



HAL
open science

Les "résurrections de la mémoire" de Chateaubriand à Proust

Emmanuelle Tabet

► **To cite this version:**

Emmanuelle Tabet. Les "résurrections de la mémoire" de Chateaubriand à Proust. Travaux et Recherches de l'UMLV, 2004, N° spécial, pp.147-168. hal-04405663

HAL Id: hal-04405663

<https://hal.science/hal-04405663>

Submitted on 19 Jan 2024

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.

TRAVAUX
ET
RECHERCHES
DE L'UMLV

AUTOUR DE PROUST
MÉLANGES OFFERTS À ANNICK SOUILLAGUET

Numéro spécial

TRAVAUX ET RECHERCHES DE L'UMLV
LITTÉRATURES ET SCIENCES HUMAINES

Revue semestrielle

Directrice de rédaction :

Fabienne BOCK

Comité de rédaction :

Edwige ARCHIER – Louise BÉNAT-TACHOT – Thierry BONZON – Jean-Yves GUÉRIN
Vladimir IAZYKOFF – Robert SAYRE – Michael A. SOUBBOTNIK

Secrétaire de rédaction : Emmanuelle BRUN

Directeur de publication : Yves LICHTENBERGER

Conception graphique : Michelle THOMAS et Bertrand ZAKOWETZ



RÉDACTION :

"Travaux et Recherches de l'UMLV", Université de Mame-la-Vallée,
5, boulevard Descartes, 77454 Mame-la-Vallée cedex 2
(Tel. : 01 60 95 70 75 ; Télécopie : 01 60 95 70 77)

CORRESPONDANCE :

Toute correspondance est à adresser à la rédaction.

ABONNEMENTS / VENTE AU NUMÉRO :

	Vente au numéro	Abonnement annuel
Particuliers	6 €	12 €
Institutions	12 €	24 €

Voir bulletin d'abonnement à l'intérieur du numéro

ISSN : 1298-1168

Ses collègues, ses étudiants et ses amis ont le plaisir de rendre hommage à Annick Bouillaguet à l'occasion de son départ en retraite. Ils saluent sa contribution éminente aux études proustiennes.

Textes rassemblés par Jeanyves Guérin.

TRAVAUX ET RECHERCHES DE L'UMLV



Annick Bouillaguet ,	7
<hr/>	
Brian G. Rogers , Marcel Proust chroniqueur	11
Jean Milly , "L'œuvre d'art ne commence à exister qu'au style"	23
Pierre Chardin , Comparer pour "écrire de soi"	37
Richard Bales , La "matière de Bretagne" chez Marcel Proust	49
Cécile Husserr , Formes et thèmes de l'œuvre : le mythe d'Esther dans <i>À la Recherche du temps perdu</i>	63
Nathalie Mauriac-Dyer , De quelques figures du salut dans le roman proustien	79
Stéphane Chaudier , "Un mystique chant du coq" : Proust et la musique	91
Sabine Sellam , La musique dans l'esthétique d' <i>À la Recherche du temps perdu</i>	111
Alain Schaffner , Le roman à quel prix ? Théorie et fiction chez Proust	133
Emmanuelle Tabet , Les "résurrections de la mémoire" de Chateaubriand à Proust	147
Jean Yves Guérin , La gauche progressiste et l'analyseur Proust	169



Les "résurrections de la mémoire" de Chateaubriand à Proust

Emmanuelle Tabet

Sicut nubes... quasi naves... velut umbra" : Chateaubriand ouvre ses *Mémoires* sur le fugitif de l'instant pour les clore sur "l'éternité" dans laquelle le mémorialiste s'apprête à descendre ; la *Recherche*, qui s'ouvrait sur la longue répétition des nuits, s'achève sur "le Temps". Si les *Mémoires* s'efforcent de transcender le fugitif en se plaçant de l'autre côté du temps, du point de vue de l'éternité qui est aussi celui de l'outre-tombe, la *Recherche* se propose d'assumer pleinement le Temps par un travail alchimique renversant le passé en futur, le temps perdu en un temps retrouvé. Au point de vue rétrospectif du mémorialiste, la structure de la *Recherche* oppose la dimension programmatique qui est celle d'un apprentissage de l'écriture.

Toutefois, d'un monument à l'autre, l'enjeu est bien celui de l'insertion dans l'éternité d'une œuvre aux prises avec "l'action destructrice du temps", l'altération des êtres et des choses, la maladie, la mort. De fait, une lecture attentive de ces deux œuvres ne laisse pas de faire apparaître des rapprochements saisissants entre leurs intuitions profondes, et ce parfois jusque dans le détail des métaphores. Ainsi, pour désigner leur projet littéraire, Proust comme Chateaubriand ont recours à la même image, celle du livre-cathédrale, de l'écrivain-architecte capable, par-delà les aléas d'une construction longue et difficile, de rassembler en une œuvre unifiée les matériaux épars de son existence :

"Il m'est arrivé ce qui arrive à tout entrepreneur qui travaille sur une grande échelle : j'ai en premier lieu, élevé les pavillons des extrémités, puis, déplaçant et remplaçant çà et là les échafauds,

j'ai monté la pierre et le ciment des constructions intermédiaires ; on employait *plusieurs siècles à l'achèvement des cathédrales gothiques*. Si le ciel m'accorde de vivre, le monument sera fini par mes diverses années, l'*architecte*, toujours le même, aura seulement changé d'âge." (MOT, L. XIII, ch.3, t. II, p. 18)

"Et dans ces grands livres-là, il y a des parties qui n'ont eu le temps que d'être esquissées, et qui ne seront sans doute jamais finies, à cause de l'ampleur même du plan de l'*architecte*. Combien de grandes *cathédrales* restent *inachevées* ! On le nourrit, on fortifie ses parties faibles, on le préserve, mais ensuite c'est lui qui grandit, qui désigne notre tombe, la protège contre les rumeurs et quelque temps contre l'oubli³." (TR, p. 338)

