sur le seuil d'une perte :

*Que dirait donc le critique, maintenant qu'il n'y a pas un de nous long ou écourté qu'il soit, qui ne se pense assuré d'aller aux astres ? Pour moi, tout épris que je puisse être de ma chétive personne, je sais bien que je ne dépasserai pas ma vie. On déterre dans des îles de Norvège quelques urnes gravées de caractères indéchiffrables. À qui appartiennent ces cendres ? Les vents n'en savent rien.*⁶⁴

Il s'agit à la fois de confronter le néant de l'individu au néant de l'Histoire, et, en même temps, d'en assurer la rédemption par la mémoire et l'exemplarité, vellités contradictoires de prendre et déprendre, d'exposer la sainteté au monde et de l'abandonner à Dieu. Cette double mission, intrinsèquement contradictoire dans la culture chrétienne, seul le genre biographique, parce qu'il est projection, abandon de soi en l'autre, pouvait l'assumer : « ce pur écrivain qui n'écrit pas ou ce narrateur qui comme Rancé « détrui[ait] par sa voix l'effet qu'il produisait par sa parole »⁶⁵ pour explorer « la région du profond silence⁶⁶ », c'est justement la biographe, dont la littérature peut être autre chose que de la littérature :

*Depuis la réforme jusqu'à la mort de Rancé, on compte cent quatre-vingt-dix-sept religieux et quarante-neuf frères, parmi lesquels sont plusieurs de qui Rancé a écrit la vie et qui peuvent figurer dans les romans du ciel.*⁶⁷

Comme le moine trappiste et l'enchanteur, « dans son cercueil » et a affirmait « la vie me sied mal ; la mort m'ira peut-être mieux⁶⁸ », le biographe est un être pour la mort ; et comme le moine trappiste et l'enchanteur, qui écrit « dans son cercueil », la biographie peut donner sens à cette mort : « chacun faisait des vœux pour l'avoir [Rancé] auprès de soi au moment suprême. On croyait ne pouvoir bien mourir qu'entre ses mains, comme d'autres y avaient voulu vivre⁶⁹ ». En sorte qu'*imaginer* la vie de Rancé, en superposant un *moi* par essence haïssable à *il* et en proie à une lente destruction par le temps, n'est ainsi agir ni contre ni en dehors de la mémoire, c'est suivre l'exercice spirituel de désindividuation, qui faisait justement la grandeur du fondateur de la Trappe et que l'écrivain-biographe peut, lui, espérer dans une écriture de la mémoire qui soit aussi une poétique du retrait :

⁶³ Il y a quelque chose de Retz dans Chateaubriand racontant Rancé « En l'exhumant de ses *Mémoires*, on a trouvé un mort enterré voyant qui s'était dévoré dans son cercueil » (p. 145).

⁶⁴ P. 211. A. Verlet a démontré dans un bel article (« Épitaphes vagabondes », *Chateaubriand mémorialiste*, textes réunis par J.-C. Berchet et P. Berthier, Droz, p. 133-147) le rôle fondamental exercé par l'épithète dans la poétique de Chateaubriand, où l'inscription funéraire est non seulement, mais à la fois le moteur de l'écriture parce qu'il invite la narration à corriger l'Histoire, parce qu'il est le lieu par l'excellence de la rêverie poétique (puisqu'il est lieu d'insertion de possible dans la trame de l'histoire).

⁶⁵ P. 224.

⁶⁶ P. 151 : « Ici commence la nouvelle vie de Rancé : nous entrons dans la région du profond silence. Rancé rompt avec sa jeunesse, il la chasse et ne la revoit plus. Nous l'avons rencontré dans ses égarements, nous allons le retrouver dans ses austérités » (variante introduite dans la seconde édition, où la formule est placée en ouverture du livre III).

⁶⁷ P. 166.

⁶⁸ Fin de la *Préface testamentaire* des *Mémoires d'Outre-Tombe*.

⁶⁹ P. 108.

*De même parut à la Trappe frère Benoît, gentilhomme plein d'esprit, qui avait passé ses premiers jours à ne point penser. Rancé, qui tirait parti de l'innocence comme du repentir, a écrit sa vie, de même qu'un jardinier fait une petite croix sur des paquets de graines pour étiqueter un parfum.*⁷⁰

La biographie, au siècle du positivisme, tend ainsi à s'inscrire dans les marges ou les replis des genres canoniques pratiqués par l'époque, et à se définir comme une résistance archaisante, un contre-pouvoir à la notice nécrologique ou à la monographie historique⁷¹. Si elle reste en marge des deux grandes exaltations littéraires du XIX^e siècle, le romantisme et le réalisme, la biographie sert néanmoins dans la *Vie de Rancé* (mais aussi par exemple *Louis Lambert* de Balzac ou dans les *Trois contes* de G. Flaubert) de canevas à une réflexion sur le statut et le rôle de l'artiste. Parce qu'elle est située à la marge de l'écriture fictionnelle et de l'histoire⁷², parce qu'elle puise, avec la vie d'un saint, dans la des contradictions aussi anciennes et violentes que l'idée même de mémoire dans une religion du sacrifice, la *Vie de Rancé* est ainsi le miroir dans lequel la littérature moderne, présence du monde mais écriture de son deuil, peut se projeter : chef d'œuvre testamentaire de la littérature réaliste selon R. Barthes, l'opus ultime de Chateaubriand pose les conditions de possibilité d'une écriture littéraire renonçant aux charmes d'une représentation immédiate comme de l'illusion lyrique, au profit d'une écriture spéculative et suggestive, faite de métaphores autant que de silences, préférant l'individu à l'Histoire et confiant à un genre mineur les pouvoirs que le Romantisme avaient offert au roman.

Alexandre Gefen (Université de Neuchâtel)

⁷⁰ P. 169.

⁷¹ J'ai essayé d'évoquer ce conflit de l'histoire et de roman dans « Vie imaginaire et poétique du roman au XIX^e siècle: La notice biographique de Louis Lambert », *Littérature* n°128, décembre 2002.

⁷² « Le chat jaune de l'Abbé Séguin ou la question du statut épistémologique de la biographie », *Frontières de la fiction*, actes du colloque « Fabula », *Modernités* n°17, Nota Bene/Presses Universitaires de Bordeaux, 2002.