



HAL
open science

La symbolique du nuage dans les "Mémoires d'outre-tombe" de Chateaubriand

Fabienne Bercegol

► **To cite this version:**

Fabienne Bercegol. La symbolique du nuage dans les "Mémoires d'outre-tombe" de Chateaubriand. Anouchka Vasak; Pierre Glaudes. Les nuages : du tournant des Lumières au crépuscule du Romantisme (1760-1880), Hermann, pp.187-207, 2017, 978-2-7056-9475-3. hal-02263232

HAL Id: hal-02263232

<https://hal.science/hal-02263232>

Submitted on 26 Apr 2020

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.

IV

La symbolique du nuage dans les *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand

FABIENNE BERCEGOL

« Il n'a plus été question que de vents et d'orages, que de maux inconnus livrés aux nuages et à la nuit¹ », écrit Chateaubriand dans les *Mémoires d'outre-tombe* lorsque, revenant sur le succès de *René*, il tente de prendre ses distances par rapport à ce « mal du siècle » figuré comme un mal du ciel à travers les orages intérieurs qui l'expriment. Mais qu'en est-il exactement de ce reniement ? Force est de constater que le mémorialiste n'a pas renoncé à exploiter le discours météorologique, et notamment la métaphore des tempêtes, pour mettre en mots le mal-être d'un Moi profondément insatisfait, miné par le sentiment du peu de valeur de la vie terrestre et livré aux désordres des passions attisées par l'énergie de son imagination. L'un des passages les plus célèbres des premiers livres des *Mémoires*, le chapitre sur les « joies de l'automne », pourrait l'attester, tout comme les autres livres où se retrouve la Sylphide, ce fantôme d'amour qui continue de le hanter jusque dans ses dernières années. Mais il est vrai que si le mémorialiste ne cesse pas de croire dans les « conformités morales² » entre les destinées de l'homme et le nuage sous ses formes les plus tempétueuses, les *Mémoires d'outre-tombe*, qui s'ouvrent par une épigraphe tirée du livre de Job, font surgir d'autres nuages, moins violents, mais tout aussi inquiétants pour figurer le passage des ans et les aléas d'une vie récapitulée sur le mode de l'errance et de l'inconstance. Si, par leur mobilité et par leur légèreté, ils disent toujours l'insignifiance

1. François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, éd. J.-C. Berchet, Paris, Classiques de Poche, 1992, t. II, p. 69. Toutes nos citations des *Mémoires* (désormais abrégé en *MOT*) renverront à cette édition en 4 tomes (1989-1998).

2. François-René de Chateaubriand, *Génie du christianisme*, éd. M. Regard, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1978, p. 598.

d'une existence grevée d'illusions, ils sont désormais surtout là pour mettre en scène l'instabilité d'une vie dont Chateaubriand tout à la fois déplore et épouse le cours mouvementé, lui qui, contrairement à René, a choisi de plonger dans l'océan du monde et d'y tenter sa chance. C'est cette nouvelle variation sur le discours de la vanité que constitue la contemplation des nuages que nous suivrons ici, en montrant comment Chateaubriand annexe le nuage à la méditation sur le temps, sur la vieillesse, sur le lâcher-prise qu'elle suppose, non sans s'être auparavant servi de ce motif pour structurer sa vie autour de l'appel du voyage qui ne cesse de résonner en lui. Nous verrons donc que Chateaubriand reste fasciné par le spectacle des nuages en mouvement qui, en donnant l'impulsion du départ, emblématisent l'énergie du désir, la force vitale qui court en lui. Mais si Chateaubriand reste fidèle aux nuages, s'il se plaît tant à les représenter, c'est aussi que leur description stimule l'inventivité de son imagination, trop heureuse de les modeler à sa guise, et vaut comme un défi lancé à l'écrivain qui se doit de rendre la séduction de leurs formes changeantes et de leurs multiples couleurs ou de peindre l'épouvante suscitée par les tempêtes qu'ils annoncent. Il convient d'ajouter que, s'ils fonctionnent comme un excellent faire-valoir stylistique pour l'Enchanteur qui démontre à cette occasion sa virtuosité dans l'écriture du beau et du sublime, les épisodes orageux des *Mémoires* renouvellent également le discours météorologique en l'utilisant dans des registres qui n'étaient pas les siens, puisqu'il arrive désormais que Chateaubriand décide de rire des caprices du temps qu'il fait et des rapports qui se dessinent avec les accidents de son parcours.

Dès la « Préface testamentaire » datée de décembre 1833, et encore dans l'« Avant-propos » qui la remplace en 1846, c'est par le parallèle avec le nuage, le vaisseau, puis l'ombre, que Chateaubriand choisit d'ouvrir ses *Mémoires* en retenant pour épigraphe : « *Sicut nubes... quasi naves... velut umbra* ». Comme l'explique dans son édition des *Mémoires* Jean-Claude Berchet, Chateaubriand a procédé à « un montage de citations » en empruntant ici et là au livre de Job³. En suspendant le « monument » de ses *Mémoires* à ces métaphores aériennes, dispersées, discontinues, elles-mêmes habitées de silence et de vide, sans ancrage dans une phrase, qui semblent flotter sur la page avant

3. François-René de Chateaubriand, *MOT*, t. I, p. 167.

de disparaître⁴, Chateaubriand a voulu dire l'essentielle inconsistance du monde où tout passe et s'efface, y compris la mémoire et peut-être l'écriture. La métaphore du nuage, que l'on retrouve ailleurs dans les versets bibliques⁵, est donnée en premier pour dire l'éphémère de la vie et son évanescence, le tragique d'une descente irréversible dans la mort qui fait tout disparaître. Ce choix du livre de Job sous la plume de Chateaubriand n'est pas étonnant : certes, Chateaubriand aurait pu reprendre la célèbre formule du livre de l'Ecclésiaste, « vanité des vanités, et tout n'est que vanité », qui renvoie à l'image météorologique de la « vapeur », de la « buée », par le biais du mot hébreu *hével*, mais le livre de Job est pour lui un « texte fondateur »⁶, dont il a loué la beauté mélancolique dans le *Génie du christianisme* et qu'il a repris pour dire les souffrances de René nées de sa traversée des passions et de son expérience de la dérégulation. Chateaubriand propose une variation sur la figure biblique de l'*homo viator* pour introduire le récit d'une vie plombée par le savoir de sa brièveté, par la prise de conscience des illusions qui l'ont bercée et souvent égarée, mais surtout minée par l'expérience de son instabilité, au gré de ses déplacements plus ou moins contraints et des métamorphoses du Moi qui se sont ensuivies. De fait, la suite du récit de vie confirme la pertinence et surtout la force évocatrice de ces images égrenées au seuil des *Mémoires*, disposées comme des motifs propices par leur teneur mystérieuse à la rêverie et au déploiement de l'imagination, ou plutôt placées là comme une gamme poétique dont les harmonies vont régulièrement faire retour.

C'est que Chateaubriand exploite toutes les potentialités symboliques du nuage : sa présence éphémère lui vaut sur l'axe temporel d'être

4. On pourrait parler ici d'« écriture-météore », comme le fait par exemple Karin Becker dans son commentaire du poème en prose « L'étranger » de Baudelaire, lorsqu'elle remarque que « les répétitions et les points de suspension [...] semblent imiter la position suspendue et le caractère évanescent des nuages ». Voir Karin Becker (dir.), *La pluie et le beau temps dans la littérature française*, Paris, Hermann, coll. « MétéoS », 2012, p. 54 et p. 60.