Dans l'espace de l'œuvre, les "jours perdus" se muent en un temps retrouvé : "grâce à l'exorbitance de mes années, écrivait Chateaubriand à la fin des *Mémoires*, mon monument est achevé⁴". Cette "exorbitance" est celle même de ces "géants" qui occupent dans le temps une place si considérable qu'ils sont plongés à des époques "entre lesquelles tant de jours sont venus se placer⁵". La profonde unité de l'œuvre permet seule de rassembler les "lyres brisées", de réunifier un moi "émiétté", dispersé dans l'espace et dans le temps en une multitude d'êtres fragmentaires et fugitifs. La superposition des époques, le retour sur un passé en ruines, la mort de l'être aimé et, plus encore, l'oubli qui s'ensuit conduisent le narrateur comme le mémorialiste, à s'interroger sur la permanence même de leur être :

"Les événements si rapides nous ont si promptement vieillis, que quand on nous rappelle nos gestes d'une époque passée, il nous semble que l'on nous parle d'un autre homme que nous." (MOT, L. XLII, ch.1, t. IV, p. 505)

Après la nouvelle de la mort d'Albertine, le narrateur se représente sa vie comme "dépourvue du support d'un moi individuel identique et permanent⁶", une vie où se succèderaient "ces nouveaux moi qui devraient porter un autre nom que le précédent⁷" ; Chateaubriand quant à lui, retournant à Dieppe sur les lieux où il vécut jadis, déclare que "c'était un autre moi"

qui habita ces lieux, un *moi* qui a succombé car “nos jours meurent avant nous⁸”. Le texte est traversé par la conscience d’un *Quotidie morior* : “(...) depuis mon enfance, écrit le narrateur de la *Recherche*, j’étais mort bien des fois⁹” ; le *moi* serait ainsi composé de ces “*morts successives*¹⁰” qui font qu’à chacun des deuils, qu’à chacune des ruptures, “nous mourons nous-mêmes¹¹”. Chateaubriand décrit cette discontinuité du moi en des termes semblables : “l’homme n’a pas une seule et même vie”, écrit-il, mais “plusieurs mises bout à bout¹²”, si bien que notre existence se transforme en une “*mort successive*¹³”. L’être se morcelle en autant d’adieux et de revirements, au point que “tous les jours sont des adieux¹⁴” – “toutes choses, écrit Proust, évoluent rapidement vers l’adieu¹⁵”.

Chateaubriand comme Proust ont dès lors recours là encore à la même métaphore, celle d’un *moi* qui s’effrite, d’un *moi* en lambeaux : “les lambeaux de mon existence, écrit le mémorialiste, ont composé les printemps d’une multitude de femmes tombées après leur mois de mai¹⁶” ; méditant sur la douleur de la séparation, le narrateur évoque la “longue résistance désespérée et quotidienne à la *mort* fragmentaire et *successive* telle qu’elle s’insère dans toute la durée de notre vie, détachant de nous à chaque moment des lambeaux de nous-mêmes¹⁷”. Rien de stable ne demeure dans cet universel écoulement, dans un monde où “tout change, tout se détruit, tout passe¹⁸” :

“Car il y a dans ce monde où tout s’use, où tout périt, une chose qui tombe en ruine, qui se détruit encore plus complètement, en laissant encore moins de vestiges que la beauté : c’est le chagrin.”
(*AD*, p. 271)

Le mémorialiste ne cesse lui aussi de constater cette profonde inconstance du cœur humain, incapable de demeurer dans le chagrin :

“Voici une prodigieuse misère : trente-cinq ans se sont écoulés depuis la date de ces événements [la mort de M^{me} de Beaumont]. Mon chagrin ne se flattait-il pas, en ces jours lointains, que le lien qui venait de se rompre, serait mon dernier lien. Et pourtant, que j’ai vite, non pas oublié, mais remplacé ce qui me fut cher. Ainsi va

l'homme de défaillance en défaillance." (MOT, L. XV, ch. 7, t. II, p. 129)

Le bal des têtes révèle l'envers de la mondanité qui est aussi vacuité, changement perpétuel, temps perdu : "rien n'est plus douloureux, affirme le narrateur de la *Recherche*, que cette opposition entre l'altération des êtres et la fixité du souvenir¹⁹". C'est cette même perception de l'altération des êtres qui forme un véritable *leitmotiv* de l'œuvre de Chateaubriand et tout particulièrement du quatrième tome des *Mémoires* :

"Il y a un plaisir triste à rencontrer des personnes que l'on a connues à diverses époques de la vie et à considérer le changement opéré dans leur existence et dans la nôtre. Comme des jalons laissés en arrière, ils nous tracent le chemin que nous avons suivi dans le désert du passé." (MOT, L. IV, ch. 5, t. I, p. 250)

Le portrait se fait Vanité ; il superpose à la jeune femme celle que le temps a vieillie, il fait percevoir combien ces "années attachées au bas d'une robe doivent avoir rendu les pas moins légers²⁰". Le bal des têtes développe et amplifie cette mise en scène des "flétrissures de la vie²¹" que Chateaubriand ne fait que suggérer, préférant bien souvent immortaliser la beauté de jeunes filles qui "tombent" dans la mort parées encore de toute leur séduction, "heureuses de n'avoir vécu que leur jeunesse²²", changées "en lumière, en rosée, en fleurs²³" – comme s'il juxtaposait à la ruine des empires, à une "société qui se décompose²⁴", à une vie qui s'effrite, l'image néoclassique de la jeune fille morte en un printemps de roses, la beauté marmoréenne de la belle endormie.

Le bal des têtes fait apparaître des hommes-ruines²⁵, telles ces "ruines vivantes²⁶" sur lesquelles médite le mémorialiste au cours de son voyage à Prague. En un *Sic transit* où il semble pasticher Chateaubriand évoquant "l'inconstance des fortunes²⁷", le narrateur de la *Recherche* médite sur le permanent écoulement des figures du monde :

"Ainsi change la figure des choses de ce monde ; ainsi le centre des empires, et le cadastre des fortunes, et la charte des situations, tout ce qui semblait définitif est-il perpétuellement remanié, et les

yeux d'un homme qui a vécu peuvent-ils contempler le changement le plus complet là où justement il lui paraissait le plus impossible." (TR, p. 324)

Comme le mémorialiste, le narrateur assiste au déclin d'un monde ; il devient l'un des ultimes représentants d'un monde disparu :

"Mais précisément, c'est que la société d'alors (...) n'existait plus que dans la mémoire d'êtres dont le nombre diminuait tous les jours." (TR, p. 243)

"Il n'y a plus que moi au monde qui conserve dans sa mémoire la trace de cette société à jamais disparue." (MOT, L. I, ch. 4, t. I, p. 143, variante c)

Comme le faisait remarquer G. Deleuze, Proust semble concevoir le changement non comme "une durée bergsonienne", mais comme "une défection", comme "une course au tombeau²⁸" ; or cette extrême sensibilité aux effets du temps et aux signes d'altération est bien ce qui caractérise la temporalité des *Mémoires*. L'aboutissement de l'écriture comme transfiguration suppose donc, chez Proust comme chez Chateaubriand une connivence avec la mort : "j'étais devenu un *demi-mort*", affirme le narrateur du *Temps retrouvé*, à la suite de son malaise ; "j'étais déjà à *peu près mort*", répète-t-il ; "ne suis-je pas moi-même *quasi mort* ? ²⁹", écrit Chateaubriand, après avoir rappelé que trente-six années séparent les événements racontés du temps de l'écriture. Ce sentiment de la précarité d'une écriture aux prises avec le temps, cette conscience du danger que représente la mort pour la réalisation de l'œuvre parcourt tant la *Recherche* que ses avant-textes où s'exprime un *Memento mori* absent de *Jean Santeuil*³⁰ – Proust rejoignant par là l'une des notes récurrentes des *Mémoires*, celle d'une narration qui se débat avec le temps³¹.

Cette proximité avec la mort conduit l'écrivain à retrouver son *moi* profond, le *moi* du silence, de la nuit. De fait, comme Chateaubriand, Proust refuse de soumettre l'écriture aux déterminations biographiques du moi mondain. Il admire tout particulièrement chez Chateaubriand la méditation lyrique du second tome des *Mémoires* autour de la création littéraire

et des "afflictions du poète isolé³²". En un développement amené à devenir *topos* romantique, Chateaubriand y évoque la transfiguration de la souffrance à travers la création poétique – "le Génie est un Christ", affirme-t-il-t-il plus loin au sujet du Tasse³³. S'opposant à Voltaire, pour qui l'efflorescence d'une littérature était liée à la grandeur d'un règne – la cour, "centre des plaisirs³⁴", étant alors le point de référence du "goût"³⁵ – Chateaubriand arrache à toute finalité mondaine la création littéraire : la littérature prend racine dans un "for intérieur" lyrique et pathétique plus que dans les déterminations historiques³⁶. Le texte littéraire est ainsi la marque d'un "génie" individuel qui transcende les critères mondains du "goût". Or c'est précisément cette intuition de l'écriture comme plongée dans les profondeurs de l'être que Proust reconnaît chez Chateaubriand, refusant ce qui, dans son œuvre, pourrait tenir de l'éloquence superficielle de la "conversation" :

"Souvent, et surtout quand il veut être spirituel, français, vif, voltairien, nous pouvons l'admirer, nous ne le reconnaissons pas³⁷." ("Sur Chateaubriand", *CSB*, p. 652)

Dans son article sur le style de Flaubert, Proust reprend cette même opposition entre un Chateaubriand "profond" et un Chateaubriand "rien qu'éloquent" :

"M. Thibaudet cite une phrase du moins beau Chateaubriand, du Chateaubriand rien qu'éloquent (...). En règle générale, tout ce qui dans Chateaubriand continue ou présage l'éloquence politique du XVIII^e et XIX^e siècle n'est pas du vrai Chateaubriand³⁸."

Si Proust refuse de reconnaître le génie de Chateaubriand dans une éloquence qui serait l'expression d'un *moi* social, c'est sans doute parce qu'il perçoit chez "l'Enchanteur" une sensibilité au langage littéraire comme une langue à part, comme une "voix qui chante et qui semble venir d'une région inconnue³⁹", comme l'écrivait Chateaubriand annonçant la représentation proustienne de l'artiste comme "citoyen d'une patrie inconnue⁴⁰".

Toutefois, si les livres sont les "enfants du silence⁴¹", ni le narrateur ni le mémorialiste ne perçoivent ce silence de l'écriture comme un retrait du

monde : ils le conçoivent plutôt comme une “transmutation de la matière⁴²” à travers le style. Dans sa note sur Chateaubriand recueillie dans le recueil d'*Essais et articles*, Proust voit dans l'œuvre de Chateaubriand une œuvre à deux faces, transcendant la mort par la résurrection, l'oubli par la réminiscence, la douleur par l'enchantement :

“J'aime lire Chateaubriand parce qu'en faisant entendre toutes les deux ou trois pages (comme après un intervalle de silence dans les nuits d'été on entend *les deux notes, toujours les mêmes*, qui composent le chant de la chouette) ce qui est son cri à lui, aussi monotone mais aussi inimitable, on sent bien ce que c'est qu'un poète. Il nous dit que rien n'est sur la terre, bientôt il mourra, l'oubli l'emportera ; nous sentons qu'il dit vrai, car il est un homme parmi les hommes ; mais tout d'un coup parmi ces événements, ces idées, par le mystère de sa nature il a découvert cette poésie qu'il cherche uniquement, et voici que cette pensée qui devait nous attrister nous enchante (...). Et quand Chateaubriand, tandis qu'il se lamente, donne son essor à cette personne merveilleuse et transcendante qu'il est, nous sourions, car, au moment même où il se dit anéanti, il s'évade, il vit d'une vie où l'on ne meurt point.” (CSB, p. 652)

La métaphore du cri monotone de la chouette rejoint la théorie proustienne de l'homogénéité des œuvres propres aux grands artistes, faites d'un retour de thèmes formant un “chant singulier⁴³”. Mais on peut aussi remarquer que cette image des “notes” lancinantes qui fonderaient en quelque sorte la “poésie” des *Mémoires* était employée par Chateaubriand lui-même pour désigner la “plainte éternelle qui fait le fond ou la *note dominante* des lamentations humaines” : “elle continuerait, ajoute-t-il, quand toutes les douleurs créées viendraient à se taire⁴⁴”. La plainte survit à l'effacement de la douleur car elle se fait enchantement, plaisir poétique, selon la double postulation qui est celle de la mélancolie⁴⁵. L'homme disparaît, la fleur renaît. Proust cite en exergue de sa note sur Chateaubriand la fin du chapitre des *Mémoires* sur l'abandon de Chantilly. Le pathétique *Ubi sunt ?*, la méditation lyrique sur la ruine des empi-

res et le peu de traces que laissent derrière eux les événements de l'histoire s'achève sur l'évocation de la petite fleur cachée parmi les bruyères :