5. Job, VII, 9 : « Comme une nuée se dissipe et passe sans qu'il en reste de trace, ainsi celui qui descend dans le tombeau ne remontera plus » (trad. Lemaître de Sacy).

6. Comme l'a très bien montré Emmanuelle Tabet, dans son commentaire de cette épigraphe. Voir « “Comme à Job, dans ma nuit...” : Chateaubriand et le livre de Job », in Fabienne Bercegol et Béatrice Laville, *Formes bibliques du roman au XIX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 69-84. Sur la lecture par Chateaubriand du livre de l'Ecclésiaste, voir également l'article d'Emmanuelle Tabet, « Chateaubriand et le “secret de l'Ecclésiaste” », in Darmon Jean-Charles (dir.), *Littérature et vanité*, Paris, PUF, 2011, p. 119-135.

intégré à la représentation de la vanité du monde, de la caducité des choses et des êtres, mais Chateaubriand joue également de sa mobilité incessante pour figurer la vie errante des hommes, à commencer par son propre vagabondage, tandis que l'incessante métamorphose du nuage l'autorise, sur le plan moral, à faire de lui le signe de la versatilité du Moi et de l'instabilité de sa vie. On peut penser que son enfance et sa jeunesse bretonnes ne sont pas pour rien dans le choix de cette métaphore de prédilection pour figurer la précarité de la condition humaine et ses aléas. Certes, lorsqu'il écrit ses *Mémoires*, Chateaubriand a pris ses distances par rapport à la théorie de l'influence des climats sur les dispositions morales et les croyances religieuses de l'homme : il s'est par exemple depuis longtemps convaincu que, même si elle a des affinités étroites avec le christianisme, la mélancolie n'était pas inconnue des Anciens, puisque l'on trouve notamment sous la plume de Virgile les « images mélancoliques empruntées des vents, de la lune, des nuages⁷ ». Mais les premiers livres des *Mémoires d'outre-tombe* montrent suffisamment combien il a été sensible au paysage moral que dessinait cette région qu'il décrit encore dans l'*Analyse raisonnée de l'Histoire de France* comme une terre « solitaire, triste, orageuse, enveloppée de brouillards, couverte de nuages, où le bruit des vents et des flots est éternel⁸ », une terre sauvage donc qui invite au repli sur soi, à la méditation sur l'aridité, sur la fragilité de l'existence, sur la nécessaire humilité de l'homme confronté à la dangerosité des éléments, car ces vents et ces flots qui ne se font jamais oublier, s'ils apportent l'appel du large, s'ils attisent la soif d'aventures, mettent aussi constamment sous les yeux le spectacle tragique des tempêtes et des naufrages qu'elles provoquent. On ne s'étonnera pas que ce soit cette géographie intime, originelle, profondément ancrée dans le Moi qui resurgisse au soir de sa vie lorsque, une fois de plus face à la mer, mais cette fois-ci à Venise, Chateaubriand se rend compte de l'essentielle conformité de sa vie avec le décor de nuages et de mers qui, depuis son enfance, l'invite au voyage et le comble précisément en renouvelant toujours la promesse

7. François-René de Chateaubriand, « Young », in *Mélanges littéraires*, Paris, Garnier, 1861, p. 26. Chateaubriand le prouve en citant à plusieurs reprises les vers de l'*Énéide*, dans lesquels Virgile montre Énée apercevant Didon « dans les ombres d'une forêt, comme on voit ou comme on croit voir la lune nouvelle se lever à travers les nuages. (*Qualem primo qui surgere mense / Aut videt aut vidisse putat per nubila lunam*) ». Voir François-René de Chateaubriand, *Génie du christianisme*, éd. cit., p. 753.

8. François-René de Chateaubriand, *Analyse raisonnée de l'Histoire de France*, Paris, La Table Ronde, 1998, p. 196.

de la découverte de nouveaux horizons, où disparaître, mais emporté vers un ailleurs :

Ma vie n'est à l'aise qu'au milieu des nuages et des mers : j'ai toujours l'espérance qu'elle disparaîtra sous une voile. Les pesantes années que nous jetons sur les flots du temps ne sont pas des ancrés ; elles n'arrêtent pas notre course⁹.

Si Chateaubriand aime à se comparer au « Juif errant¹⁰ » pour conférer à l'instabilité de sa vie les couleurs tragiques d'une malédiction et s'il lui arrive souvent d'aspirer au repos, de telles déclarations montrent pourtant que, jusque dans ses dernières années, c'est d'abord par l'idéal d'une vie toujours en partance, ouverte au mouvement et à la nouveauté, qu'il a en quelque sorte tenté d'arrêter le cours du temps, ou du moins de conjurer la menace d'immobilisme qui n'annonçait que trop l'ultime figement dans la mort. C'est dire que par sa perpétuelle mobilité et ses constantes transformations, le nuage signifie moins ici l'insuffisance d'une vie dont il faudrait se détourner que le désir au contraire toujours renaissant d'en accompagner le mouvement et d'en explorer l'infinie variété. En dépit de sa lassitude et de ses désillusions, maintes fois confessées, Chateaubriand élit dans ce contexte le nuage pour affirmer son appétit de vivre, son adhésion à un monde que le savoir de sa vanité ne l'empêche pas de vouloir parcourir pour en savourer les beautés.

Cette association du nuage au voyage perpétuel qu'a été sa vie explique que Chateaubriand puisse se servir de ce motif pour structurer son récit en constituant les souvenirs en réseaux. De fait, s'il est une « poétique du nuage » dans les *Mémoires d'outre-tombe*, comme l'a bien montré Agnès Verlet, c'est qu'à l'égal des oiseaux rencontrés ici et là, le nuage permet de « relier des temporalités » et endosse donc la même « fonction mémorielle¹¹ » : « Un mât, un nuage, c'était assez pour réveiller mes souvenirs¹² », s'exclame Chateaubriand qui ne manque jamais de doubler le voyage dans l'espace auquel l'invite le nuage d'un voyage temporel dans les méandres de sa mémoire, où se sont

9. François-René de Chateaubriand, *MOT*, t. IV, p. 409.

10. *Ibid.*, t. I, p. 219.

11. Voir son article, « Les ciels vénètes de Vénétie. Sur Chateaubriand », in Christian Chelebourg (dir.), *Le Ciel du romantisme. Cosmographies, rêveries*, Caen, Lettres Modernes-Minard, Série Écritures, xix, 4, 2008, p. 123-127.