“Hommes obscurs, que sommes-nous auprès de ces hommes fameux ? Nous disparaîtrons sans retour : vous renaîtrez, *œillet de poète*, qui reposez sur ma table auprès de ce papier, et dont j'ai cueilli la petite fleur attardée parmi les bruyères ; mais nous, nous ne revivrons pas avec la solitaire parfumée qui m'a distrait.” (*MOT*, L. XVI, ch. 11, t. II, p. 179)

Paradoxalement, c'est sur l'éphémère *œillet de poète* que se fonde l'affirmation, par-delà l'évanescence du réel, d'un beau intemporel, un beau qui s'incarnerait moins dans la permanence de la pierre que dans l'éternelle résurrection du fugitif. Ainsi l'éternité ne peut être entrevue que dans le regard du poète qui recueille l'infime, associe entre eux les lieux, les époques et les sensations pour en dégager une mystérieuse unité. Proust commente ainsi la chute de Chateaubriand à son chapitre sur l'abandon de Chantilly :

“(…) Au moment où il vient de nous parler de la chute des empires et de la poussière qu'il est dans ce tourbillon, la manière dont il parle d'une petite fleur cueillie à Chantilly, manière qui nous ravit et qui est la même que celle dont il nous a ravis pour d'autres choses, nous donne le sentiment d'être quelque chose, sinon qui survivra aux empires, en ce sens qu'on le connaîtra encore, du moins qui est tellement supérieur au temps que, même si on savait que notre page sera brûlée aussitôt qu'écrite, on l'écrirait dans la même extase, en renonçant à tout pour cela, tant on aurait le sentiment d'avoir donné l'existence à quelque chose de réel et d'une réalité qui en soi ne peut périr.” (*CSB*, p. 653)

Proust a perçu la modernité de Chateaubriand dans sa représentation de la littérature comme un changement d'échelle, comme une inversion des valeurs qui conduit à réévaluation de l'infime. Il revient dans *Le Temps retrouvé* sur cette réévaluation de l'essentiel qu'il entrevoit dans les *Mémoires d'outre-tombe* :

“Un chant d'oiseau dans le parc de Montboissier, ou une brise

chargée de l'odeur de réséda, sont évidemment des événements de moindre conséquence que les plus grandes dates de la Révolution et de l'Empire. Ils ont cependant inspiré à Chateaubriand dans les *Mémoires d'outre-tombe* des pages d'une valeur infiniment plus grande⁴⁶."

Ainsi, à Ferney, Chateaubriand reproche à Voltaire de n'avoir su prêter attention à l'humble ruisseau qui s'écoule, solitaire, dans l'étroite vallée : "l'homme des trompettes" n'a jamais vu "cet asile de silence tout contre sa retentissante maison⁴⁷" ; le *moi* de la conversation aurait ainsi dominé le *moi* du silence. Chateaubriand se préfère attentif à la "rigole déserte", au "susurrement d'une vague", à "l'insecte imperceptible", aux "intimes misères inconnues du beau génie⁴⁸" ; il privilégie, non les "immenses objets", mais "une fleur que je cueille", "un courant d'eau qui se dérobe parmi les joncs", "un oiseau qui va s'envolant et reposant devant moi⁴⁹". C'est donc à "toutes ces petites choses rattachées à quelques souvenirs⁵⁰" que le mémorialiste accorde son attention, une infime sollicitation suffisant à opérer, par un processus analogique, la contamination d'un paysage à l'autre, d'une époque à l'autre. À Rome, le simple bruit du vent et de la pluie suffit à ressusciter l'image de Madame Récamier⁵¹ ; à Naples, l'humidité des terrains de fougères lui rappelle des "aspects de sa Bretagne⁵²" ; à la Villa Médicis, l'harmonie des cors et des hautbois évoque le murmure des forêts américaines⁵³ ; à Venise, sur le quai des Esclavons, le goût de la crème et du beurre frais le transporte en Bretagne⁵⁴. "Mes souvenirs se font écho" : jusque dans la campagne romaine, Chateaubriand retrouve la lumière bretonne. Plus on progresse dans les *Mémoires*, plus la rêverie ramène sans cesse le voyageur vers Combourg : de Combourg à Combray, les véritables paradis sont des "paradis perdus⁵⁵". Le détail devient le point de convergence des lieux et des époques, le voyage se transformant en une vaste rêverie associative, qui extrait, à partir des paysages traversés et des impressions, des "syncrétismes intimes⁵⁶". Dès lors, le paysage appartient moins au lieu traversé qu'au regard qui le contemple et le recrée à travers une *vision* particulière : "Le paysage est sur la palette de Claude le Lorrain, non sur le

Campo Vaccino⁵⁷". Le génie consiste ainsi, en termes proustiens, "dans le pouvoir réfléchissant et non dans la qualité intrinsèque du spectacle reflété", dans le "sujet" et non dans "l'objet".

Le retour sur des lieux familiers transforme le paysage en une "échelle pour mesurer le temps"⁵⁸. Le mémorialiste se demande si ce sont ses yeux ou les objets qui ont changé – "peut-être les uns et les autres"⁵⁹, répond-il. Le voyage ne permet guère de retrouver ce qui n'appartient qu'au souvenir :

"Les lieux que nous avons connus n'appartiennent pas qu'au monde de l'espace où nous les situons pour plus de facilité (...); le souvenir d'une certaine image n'est que le regret d'un certain instant; et les maisons, les routes, les aventures, sont fugitives, hélas! comme les années⁶⁰."

Par un procédé de surimpression d'époques éloignées dans le temps, par une confrontation récurrente du temps jadis au présent de l'écriture, Chateaubriand, à l'instar de Proust, introduit comme un véritable *leitmotiv* de son œuvre la sensation de la durée écoulée, "l'interpolation des temps, comme dans un terrain où les laves d'époques différentes sont mêlées"⁶¹. Dans cette confrontation des époques et des lieux, la permanence se double de non-coïncidence. La mémoire réunit en même temps qu'elle oppose; elle associe à la joie de la résurrection le regret des choses perdues. Proust admirait tout particulièrement dans les *Mémoires* la rêverie inspirée à Chateaubriand, lors d'une escale à l'île Saint-Pierre, par un parfum d'héliotrope et dans laquelle il voyait "une des deux ou trois plus belles phrases des *Mémoires*⁶²" :

"Une odeur fine et suave d'héliotrope s'exhalait d'un petit carré de fèves en fleurs; elle ne nous était point apportée par une brise de la patrie, mais par un vent sauvage de Terre-Neuve, sans relation avec la plante exilée, sans sympathie de réminiscence et de volupté. Dans ce parfum non respiré de la beauté, non épuré dans son sein, dans ce parfum changé d'aurore, de culture et de monde, il y avait toutes les mélancolies des regrets, de l'absence et de la jeunesse." (*MOT*, L.VI, ch. 5, t. I, p. 360-361)

Un univers tout entier ressurgit à travers le parfum d'une fleur, telle l'existence du Sauvage qui n'est plus rappelée que par la fleur de pavot qui ornait sa tombe, fleur dont l'arôme "reste attaché aux doigts lorsqu'on touche la plante", incarnant à lui seul "l'image du souvenir d'une vie passée dans la solitude⁶³". La mémoire d'une vie repose non sur un monument mais sur ce qu'il y a de plus éphémère, le parfum qui survit à la fleur. On pense ici au parfum d'aubépine qui dans *Combray* survit à l'effacement des chemins, à la perte des êtres :

"(...) et pourtant ce parfum d'aubépine qui butine le long de la haie où les églantiers le remplaceront bientôt, un bruit de pas sans écho sur le gravier d'une allée, une bulle formée contre une plante aquatique par l'eau de la rivière et qui crève aussitôt, mon exaltation les a portés et a réussi à leur faire traverser tant d'années successives, tandis qu'alentour les chemins se sont effacés et que sont morts ceux qui les foulèrent et le souvenir de ceux qui les foulèrent." (CS, p. 181)

La mémoire prend racine dans le plus fugitif, dans le plus volatile, le parfum, le chant de la grive, qui disparaît à peine émis, qui ne laisse de trace que dans la mémoire intime de celui qui sait en écouter les inflexions. Tant l'édifice d'une vie que la structure de l'œuvre semblent comme suspendus à la mémoire, elle-même rattachée à une sensation fugitive, involontaire, "presque impalpable" : "N'est-ce pas, s'interroge le narrateur du *Temps retrouvé*, à une sensation du genre de celle de la madeleine qu'est *suspendue* la plus belle partie des *Mémoires d'outre-tombe* ?⁶⁴"

On a pu opposer à la "puissante joie⁶⁵" de la résurrection proustienne, à l'exaltation du narrateur, l'évaluation dysphorique qui fait suite à la réapparition de Combourg⁶⁶. Cet apparent contraste peut toutefois être nuancé si l'on se réfère au texte réflexif du *Temps retrouvé* consacré à l'épisode de la madeleine, dans lequel le narrateur évoque l'insuffisance de la sensation, qu'il s'agit ensuite de "faire sortir de la pénombre", d'*interpréter*, de "convertir en un équivalent spirituel" à travers l'œuvre d'art⁶⁷. En outre, les "intermittences du cœur" présentent dans *Sodome et Gomor-*

rhe un autre modèle de réminiscence, telle l'expérience de la bottine, où la conscience du deuil prend le pas sur l'exaltation de la résurrection, où la grand-mère retrouvée par la mémoire est dans le même temps "perdue pour toujours⁶⁸", où le monde du sommeil reflète et réfracte "la douloureuse synthèse de la survivance et du néant⁶⁹". À l'inverse, comme l'a montré J.-F. Perrin, les scènes de réminiscence dans les *Mémoires d'outre-tombe*, loin de constituer un simple "faire-valoir du désenchantement", sont aussi des scènes de reconnaissance, "fondant chaque nouvel élan de l'écriture⁷⁰". Ainsi, le rayon de lune aperçu à travers un "berceau de tilleuls" fait ressurgir dans toute sa présence l'image de Madame Récamier :

"Qui, dans le cours de ses jours, ne se remémore quelques petites circonstances indifférentes à tous, hors à celui qui se les rappelle ? À la maison de la rue d'Anjou il y avait un jardin ; dans ce jardin un berceau de tilleuls entre les feuilles desquels j'apercevais un rayon de lune, lorsque j'attendais Madame Récamier : ne me semble-t-il pas que ce rayon est à moi et que si j'allais sous les mêmes abris, je le retrouverais ?" (*MOT*, "Livre Récamier", t. III, p. 727)

Les scènes de réminiscence, qui se multiplient dans la quatrième partie des *Mémoires*, peuvent donc être lues comme autant de "signes orientés vers la réunification progressive du *moi*⁷¹." Elles permettent de "confondre des époques éloignées", de "mêler des illusions d'âges divers⁷²". L'écriture est alors perçue comme une plongée dans les profondeurs de l'être. De fait, chez Chateaubriand comme chez Proust, le *moi* est perçu comme une sédimentation faite de strates successives qui se superposent jusqu'à composer une formation quasi géologique, un "sol mental" fait de "gisements profonds⁷³" dans lesquels l'écrivain vient "fouiller⁷⁴" :

"Nos ans et nos souvenirs sont étendus en *couches régulières et parallèles*, à diverses profondeurs de notre vie, déposés par les flots du temps qui passe successivement sur nous." (*MOT*, L. XXXVIII, ch. 1, t. IV, p. 358)

"Notre moi est fait de la superposition de nos états successifs. Mais cette superposition n'est pas immuable comme la stratification

d'une montagne. Perpétuellement des soulèvements font affleurer à la surface des *couches anciennes*." (AD, p. 126)