12. François-René de Chateaubriand, *MOT*, t. IV, p. 646.

superposés en un palimpseste qu'il aime à déplier les diverses strates de son existence et les divers visages de son Moi. Le récit des tempêtes qu'il a essuyées est ainsi systématiquement l'occasion de battre le rappel des souvenirs, de comparer la façon dont il les a affrontées, pour prendre la mesure des changements qui se sont produits en lui ou pour constater la continuité de son Moi. Vu le rôle primordial reconnu à l'enfance et notamment aux troubles de l'adolescence dans la formation du Moi, on ne sera pas surpris de constater que ce sont ces premières tempêtes intérieures que ramènent à la mémoire les nuits d'orage traversées par l'adulte. C'est le cas lors d'un séjour à Tivoli en 1803 raconté dans le *Voyage en Italie* : Chateaubriand est sorti sur la terrasse pour assister au spectacle nocturne d'une tempête, avec son « ciel [...] chargé de nuages » et son vent qui souffle avec violence. Les hallucinations à la fois auditives et visuelles que fait naître cette tempête lui rappellent alors les nuits agitées de sa jeunesse, peuplées des fantômes de son imagination. Constatant que « les souvenirs du toit paternel effaçaient pour [lui] ceux des foyers de César », il en conclut que « chaque homme porte en lui un monde composé de tout ce qu'il a vu et aimé, et où il rentre sans cesse, alors même qu'il parcourt et semble habiter un monde étranger »¹³. Cela revient à fonder l'unité du Moi dans un paysage mémoriel personnel où se forge une identité, au milieu des tribulations de l'existence. Les nombreux orages rencontrés au hasard des routes européennes dans les derniers livres des *Mémoires* pourraient également attester la permanence d'un Moi qui découvre, pour le meilleur et pour le pire, qu'il ne sait pas vieillir, puisqu'il est toujours visité des mêmes chimères et toujours animé des mêmes passions. Mais le plus souvent, ces tempêtes qui entrent en correspondance à différents moments de sa vie sont l'occasion de déplorer la variabilité du Moi, la discontinuité d'une existence qui semble plutôt faite de plusieurs vies¹⁴, et surtout le pouvoir d'usure du temps qui émousse les sensations et qui disperse peu à peu toutes les illusions, en ne laissant que l'impression affligeante du déjà-vu et en ôtant ainsi au monde tout son pouvoir d'enchantement. C'est ce que doit reconnaître Chateaubriand dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, alors que, affrontant une nouvelle fois une tempête en mer, il constate que si, dans sa jeunesse, « le bruit des vagues, la solitude

13. François-René de Chateaubriand, *Voyage en Italie*, in *Œuvres complètes VI-VII*, éd. Ph. Antoine, Paris, Champion, 2008, p. 646-647.

14. « L'homme n'a pas une seule et même vie ; il en a plusieurs mises bout à bout, et c'est sa misère », note Chateaubriand. Voir *MOT*, t. I, p. 295.

de l'Océan, les vents, les écueils, les périls étaient pour [lui] autant de jouissances », désormais « la face des objets a changé pour [lui] », car il « sai[t] ce que valent à présent toutes ces rêveries de la première jeunesse ». Et pourtant, Chateaubriand doit admettre que ce désabusement ne l'a pas empêché de « travers[er] encore les flots » et de se livrer « encore à l'espérance »¹⁵ : il donne ainsi une nouvelle preuve de son impuissance à renoncer à l'appel du large et à courir le monde, en dépit de sa lassitude et de ses déceptions répétées.

Dans toutes les occurrences jusqu'ici relevées, c'est par sa mobilité que le nuage retient l'attention du mémorialiste soucieux de rendre compte de son instinct voyageur. Il peut arriver, mais rarement, que Chateaubriand l'utilise au contraire comme un repère fixe pour mieux faire ressortir les vicissitudes de son existence. C'est notamment le cas lorsque le nuage se retrouve associé au décor pérenne de la montagne. Ainsi, franchissant une nouvelle fois les Alpes en 1833, Chateaubriand se souvient qu'il allait « en ambassade à Rome » la dernière fois qu'il avait traversé le Simplon, alors qu'il est maintenant « tombé ». Il oppose cette vie changeante à celle des pâtres toujours réfugiés au haut de la montagne, ainsi qu'au paysage qui est toujours le même, permanent jusque dans son hostilité : « neiges, nuages, rochers ruiniés, forêts de pins, fracas des eaux environnent incessamment la hutte menacée de l'avalanche¹⁶. » Il reste qu'à quelques exceptions près, c'est par la rapidité de son mouvement et par ses incessantes transformations que le nuage inspire le mémorialiste, toujours enclin, fût-ce sur un ton badin, à méditer sur la fuite des jours et sur l'urgence de jouir du peu de temps qui nous est accordé. Car c'est toujours par l'injonction horatienne du *carpe diem* que Chateaubriand conclut ses réflexions sur la brièveté et sur les incertitudes de la vie. C'est ce que montre, entre autres exemples, le bref récit de son passage à Udine en 1833 : Chateaubriand s'est arrêté dans une auberge où a séjourné la comtesse de Samoyloff, naguère rencontrée à Rome. On le sait, Chateaubriand reste fidèle à la tradition de la peinture de Vanités en associant la femme jeune à « des images de vieillissement, de ruines ou de mort » et en faisant de telles rencontres l'occasion de considérations sur « la fuite du temps, la perte de la jeunesse et de l'amour, l'imminence

15. François-René de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, éd. J.-C. Berchet, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2005, p. 79.

16. François-René de Chateaubriand, *MOT*, t. IV, p. 384.

de la mort »¹⁷. Le souvenir de la jeune comtesse n'échappe pas à cette règle, puisque le mémorialiste se met aussitôt à réfléchir au vagabondage des êtres qui se croisent au hasard de leurs déplacements et concentre en quelques lignes les motifs habituels relevant de l'imagerie de la vanité : la jeune femme est successivement identifiée à une « fleur » roulée sous les pas du voyageur par on ne sait quelle « brise », puis à un « nuage » poussé par on ne sait quel « souffle »¹⁸. Mais une fois de plus, le paragraphe se termine par un appel pressant à jouir de la vie, donc à ne pas attendre pour profiter de tout ce qu'elle offre, même si cela reste en deçà de ce que l'on a désiré.

Car il arrive malgré tout un moment où tout devient indifférent à l'homme accablé par le fardeau de la vieillesse, par la prise de conscience désormais de son inutilité, de son décalage, de son impossibilité à s'intéresser au présent et à se projeter dans l'avenir. D'un livre à l'autre des *Mémoires d'outre-tombe*, le nuage permet de suivre cette entrée progressive dans la vieillesse rendue manifeste par la perte du désir d'ailleurs dont il disait pourtant l'urgence. Ainsi, alors qu'à l'automne 1837 Chateaubriand explique qu'il est parti pour Chantilly « afin de tromper cet instinct » qui lui donne toujours « envie de fuir » lorsqu'il voit « les nuages qui volent à travers le ciel », et cela malgré déjà le poids des ans sur lui¹⁹, il doit constater, dans le chapitre intitulé « Récapitulation de ma vie », que le nuage ne fait plus revivre en lui le voyageur toujours prêt à larguer les amarres. De fait, dans ces dernières pages des *Mémoires d'outre-tombe*, le nuage se retrouve relié au tableau de l'« âge amer » qu'est la vieillesse, lorsque, détaché de tout, sans appétit pour rien, « bon à personne, fardeau à tous, près de son dernier gîte », l'on se rend compte qu'il n'y a plus lieu de se laisser aller à des rêveries agréables, puisque l'avenir se dérobe et que l'on ne peut plus rien imaginer de séduisant. Il est significatif que pour figurer ce désinvestissement par rapport au monde et cette mise en sommeil de l'imagination, Chateaubriand choisisse de se montrer insensible au spectacle des nuages qui avait été jusque-là une source inépuisable de bonheur pour le rêveur solitaire, d'énergie pour le voyageur et d'inspiration pour l'écrivain. « Fi des nuages qui volent maintenant

17. Voir sur ce point le chapitre consacré à « La femme au miroir » dans le livre d'Agnès Verlet, *Les Vanités de Chateaubriand*, Genève, Droz, 2001, p. 183-213 (p. 183 pour la citation).