Dans les *Mémoires*, les couches de temps viennent se superposer jusqu'à former cette "durée singulière où se préfigure le temps implexe de *Sylvie* et de Proust⁷⁵" ; à la progression linéaire se substitue l'imbrication des époques : le présent de l'écriture vient s'imbriquer dans le temps passé, lui-même évocation d'un souvenir antérieur ou anticipation d'un changement à venir. Le mémorialiste devient, à l'image du narrateur, un "être sans âge fixe"⁷⁶ :

"Les formes changeantes de ma vie sont ainsi entrées dans les autres (...). Ma jeunesse pénétrant dans ma vieillesse, la gravité de mes années d'expérience attristant mes années légères, les rayons de mon soleil depuis son aurore jusqu'à son couchant, se croisant et se confondant, ont produit dans mes récits *une sorte de confusion, ou, si l'on veut, une sorte d'unité indéfinissable* ; mon berceau a de ma tombe, ma tombe a de mon berceau ; mes souffrances deviennent des plaisirs et mes plaisirs des douleurs, et je ne sais plus, en achevant ces *Mémoires*, s'ils sont d'une tête brune ou d'une tête chenue." (MOT, Avant-propos, t. I, p. 118)

Dans la *Recherche*, cette surimpression des lieux, cette confusion des temps au sein de la mémoire produisent une "unité indéfinissable" qui semble soustraire au temps le paysage transfiguré en une sorte d'émanation du *moi* :

"Parfois ce morceau de paysage amené ainsi jusqu'à aujourd'hui se détache si isolé de tout, qu'il flotte incertain dans ma pensée comme une Délos fleurie, sans que je puisse dire de quel pays, de quel temps – peut-être tout simplement de quel rêve – il vient." (CS, p. 182)

Une même confusion des époques et des songes confère à l'image de Madame Récamier une forme d'intemporalité :

"Mes souvenirs de divers âges, ceux de mes songes, comme ceux de mes réalités, se sont pétris, confondus pour faire un composé

de charmes et de douces souffrances dont elle est devenue la forme visible.” (MOT, “Livre Récamier”, L. III, p. 734)

Face aux années fugitives, aux chemins qui s’effacent, seule la mémoire permet de rassembler le moi dispersé, livré à une réalité mouvante :

“Sans la mémoire, que serions-nous ? Nous oublierions nos amitiés, nos amours, nos plaisirs, nos affaires ; le génie ne pourrait rassembler ses idées ; le cœur le plus affectueux perdrait sa tendresse, s’il ne se souvenait plus ; notre vie se réduirait aux moments successifs d’un présent qui s’écoule sans cesse ; il n’y aurait plus de passé. Ô misère de nous ! notre vie est si vaine qu’elle n’est qu’un reflet de notre mémoire.” (MOT, L. II, ch. 1, t. I, p. 174)

Chez Chateaubriand comme chez Proust, l’écriture est indissociable de la mémoire, qui apparaît alors comme le seul rempart face au “rien de tout”⁷⁷. L’écrivain est un être de mémoire, la mémoire étant à son tour présentée, dans la *Recherche* comme dans les *Mémoires d’outre-tombe*, sous la forme d’une *bibliothèque* où les livres s’entassent, où il faut aller fouiller pour rassembler en une Œuvre les ouvrages que le temps a dispersés :

“Je m’étais établi au milieu de mes souvenirs comme dans une grande bibliothèque.” (MOT, L. XVIII, ch. 5, t. II, p. 248)

“Chaque jour ancien est resté déposé en nous comme dans une bibliothèque immense.” (AD, p. 126)

Il faut “fouiller” dans les profondeurs de la mémoire pour que “les noms reprennent leur ancienne signification, les êtres leur ancien visage, nous notre âme d’alors”⁷⁸. Mais il arrive que l’écrivain même ne parvienne à faire revivre les livres enfouis, les noms effacés. “Un livre, écrivait Proust, est un grand cimetière où sur la plupart des tombes on ne peut plus lire les noms effacés”⁷⁹. Il rejoint ici une image omniprésente chez Chateaubriand, celle de la précarité du souvenir, de la trace oubliée, de la tombe devenue muette⁸⁰, celle du livre conçu comme un “appel des morts”⁸¹.

De fait, la question essentielle qui traverse l'œuvre de Chateaubriand comme celle de Proust est celle de la résurrection. Comment "réveiller des effigies glacées ?⁸²", s'interroge le mémorialiste ; "parfois, écrit Proust, on se souvient très bien du nom, mais sans savoir si quelque chose de l'être qui le porta survit dans ces pages⁸³". Ainsi, face aux trois arbres d'Hudimesnil, le narrateur, ne parvenant à faire renaître le souvenir, se demande s'ils "venaient d'années déjà si lointaines de [s]a vie que le paysage qui les entourait avait été entièrement aboli dans [s]a mémoire⁸⁴". La vue des arbres qui agitent leurs "bras désespérés" en espérant revivre dans la mémoire du narrateur fait naître en lui un "genre de plaisir et d'inquiétude" qui nous semble pouvoir être rapproché du "sentiment mêlé de plaisir et de tristesse" qu'engendre chez Chateaubriand la contemplation d'un chemin bordé de peupliers lors de son voyage en Bavière :

"En sortant de Berneck, le chemin est bordé de peupliers, dont l'avenue tournoyante m'inspirait je ne sais quel sentiment mêlé de plaisir et de tristesse. En fouillant dans ma mémoire, j'ai trouvé qu'ils ressemblaient aux peupliers dont le grand chemin était aligné autrefois du côté de Paris à l'entrée de Villeneuve-sur-Yonne. Madame de Beaumont n'est plus : M. Joubert n'est plus ; les peupliers sont abattus, et, après la chute de la monarchie, je passe au pied des peupliers de Berneck." (*MOT*, L. XXXVIII, ch. 6, t. IV, p. 337)

Au plaisir de la réminiscence, Chateaubriand associe la litanie des êtres disparus. Ces derniers sauront-ils renaître, reprendre vie à travers l'œuvre ? L'"enchanteur" s'interroge sur les pouvoirs de l'écriture :

"Lorsque je fouille dans mes pensées, il y a des noms, et jusqu'à des personnages, qui échappent à ma mémoire, et cependant ils avaient peut-être fait palpiter mon cœur : vanité de l'homme oubliant et oublié ! Il ne suffit pas de dire aux songes, aux amours : "Renaissiez !" pour qu'ils renaissent ; on ne se peut ouvrir la région des ombres qu'avec le rameau d'or, et il faut une jeune main pour le cueillir." (*MOT*, L. XIII, ch.3, t. II, p. 19)

La survie à travers la littérature passe par une plongée au royaume des morts : la référence virgilienne traverse le texte de Chateaubriand comme celui de Proust. Tous deux appellent le passé à la résurrection : "Ressuscitez, compagnons de mon exil !", supplie le mémorialiste lorsqu'il évoque sa jeunesse en exil⁸⁵ ; "Ressuscitez-nous", semblent dire les arbres qui, dans l'avant-texte de la réminiscence d'Hudimesnil, tendent vers le narrateur leurs "bras impuissants"⁸⁶. Ce rappel des morts, cette quête du temps perdu s'accompagne, dans les deux textes, d'une identification du narrateur à Énée, un narrateur qui attend, dans les *Mémoires*, qu'une jeune main lui tende le rameau d'or, qui, dans, l'avant-texte de l'épisode d'Hudimesnil, tente de faire renaître ces arbres qui lui "tendaient des bras impuissants, comme ces ombres qu'Énée rencontre aux enfers"⁸⁷. Les chemins du bois de Boulogne comme ceux de Balbec sont peuplés d'ombres errantes, "cherchant on ne sait quoi dans les bosquets virgiliens"⁸⁸. Les chemins que l'on retrouve quand le temps a passé, et que l'on prend conscience que les arbres qui le bordent survivront à une vie fugitive, semblent transformer les êtres en fantômes et la vie en une "vie irréaliste" :

"De fantômes poursuivis, oubliés, recherchés à nouveau, quelquefois pour une seule entrevue et afin de toucher à une *vie irréaliste* laquelle aussitôt s'enfuyait, ces chemins de Balbec en étaient pleins." (SG, p. 401)

"Ma jeunesse revient à cette heure ; elle ressuscite ces jours écoulés que le temps a réduits à l'*insubstance de fantômes*." (MOT, L. XXXVI, ch. 1, t. IV, p. 201)

Le passé vient hanter l'écrivain jusqu'à ce qu'il lui rende vie, jusqu'à ce qu'il se fasse le passeur des morts :

"Mes années expirées ressuscitaient et m'environnaient comme une *bande de fantômes* ; mes saisons brûlantes me revenaient dans leur flamme et dans leur tristesse." (MOT, L. XVII, ch. 3, t. II, p. 193)

"Je crus plutôt que c'étaient des *fantômes du passé*, de chers compagnons de mon enfance, des amis disparus qui invoquaient nos communs souvenirs. Comme des ombres ils semblaient me

demander de les emmener avec moi, de les rendre à la vie." (JFF, p. 286)

De cette *nekuiā* doit surgir une transfiguration du passé dans l'éternité de l'œuvre, "quelque chose qui commun à la fois au passé et au présent, est beaucoup plus essentiel qu'eux deux⁸⁹", et qui doit permettre de relier, rassembler, "renouer les deux bouts" d'une existence⁹⁰ par delà les ruptures de l'Histoire et les failles d'une vie dispersée, d'un temps perdu. Par le miracle de l'analogie et de la surimpression, les lieux et les temps se croisent jusqu'à former "un peu de temps à l'état pur"⁹¹.

Proust comme Chateaubriand ont donc fait de leur œuvre un corps à corps avec le Temps :

"Et moi, écrivait Chateaubriand, qui me débats contre le temps, moi qui cherche à lui rendre compte de ce qu'il a vu, moi qui écris cela si loin des événements passés (...), que suis-je entre les mains de ce Temps, de ce grand dévorateur des siècles que je croyais arrêtés, de ce Temps qui me fait pirouetter dans les espaces avec lui ?" (MOT, L. XXII, ch. 18, t. II, p. 512)

À la dérive des êtres et des choses, ils ont opposé une structure littéraire transfigurant les événements dispersés de la vie, anecdotes apparemment insignifiantes et promises à l'oubli, en un point de départ ouvrant, comme l'a montré Jean-Yves Tadié, sur un "système d'échos, de conclusions profondes, de variations poétiques⁹²". Il nous semble ainsi qu'une parenté profonde unisse deux auteurs qui se rejoignent dans leur représentation de l'écriture comme un art de mémoire, plongeant dans les "gisements profonds" de l'être, superposant jusqu'à les confondre les diverses strates du temps humain. Cependant, cette dimension mémorielle de l'œuvre inclut chez Chateaubriand bien plus que le temps d'une vie : les *Mémoires d'outre-tombe*, traversés par l'Histoire, sont aussi le réceptacle de la mémoire des siècles. Ainsi, en traçant les "derniers mots" de ses *Mémoires d'outre-tombe*, Chateaubriand se fait le passeur du monde ancien : "on dirait, écrit-il, que l'ancien monde finit, et que le nouveau commence". Chez Proust, le futur entrevu représente, non plus

l'avenir du monde, mais celui de l'œuvre à faire. Au bilan du mémorialiste fait place la circularité du texte ; l'intemporalité poétique que laissent entrevoir les "extases de la mémoire" vient s'insérer dans le temps du roman⁹³. Et si narrateur aborde, comme le mémorialiste, "au rivage des choses éternelles"⁹⁴, ce n'est plus "le crucifix à la main"⁹⁵, mais dans l'éternel retour de l'œuvre à venir.