18. François-René de Chateaubriand, *MOT*, t. IV, p. 477.

19. *Ibid.*, t. II, p. 173.

sur ma tête²⁰ ! », s'exclame-t-il pour prendre congé avec une vie qui ne le retient plus. La même image est du reste reprise dans la *Vie de Rancé*, pour maudire une nouvelle fois cet âge « pour qui la nature a perdu ses félicités » et qui ne permet plus d'espérer d'aimables rencontres, fussent-elles seulement imaginaires. Alors que revient sous sa plume le nom de Rome, Chateaubriand se rend compte en effet de l'aridité nouvelle des « pays enchantés » « où rien ne vous attend » et il marque son dédain pour les nuages qui « volent sur une tête blanchie »²¹, en accentuant encore la représentation dramatique de la vieillesse par l'ajout de l'adjectif de couleur.

On voit donc que, tout au long des *Mémoires d'outre-tombe*, le nuage est annexé à la représentation des vanités lorsqu'il alimente la méditation sur le temps, la prise de conscience de la caducité de tout et de tous sur cette terre, qui révèle l'inconsistance de la vie. Ainsi que l'avait bien vu Bernard Sève²², c'est désormais dans ce vécu tragique de la temporalité, davantage que dans le savoir théologique de la vanité de la vie, que s'enracine le sentiment du peu de réalité du monde. Ce dernier dévoile son néant parce qu'il est temporel : le présent est insatisfaisant parce qu'il est miné par le savoir du passé qu'il deviendra et de l'oubli qui le guette. Le nuage dit cette mélancolie qui conduit toujours un peu à déréaliser le monde, à le tenir à distance en raison de son manque de densité et de permanence. Mais par l'invitation au voyage qu'il ne cesse d'adresser, il montre aussi que, contrairement aux grands religieux dont le renoncement interpelle Chateaubriand, celui-ci n'entend pas quitter le monde mais cherche plutôt à jouer de la tension maximale entre son éclat et la reconnaissance de son peu de substance ontologique. Autant dire que, s'il lui arrive comme à Job de maudire le jour de sa naissance et de sombrer dans le désespoir, c'est plutôt sur le mode élégiaque qu'il choisit le plus souvent de déplorer la vanité d'un monde dont il ne cesse néanmoins de s'émerveiller. D'où la mission qu'il se donne en tant qu'écrivain de transmettre pieusement le souvenir fragile des êtres chers et de recueillir malgré tout la beauté fugace des paysages qui, à l'instar de ceux que dessinent les nuages dans le ciel, séduisent jusque dans leur évanescence.

20. *Ibid.*, t. IV, p. 600.

21. François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé*, éd. N. Perot, Paris, Classiques de Poche, 2003, p. 131.

22. Bernard Sève, « Chateaubriand, la vanité du monde et la mélancolie », *Romantisme*, 1979, p. 31-42.

Il est en effet aisé de constater que Chateaubriand n'a jamais renoncé à relever le défi lancé par la nature qui « se joue du pinceau des hommes²³ », lorsqu'elle compose dans le ciel des tableaux merveilleux et s'amuse à en renouveler les beautés à chaque instant. Dès le *Voyage en Amérique*, Chateaubriand s'est plu, face au spectacle grandiose des couchers de soleil, à se figurer une nature artiste dont l'écrivain se devait d'imiter la prodigieuse énergie créatrice, visible dans la diversité des scènes offertes à l'œil. La réception de ses œuvres confirme qu'il a été très vite reconnu pour ses talents exceptionnels de descripteur : ce sont les tableaux de la nature qui ont souvent été retenus pour illustrer la virtuosité de son style et surtout la nouveauté d'une écriture qui travaille la matière physique du langage pour produire un incomparable effet de séduction. Les couchers de soleil font partie de ces morceaux d'anthologie qui portent la marque de l'Enchanteur. Les nuages, qui y sont très souvent présents, contribuent à la composition de véritables paysages sensoriels qui vont donner sous sa plume à la nuit sa teneur particulière, en faisant d'elle un « éveil » plutôt qu'une mise au repos, un « espace euphorisant » qui joue sur tous les sens et qui libère la puissance des songes²⁴. Pour mettre au point ces évocations plastiques qui doivent rendre l'émerveillement face aux prodiges de la nature, Chateaubriand en appelle d'abord à la vue. Si, comme la plupart des écrivains contemporains, il se soucie fort peu d'utiliser un vocabulaire technique pour nommer les divers types de nuages, il a soin d'en indiquer le tracé, de reproduire leurs contours changeants qui stimulent l'inventivité de l'imagination. Car, là encore pour lui comme pour la majorité des écrivains qu'inspirent les nuages, ceux-ci ne retiennent vraiment son attention et ne lui donnent du plaisir que par les visions qu'ils produisent et qu'il faut ensuite mettre en mots. Rien ne le montre mieux que l'exemple de ce coucher de soleil américain inséré dans les *Mémoires d'outre-tombe* :

23. François-René de Chateaubriand, *Voyage en Amérique*, in *Œuvres romanesques et voyages I*, éd. M. Regard, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, p. 729. Karin Becker constate que « les météores semblent souvent des artistes à part entière » dont l'écrivain tâche de reproduire les créations (voir *op. cit.*, p. 56).

24. Voir sur ce point les deux articles de Jean-Claude Berchet : « La nuit et les incarnations de la Sylphide », in *Bicentenaire de Chateaubriand*, Paris, Lettres modernes-Minard, 1971, p. 197-209 et « Chateaubriand poète de la nuit », in Richard Switzer, *Chateaubriand*, Actes du congrès de Wisconsin, Genève, Droz, 1970, p. 45-62.

En haut, des nuages, les uns fixes, promontoires ou vieilles tours, les autres flottants, fumées de rose ou cardées de soie. Par des transformations successives, on voyait dans ces nues s'ouvrir des gueules de four, s'amonceler des tas de braise, couler des rivières de lave : tout était éclatant, radieux, doré, opulent, saturé de lumière²⁵.

Les nuages sont ici les éléments d'une composition picturale rigoureusement agencée, avec d'abord, dans un paragraphe précédent, la distinction de différents plans qui organisent l'espace, puis l'animation de ce dernier par le relevé des jeux de lumière que produit sur terre et dans le ciel le soleil en train de tomber : Chateaubriand a soin de ménager un effet de miroir entre ciel et terre en retraçant les formes, changeantes mais ressemblantes, que font surgir les rayons du soleil déclinant interceptés dans un cas par les arbres, dans l'autre, par les nuages. En bas comme en haut, c'est donc l'architecture multiple, mouvante, éphémère créée par cette lumière mobile que Chateaubriand relève : aux « colonnes croissantes » et aux « arabesques mobiles » projetées « sur les gazons » correspondent les nuages « fixes », semblables à des monuments et ceux, « flottants », auxquels leur légèreté donne la consistance de la vapeur ou du coton. On constate que l'essentiel est bien, dans cette description, de donner à voir le paysage imaginaire créé par les modifications incessantes de l'éclairage et de la composition du ciel. Ce paysage céleste, qui ressortit à l'esthétique du sublime, reprend la géographie terrestre, avec ses sommets (« promontoires »), ses volcans (« rivières de lave »), mais aussi ses édifices (« vieilles tours ») ou ses objets (« gueules de four »). L'énumération finale, qui fait de ce coucher de soleil un feu d'artifice de couleurs, montre que la priorité est donnée aux notations visuelles pour provoquer l'éblouissement face à la profusion et à l'intensité extraordinaire de la lumière. La gradation hyperbolique tente de faire saisir tout ce que ce paysage incandescent a de démesuré : elle rend le caractère écrasant de ce spectacle grandiose, disproportionné, dont l'homme admire la beauté époustouflante, tout en prenant conscience de sa petitesse. À ces notations visuelles, qui convoquent souvent un nuancier de couleurs extrêmement riche où se retrouve l'héritage des descriptions de Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand n'oublie pas de joindre des indications sur le volume,

25. François-René de Chateaubriand, *MOT*, t. I, p. 515-516. Cette description reprend avec des variantes le tableau d'un coucher de soleil inséré dans le *Voyage en Amérique*, éd. cit., p. 729.

le mouvement, le grain des nuages. Certes, il n'évite pas toujours les clichés pour rendre leur légèreté et leur mobilité : dans *Les Natchez*, il recourt par exemple à la comparaison bien connue avec « de légers flocons d'écume » ainsi qu'à l'animalisation tout aussi convenue en les représentant comme « des troupeaux errants dans une plaine azurée »²⁶. C'est pourquoi il est intéressant de voir comment il parvient ici à renouveler la description du ciel en substituant aux images attendues des nuages « flottant en fumée de rose ou en flocons de soie blanche²⁷ » qu'il avait d'abord utilisées dans le *Voyage en Amérique*, des métaphores beaucoup plus rares comme celle des nuages « cardées de soie » que Chateaubriand construit à partir d'un substantif féminin mis en apposition, « cardées »²⁸, très peu usité ainsi. De même, on pourrait voir dans la *Vie de Rancé* comment il renouvelle la métaphore textile des nuages en les métamorphosant, non pas en moutons, mais en « personnes vêtues de laine écruée²⁹ », ce qui est davantage original.

On remarquera surtout que, du *Voyage en Amérique* aux *Mémoires d'outre-tombe*, le statut du paysage perçu dans le ciel a changé, parce que Chateaubriand est passé de l'établissement d'une analogie (« imitant de gros promontoires ou de vieilles tours près d'un torrent ») à la mise en place d'une identification des nuages aux « promontoires » ou aux « vieilles tours » par le biais de la métaphore. Dès lors, le paysage composé par les nuages n'est plus donné comme une simple illusion d'optique, mais bien comme la réalité que perçoit le sujet regardant, lequel impose comme vraie sa façon de voir le ciel. Sans doute ce changement illustre-t-il l'émergence d'une esthétique qui promeut la subjectivité du Moi et le potentiel de création de l'imagination, laquelle projette ses visions sur l'écran du ciel. En agissant ainsi, Chateaubriand s'affirme comme un artiste démiurge qui modèle à sa façon le monde et qui se donne les moyens d'en dire la beauté, ou plus exactement de la créer. Car c'est bien ce pouvoir de reconfiguration du monde et de réenchantement de ses sites que Chateaubriand reconnaît au peintre lorsqu'il déclare dans les *Mémoires d'outre-tombe* que « le paysage est sur la palette de Claude le Lorrain, non sur le Campo-Vaccino³⁰ ».

26. François-René de Chateaubriand, *Les Natchez*, éd. M. Regard, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, p. 455.

27. François-René de Chateaubriand, *Voyage en Amérique*, éd. cit., p. 729.

28. « Quantité de laine qu'on peigne à la fois avec deux cardes » (*Littre*).

29. François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé*, éd. cit., p. 189.

30. François-René de Chateaubriand, *MOT*, t. IV, p. 166.

Mais si les *Mémoires d'outre-tombe* marquent bien à cet égard l'entrée dans le romantisme en illustrant la souveraineté d'un Moi qui prend possession du monde et le recrée à sa guise, il faut noter que l'on continue d'y trouver des conceptions plus anciennes du nuage, comme par exemple l'habitude d'en faire la manifestation de la présence divine. Les *Mémoires d'outre-tombe* témoignent en cela de la persistance de l'imagerie théologique bien après la sécularisation du discours sur les nuages qu'ont fait ressortir les études qui ont observé l'évolution de la représentation du ciel des Lumières au romantisme³¹. Cette survivance est particulièrement visible dans les récits de tempête en mer qui, dans toute l'œuvre de Chateaubriand, restent l'occasion par excellence de donner à voir une expérience du sacré qui se vit à la fois comme confrontation terrifiante avec la puissance de Dieu et comme découverte de sa clémence³². De fait, s'il est vrai que Chateaubriand emprunte à l'esthétique du sublime pour décrire le spectacle à la fois grandiose et angoissant des éléments déchaînés qui mettent réellement en danger les voyageurs, il se démarque aussi de ses représentations les plus excessives en ayant soin d'introduire de l'ordre dans la description de l'assaut de la tempête qui ne tourne pas au chaos³³ et surtout, il met en scène un Dieu clément qui reste un appui pour l'homme face à l'imminence du naufrage et qui ne suscite donc pas seulement de l'effroi. Ainsi, dans les *Mémoires d'outre-tombe* encore, le récit de la tempête qui le surprend en mer alors que son vaisseau s'approche des côtes françaises comprend, après le tableau apocalyptique de la mer démontée, l'une de ces scènes de prière en mer que Chateaubriand n'omet jamais d'insérer dans de tels cas pour illustrer le pouvoir salvateur de la foi chrétienne et pour célébrer plus particulièrement l'efficace et la douceur du culte marial, auquel il est très

31. Tout particulièrement Anouchka Vasak, dans son essai déjà cité.

32. Voir sur ce point, pour plus de détails, le livre de Marie Pinel, *La mer et le sacré chez Chateaubriand*, Albertville, Claude Alzieu éditeur, 1993.

33. Chateaubriand a marqué ses réticences face à la mode du sublime dès la « Lettre sur l'art du dessin dans les paysages » datée de 1795 : il s'y moque des « folles idées du sublime » qui font croire au paysagiste que tout n'est que fracas et chaos dans le spectacle d'un orage en mer, alors que l'expérience prouve qu'il y a toujours de l'« ordre », de la « majesté », de l'« harmonie » dans la violence des éléments. Voir *Correspondance générale*, éd. B. d'Andlau, P. Christophorov et P. Riberette, Paris, Gallimard, 1977, t. I, p. 71-72.

attaché depuis son enfance bretonne³⁴. Certes, la ligne apologétique est moins saillante que dans les tableaux marins du *Génie du christianisme*, mais le mémorialiste n'hésite pas à rappeler que « c'est toujours le même Dieu qui soulève les vents, et la même confiance dans ce Dieu qui rassure les hommes³⁵ », et c'est bien cette double rencontre de Dieu dans l'épreuve de sa grandeur, de sa toute-puissance mais aussi de sa bonté que continue de mettre en scène la tempête. Dans un autre registre, le récit de la visite au tombeau de Germaine de Staël à Coppet qu'accomplissent Chateaubriand et M^{me} Récamier fournit un bel exemple de cette inclination à revenir à l'interprétation religieuse du nuage comme signe du divin, et en l'occurrence comme inscription dans le paysage du message d'Espérance porté par l'Évangile. De fait, Chateaubriand assiste à un magnifique coucher de soleil qui devient sous sa plume un tableau artistement composé, avec ses contrastes de lumière ménagés par les « nuages d'or [qui] couvraient l'horizon derrière la ligne sombre du Jura » et qu'il perçoit comme « une gloire qui s'élevait au-dessus d'un long cercueil »³⁶. Cette vision qui s'impose à lui restitue au nuage sa signification théologique dans la mesure où elle l'annexe à la symbolique de la résurrection que Chateaubriand vient juste de rappeler en citant l'Évangile de Luc, « *Pourquoi cherchez-vous parmi les morts celui qui est vivant dans le ciel?*³⁷ » Dans ce contexte, le nuage rayonnant de lumière figure le corps glorieux du ressuscité et inscrit en quelque sorte dans le ciel la promesse de l'Évangile. Il appelle à convertir en espoir la douleur provoquée par la séparation et à s'en remettre à Celui qui a vaincu la mort. Mais il faut reconnaître que, s'il soutient la foi du chrétien, ce nuage célèbre aussi le pouvoir d'un style capable de transfigurer poétiquement le monde et d'auréoler de ses beautés le souvenir fragile de la défunte. C'est dire qu'il réactive l'ambivalence des textes apologétiques écrits par Chateaubriand, qui se fait l'écrivain célébrant d'un Dieu dont il devient aussi bien le rival par la puissance d'un verbe qui donne à voir la beauté du monde.

34. François-René de Chateaubriand, *MOT*, t. I, p. 541. On retrouve du reste la même scène de prière collective à *Notre Dame de Bon-Secours* dans le *Génie du christianisme*, éd. cit., p. 591. Voir également, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, éd. cit., p. 78 (« J'ai fait remarquer ailleurs combien il est touchant ce culte qui soumet l'empire des mers à une faible femme »).

35. François-René de Chateaubriand, *MOT*, t. IV, p. 152.

36. *Ibid.*, t. IV, p. 184.

37. Chez Luc, on lit : « Pourquoi cherchez-vous parmi les morts celui qui est vivant? » (Trad. Lemaître de Sacy.)

Les exemples que nous avons donnés jusqu'ici prouvent que, dans l'ensemble, c'est dans un cadre naturel, sur terre ou sur mer, que Chateaubriand s'est montré sensible à la splendeur des ciels ennuagés. Les couchers de soleil américains ont à coup sûr initié Chateaubriand à une plénitude sensorielle dont seul le Nouveau Monde semble avoir gardé le secret, mais sans rien vouloir enlever de sa singularité à ce bonheur sensible, il faut reconnaître là encore la part qu'a eue la Bretagne de son enfance dans l'éducation du regard aux beautés météorologiques. Chateaubriand lui-même a tenu à attirer l'attention sur la beauté particulière dont se pare la lune en Bretagne, lorsqu'elle « se lèv[e] sur la terre et se couch[e] sur la mer » et qu'elle est magnifiée par le cortège de « nuages », de « vapeurs », de « rayons » et d'étoiles qui l'accompagne³⁸. Sans doute le souvenir des « campagnes pélagiennes », « frontières indécises des deux éléments » qui s'étendent en Bretagne entre la mer et la terre³⁹, a-t-il également contribué à former son goût pour les paysages dessinés par les nuages où terre, ciel et mer viennent se confondre, au milieu d'un dégradé de couleurs. Ainsi en va-t-il de ce champ de blé aperçu lors du voyage à Clermont, auquel les nuages donnent tout à coup l'apparence de la mer : « L'ombre des nuages parsemait cette plage jaune de taches obscures, comme des couches de limon ou des bancs d'algues; vous eussiez cru voir le fond d'une mer dont les flots venaient de se retirer⁴⁰. » On notera cependant que Chateaubriand n'a pas été insensible au charme des couchers de soleil dans un cadre urbain et qu'il a même marqué très tôt sa prédilection pour la vue des édifices ceinturés de nuages. Dès le *Génie du christianisme*, il se plaît à décrire les églises gothiques avec leurs tours « couronnées d'un chapiteau de nuages », et il va même jusqu'à défendre cette image qui avait été critiquée en renvoyant à Shakespeare⁴¹. Il la reprend du reste pour décrire le spectacle « pittoresque » que constitue le coucher de soleil en été à Londres, « tandis que les vieilles tours de Westminster, couronnées de nuages et rougies par les derniers feux du soleil, s'élèvent au-dessus de la ville [...] ». Il en profite pour souligner l'apport esthétique

38. François-René de Chateaubriand, *MOT*, t. I, p. 218.

39. *Ibid.*, t. I, p. 217.

40. François-René de Chateaubriand, *Cinq jours à Clermont*, in *Œuvres complètes VI-VII*, éd. Ph. Antoine, Paris, Champion, 2008, p. 799.

41. François-René de Chateaubriand, *Génie du christianisme*, éd. cit., p. 802 et p. 1112.

des nuages, qui sont à l'origine de « beaux » « accidents de lumière », en l'interceptant, en la tamisant ou en la laissant tout à coup passer⁴². C'est encore cette beauté des ciels parsemés de nuages qui rachète un peu le paysage de montagnes, par ailleurs si décrié par Chateaubriand. De fait, dans le *Voyage au Mont-Blanc* comme encore dans les *Mémoires d'outre-tombe*, ce dernier ne daigne trouver un intérêt poétique aux Alpes que pour autant qu'elles sont noyées dans la nuit ou recouvertes de « vapeurs », de « demi-brouillards », et de « demi-nuages », c'est-à-dire dans les moments où, n'étant plus nettement visibles, elles peuvent être travaillées par l'imagination qui se plaît à faire surgir de ce décor toutes sortes de créatures fantastiques ou de paysages merveilleux. C'est d'ailleurs à leur propos que, constatant qu'on aime en elles ce que les artistes en ont fait, il déclare que « ce sont les personnes qui font les beaux sites⁴³ ». Mais il convient d'ajouter que, lorsqu'il se prend au jeu de décrire les figures et les paysages que dessinent les nuages en montagne, il semble le faire plutôt pour se moquer d'une mode qui n'a été que trop suivie : de fait, on a très vite l'impression qu'il reprend à dessein pour s'en amuser le stéréotype de la vision panoramique de la montagne avec ou sans nuages, et qu'il se contente dès lors de recourir à des clichés pour décrire les visions qui surgissent à ses yeux⁴⁴.

Sans doute Chateaubriand n'est-il pas non plus particulièrement original lorsqu'il utilise le nuage, et notamment orages et tempêtes, comme autant de métaphores faisant signe vers la crise historique à venir. Ce recours aux perturbations météorologiques pour figurer les troubles révolutionnaires, très fréquent dans le discours contemporain⁴⁵, se retrouve sous sa plume dès ses premiers textes, l'*Essai sur les révolutions*, mais aussi *Atala* : c'est par exemple le cas pour les houleuses assemblées des Indiens qui sont comparées à des catastrophes climatiques et dans lesquelles il est aisé de reconnaître la transposition du désordre

42. François-René de Chateaubriand, « De l'Angleterre et des Anglais », in *Mélanges littéraires*, éd. cit., p. 19-20.

43. François-René de Chateaubriand, *MOT*, t. IV, p. 166-167.

44. Nous rejoignons sur ce point Juan Rigoli, qui a montré en détail comment Chateaubriand avait fait scandale en s'employant à déconstruire le discours élogieux sur les Alpes qui se développe à partir de la fin du XVIII^e siècle. Voir son essai (qui comprend une édition du *Voyage au Mont-Blanc* et du *Voyage au Mont-Vésuve*), *Le Voyageur à l'envers. Montagnes de Chateaubriand*, Genève, Droz, 2005.

45. Voir le chapitre I du livre déjà cité d'Anouchka Vasak, « L'orage du 13 juillet 1788, l'histoire avant la tourmente », p. 37-95.

régnant dans les clubs révolutionnaires⁴⁶. Chateaubriand n'abuse pas de ce symbolisme historique dans les *Mémoires d'outre-tombe*, mais il y revient ici et là, et l'on constate que la lecture métaphorique est alors tellement attendue que les critiques n'hésitent pas à attirer l'attention sur la valeur prémonitoire de l'événement climatique rapporté. Ainsi en va-t-il de l'« émeute de vagues » qui se déchaîne contre le vaisseau ramenant Chateaubriand en France et que Jean-Claude Berchet s'empresse de désigner, en note de bas de page, comme une « métaphore significative » qui vaut comme la « sinistre préfiguration des « orages de la révolution » »⁴⁷. Chateaubriand lui-même légitime ce type d'interprétation qui projette sur la tempête la violence révolutionnaire à venir, puisque, racontant comment lui et ses compagnons de voyage échappèrent finalement au naufrage, il note que le cri de « *Vive le Roi!* » qu'ils lancèrent alors « ne fut point entendu de Dieu pour Louis XVI; il ne profita qu'à nous⁴⁸ ». Au risque de verser à notre tour dans les facilités de l'illusion rétrospective, nous proposerons de voir dans les « nuages de fumée blanche » que Chateaubriand perçoit « parmi des groupes de maisons » alors qu'il revient à Paris juste avant les journées de 1830, les signes avant-coureurs d'une « révolution » qu'il est précisément en train de pronostiquer⁴⁹. Il est intéressant de noter encore que Chateaubriand met en scène cette inclination que l'on a à faire parler les nuages, à interpréter comme un signe mystérieux leur apparition, même si la raison plaide pour le hasard. Il a soin en effet de rapporter qu'à l'approche de Napoléon, alors que Louis XVIII est en train de faire un discours solennel appelant à défendre la Charte, « un nuage répandit l'obscurité dans la salle » et que tous « les yeux se tournèrent vers la voûte pour chercher la cause de cette soudaine nuit »⁵⁰. Certes, Chateaubriand s'en tient là et ne propose pas d'interprétation

46. François-René de Chateaubriand, *Atala*, in *Œuvres complètes XVI*, éd. F. Bercegol, Paris, Champion, 2008, p. 96. Cette lecture métaphorique est d'autant plus convaincante que l'examen des sources de Chateaubriand montre que les voyageurs dont il s'inspire louaient au contraire le calme des assemblées des Indiens (voir *ibid.*, note 48, p. 96). Sur les tempêtes d'*Atala* comme « échos de la Révolution », voir l'article d'Olivier Ritz, « Tempêtes sur le Meschacébé. Nature et Révolution dans *Atala* », in Fabienne Bercegol et Pierre Glaudes (dir.), *Chateaubriand et le récit de fiction*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 245-259.

47. François-René de Chateaubriand, *MOT*, t. I, p. 539.

48. *Ibid.*, t. I, p. 542.

49. *Ibid.*, t. III, p. 459.

50. *Ibid.*, t. II, p. 625.

de ce brutal obscurcissement de la salle, mais la mention de la réaction de l'assemblée suggère que tous sont prêts à y voir un avertissement, celui de l'imminence d'un danger, de la fragilité de ce règne et de ses réformes, voire de la fin prochaine du roi et de ceux de sa race. L'exemple montre bien le besoin de donner du sens, de forcer l'énigme de la présence soudaine du nuage, en lui donnant valeur prémonitoire. On remarque enfin que l'épopée napoléonienne se prête elle aussi, fort bien à l'utilisation symbolique du nuage, non plus pour annoncer une catastrophe, mais pour figurer les prodiges accomplis par le héros et par ses troupes. C'est en la comparant à un nuage que Chateaubriand s'emploie à rendre l'extraordinaire rapidité de déplacement de l'armée napoléonienne⁵¹. C'est surtout en convoquant à plusieurs reprises l'image célèbre de la « colonne de feu et de nuée » qui précède les Hébreux dans le désert qu'il entend montrer l'incroyable facilité de progression de Napoléon et des siens lors du retour de l'île d'Elbe, et suggérer la dimension quasi surnaturelle de l'événement⁵². Car le renvoi à l'épisode biblique a pour effet d'élever Napoléon au rang de Moïse et de le présenter comme un être à part, dont la vie semble dirigée de plus haut. L'image contribue fortement à la création du mythe, en rappelant quelle « conception fantastique⁵³ » fut cette équipée d'une audace inouïe qui ne cesse d'étonner, et en dotant l'Empereur d'un destin exceptionnel, dans lequel se lit peut-être un plan providentiel.

Si Chateaubriand n'a donc pas renoncé dans ses *Mémoires* à faire du nuage un miroir de l'homme, de sa nature et de sa vie, au sein d'une Histoire mouvementée, s'il a continué à en peindre les beautés magnifiées par le travail de l'imagination, il faut reconnaître qu'il s'est éloigné de *René* et de ses fictions en général en n'hésitant pas à traiter désormais sur le ton du comique ou de l'ironie les orages jusque-là associés à un symbolisme sérieux et même douloureux. À plusieurs reprises, le traitement du thème du nuage permet ainsi de prendre la mesure de la nouveauté introduite dans l'œuvre de Chateaubriand par ses *Mémoires* où il se montre capable de s'amuser des modes qu'il a lancées et de tourner gentiment en dérision son discours sur les tourments de son Moi aux prises avec les aléas de l'existence. Rien ne montre mieux cette veine comique nouvelle dans le récit des orages qu'il a essayés

51. *Ibid.*, t. II, p. 419 : « Une armée organisée par Davoust se transporte comme un nuage à la rive du Rhin. »

52. *Ibid.*, t. II, p. 621.

53. *Ibid.*, t. II, p. 620.

que le chapitre consacré dans les *Mémoires* à la « course à la Grande-Chartreuse » accomplie en 1805 en compagnie de M^{me} de Chateaubriand et de Ballanche⁵⁴. La relation de l'orage rencontré alors qu'ils regagnent la vallée est pourtant précédée d'une réflexion de Chateaubriand sur la vie obscure et simple des « anciens cénobites » qui fait attendre une conclusion émue sur le sublime du renoncement et sur la vanité de l'homme. Or, Chateaubriand enchaîne avec un épisode comique dans lequel tout est fait pour faire oublier le danger que courent les promeneurs et pour contenir l'interprétation religieuse de l'orage comme manifestation de la puissance divine que l'on serait tenté de proposer. Certes, la violence de l'orage n'est pas cachée ni même estompée : Chateaubriand insiste au contraire sur l'abondance des précipitations et sur l'impétuosité des cours d'eau gonflés par la pluie. Puis il donne la parole à leur guide qui presse M^{me} de Chateaubriand de « recommande[r] son âme à Dieu ». Mais il est significatif que cette injonction qui certifie la gravité de la situation ne donne pas lieu à la scène de prière collective qu'il insère habituellement au paroxysme de ses tableaux de tempêtes. M^{me} de Chateaubriand a beau être très pieuse, elle ne soucie pas de prier et préfère se dépêcher de fuir ce déluge. Or, sa course éperdue est narrée de façon cocasse, puisque nous la voyons « galop[er] à travers les cailloux, les flots et les éclairs », puis « jet[er] son parapluie pour mieux entendre le tonnerre ». Ce dernier détail surtout, par son caractère saugrenu, achève de faire basculer la scène dans un comique de l'absurde qui ôte à l'orage son potentiel dramatique et qui détourne de toute interprétation théologique. M^{me} de Chateaubriand a peur, mais cette peur fait rire parce qu'elle produit des comportements insolites et par là même amusants, dont la mention prend la place des développements attendus sur le sublime terrifiant du spectacle et sur la puissance transcendante qu'il manifeste. Il en va de même pour le tableau des conséquences de cet orage. Chateaubriand n'omet pas le détail tragique de l'« incendie d'un village » allumé au loin par la foudre, mais alors que dans *Atala* la vue des destructions et notamment de l'incendie causés par l'orage était l'occasion d'un discours du père Aubry sur la toute-puissance divine⁵⁵, dans les *Mémoires d'outre-tombe*, c'est « le front pâle et chauve de saint Bruno », auquel est bizarrement comparée la lune, qui introduit, rapidement et plaisamment, le registre religieux. Et l'on est tenté de poursuivre le parallèle en comparant

54. *Ibid.*, t. II, p. 235-236 (pour toutes les citations de ce paragraphe).

55. François-René de Chateaubriand, *Atala*, éd. cit., p. 119.

le père Aubry, avec « sa barbe et ses cheveux tout trempés d'eau⁵⁶ » par l'orage, à Ballanche, qui est également dépeint « tout dégouttant de pluie ». Cela permet encore de bien faire ressortir la différence de tonalité de ces scènes d'orages, car si le père Aubry profite de la situation pour expliquer le sens chrétien de son dévouement et pour faire l'éloge du Sauveur, Ballanche se contente de s'écrier : « Je suis comme un poisson dans l'eau », et le comique de la répartie est souligné par le fait qu'il s'exprime, en dépit de son état, « avec sa placidité inaltérable ». Ajoutons que, comme pour souligner encore davantage la rupture de cet épisode avec toute mise en scène tragique et avec toute réflexion sérieuse sur la précarité de l'existence, Chateaubriand tient à conclure en faisant remarquer, au moment où, bien des années après, il repasse par ces lieux, que M^{me} de Chateaubriand et Ballanche, qu'il prend à témoin, sont toujours vivants. Jusqu'au bout, tout est donc fait pour détourner le *topos* de l'orage terrifiant en le transformant en intermède comique, ce qui est une nouvelle façon de se moquer de la littérature de la montagne et des effets sublimes qu'elle cherche à tirer de telles scènes.

La plupart du temps néanmoins, ce n'est pas sur ce ton de franche gaieté que sont racontés dans les *Mémoires d'outre-tombe* les orages, tempêtes et autres bourrasques qui viennent perturber une scène. Chateaubriand préfère s'en tenir à une distance amusée qui lui permet de continuer à dédramatiser de tels événements, voire à s'en réjouir, tout en renouant avec sa méditation sur la fugacité des années et sur l'instabilité des vies. On le voit bien avec le chapitre sur la « Fête à la villa Médicis, pour la grande-duchesse Hélène⁵⁷ » composé de bout en bout comme un admirable tableau de Vanités, avec Rome et son décor mémoriel en arrière-plan, et toutes ces jeunes et belles femmes dont Chateaubriand ne peut s'empêcher une fois de plus de préciser le destin cruel qui les attend, alors qu'elles s'acheminent inéluctablement vers l'ennui, vers la vieillesse et vers la mort. Le coup de vent qui intervient alors et qui désorganise la fête s'inscrit à l'évidence lui aussi dans cette symbolique des Vanités pour figurer la fragilité et l'inconsistance de tous ces plaisirs, mais au lieu de partager la consternation des autres convives, Chateaubriand contemple ce désordre avec une « gaieté ironique⁵⁸ » où se retrouve bien le détachement qui est

56. *Ibid.*, p. 115.

57. François-René de Chateaubriand, *MOT*, t. III, p. 392-394.

58. *Ibid.*, p. 393.

désormais le sien, lui qui est maintenant capable de jeter un regard lucide, désabusé, mais pas révolté, sur les vicissitudes de l'existence et sur sa nature tourmentée. La rupture avec les emportements de René est encore plus nette dans la scène comique où Chateaubriand se montre à Prague incapable de trouver de l'intérêt à un dîner auquel il a été invité, tant il est distrait par le spectacle des « oiseaux et des nuages qui volaient au-dessus du festin ». Certes, il en profite pour constater de nouveau les « relations secrètes » qui existent entre ces « passagers embarqués sur les brises » et ses « destinées », mais l'identification aux nuages en partance et le désir d'ailleurs qu'ils alimentent ne sont plus exprimés avec la véhémence d'un adolescent dominé par son mal-être. L'autodérision est d'abord là pour plaisanter sur sa tête d'adulte vieillissant, qui est devenue « sensible au souffle du vent » et qu'incommodent donc ces agapes en plein air. L'humour surtout fait son apparition à travers la personnification des oiseaux et des nuages en « parasites errants dans le ciel » qui viennent perturber un repas auquel ils n'avaient pas été conviés⁵⁹. En soulignant sa plus grande proximité avec ses invités clandestins, Chateaubriand complète son portrait d'éternel voyageur, incapable de se fixer, mais il met surtout en avant par cette rêverie le détachement qui l'empêche de se prendre au sérieux et de jouer pleinement le rôle du grand homme qu'il est devenu. Le nuage dit toujours l'impuissance à adhérer pleinement à un monde dont la vanité des gloires et des plaisirs n'est jamais oubliée. Il reste le symbole d'une vie vouée à l'errance, à l'appel de l'ailleurs, à la séduction des songes, mais cette vie est désormais considérée d'un peu loin, avec tendresse et dégagement, d'où les inflexions nouvelles de cette voix qui ne méconnaît plus les ressources du comique et de l'autodérision pour figurer les tribulations de l'existence et les élans d'un Moi jamais apaisé.

59. *Ibid.*, t. IV, p. 287-288.