Emmanuelle Tabet
CNRS

Notes

- 1 "Il ne me reste qu'à m'asseoir au bord de ma fosse ; après quoi je descendrai hardiment, le crucifix à la main, dans l'éternité", *Mémoires d'outre-tombe (MOT)*, éd. J.-C. Berchet, Paris, Garnier, 1989-1998, t. IV, p. 600.
- 2 *Le Temps retrouvé (TR)*, "Folio classique", Paris, Gallimard, 1990, p. 236.
- 3 Voir sur la cathédrale proustienne, Stéphane Chaudier, *Proust et le langage religieux. La cathédrale profane*, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 437-441.
- 4 *MOT*, L. XLII, ch.18, t. IV, p. 599.
- 5 *TR*, p. 353.
- 6 *Albertine disparue (AD)*, "Folio classique", Paris, Gallimard, p. 174.
- 7 *Ibid.*, p. 175.
- 8 *MOT*, L. XIII, ch. 3, t. II, p. 18.
- 9 *TR*, p. 343.
- 10 *Ibid.*
- 11 *AD*, p.176.
- 12 *MOT*, L. III, ch. 14, t. I, p.234.
- 13 *Voyage en Italie*, in *Œuvre romanesques et voyages*, éd. M. Regard, Paris, Gallimard, 1969, t. II, p. 1450 : "On meurt à chaque moment pour un temps, une chose, une personne qu'on ne reverra jamais : la vie est une mort successive".
- 14 *MOT*, L. III, ch. 7, t. I, p. 221.
- 15 *La Prisonnière*, "Folio classique", Paris, Gallimard, 1989, p. 339.
- 16 *MOT*, Le "livre dixième", Fragments retranchés, t. IV, p. 822.
- 17 *À l'Ombre des jeunes filles en fleurs (JFF)*, "Folio classique", Paris, Gallimard, 1988, p. 240.
- 18 Chateaubriand, *Réflexions politiques*, chapitre XX, in *Œuvres complètes*, Paris, Garnier, 1861, t. VII, p. 105.
- 19 *TR*, p. 293.
- 20 *MOT*, L. XII, ch. 5, t. I, p. 641.
- 21 *TR*, p. 242.
- 22 *MOT*, L. XXXVI, ch.1, t. IV, p. 205.
- 23 *Ibid.*, p. 204.
- 24 *MOT*, L. XLII, ch. 2, t. IV, p. 519.
- 25 "Il n'était plus qu'une ruine mais superbe, et moins encore qu'une ruine, cette belle chose romantique que peut être un rocher pendant la tempête", écrit Proust au sujet du duc de Guermantes (*TR*, p. 259).
- 26 "Après avoir exploré les ruines mortes, j'étais appelé au spectacle des *ruines vivantes*" (*MOT*, t. IV, p. 256).
- 27 *MOT*, L. XXIX, ch. 2, t. III, p. 196.
- 28 Gilles Deleuze, *Marcel Proust et les signes*, Paris, PUF, 1964, p. 15.
- 29 *MOT*, L. XIII, ch. 3, t. II, p. 19.
- 30 Voir par exemple le carnet 1, fos 10v-11r, cité in Jürg Bischoff, *La Genèse de l'épisode de la madeleine. Étude génétique d'un passage d'À la Recherche du temps perdu*, Berne, Peter Lang, 1988, p. 102 : "*Les avertissements de la mort. Bientôt tu ne pourras dire tout cela*" et les divers brouillons et lettres cités par l'auteur.

- 31 Voir par exemple les réflexions qui font suite à l'épisode de la grive : "Les heures fuient et m'entraînent : je n'ai pas même la certitude de pouvoir achever ces *Mémoires*" (MOT, L. II, ch. 9, t. I, p. 204).
- 32 Voir la note de Proust à son article sur Chateaubriand : "Toute la page 485 du t. II, et les images multipliées qui la terminent, le Christ du Moyen-Âge avec les plaies du poète, les veines percées avec le soulagement d'écrire" (*Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles* (CSB), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, p. 651). "Je n'ai d'autre ressource pour me soulager dans ces crises, que de donner un libre cours à la fièvre de ma pensée, de même qu'on se fait percer les veines quand le sang afflue au cœur ou monte à la tête" (MOT, L. XVII, ch. 3, t. II, p. 194).
- 33 MOT, L. XL, ch. 3, t. IV, p. 439.
- 34 *Le Siècle de Louis XIV*, ch. XXXV.
- 35 Voir par exemple l'article "goût" du *Dictionnaire philosophique* cité dans Emmanuel Bury, *Littérature et politesse, l'invention de l'honnête homme (1580-1750)*, Paris, PUF, 1996, p. 209-210 : "Il est de vastes pays où le goût n'est jamais parvenu, ce sont ceux où la société ne s'est pas perfectionnée ; où les hommes et les femmes ne se rassemblent point (...). Quand il y a peu de société, l'esprit est rétréci, sa pointe s'émousse, il n'y a pas de quoi former le goût".
- 36 Voir Marc Fumaroli, *Trois institutions littéraires*, Paris, Gallimard, 1994, p. XIX : "Joubert et Chateaubriand, fidèles à l'*Ion* de Platon, attribuent à l'esprit qui souffle où il veut l'origine transhistorique de la parole poétique et littéraire, même s'ils sont très attentifs à son déploiement social, politique, historique".
- 37 "Sur Chateaubriand", CSB, p. 652.
- 38 *Essais et articles*, "À propos du 'style' de Flaubert", in CSB, p. 598.
- 39 MOT, L. XVIII, ch. 9, t. II, p. 275.
- 40 *La Prisonnière*, "Folio classique", Paris, Gallimard, 1989, p. 245 : "Chaque artiste semble ainsi comme le citoyen d'une patrie inconnue, oubliée de lui-même, différente de celle d'où viendra, appareillant pour la terre, un autre grand artiste".
- 41 CSB, p. 309.
- 42 G. Deleuze, *Marcel Proust et les signes*, op. cit., p. 42.
- 43 Voir sur cette théorisation de cette "monotonie", Jean Milly, *Proust et le style*, Paris, Minard, p. 31.
- 44 MOT, L. XI, ch. 4, t. I, p. 603.
- 45 Voir Bernard Sève, "Chateaubriand, la vanité du monde et la mélancolie", *Romantisme*, 1979, p. 26 : "La mélancolie est ambiguë : elle maintient dans l'absence l'objet sur lequel elle se porte, mais ce maintien même lui confère une sorte de présence (...). La mélancolie se complait essentiellement dans cette situation de présence absente. [Elle] (...) se dissipe dans les mots qu'elle appelle."
- 46 *TR*, p. 34. Proust fait ici allusion à la rêverie engendrée par l'odeur d'héliotrope lors du passage de Chateaubriand à l'île de Saint-Pierre (voir ci-dessous p.7). L'abbé Mugnier rapporte dans son *Journal* (Mercure de France, 1985), à la date du 7 juin 1917, les propos de l'écrivain : "Il adore Chateaubriand et citait en particulier un passage des *Mémoires* où il est question d'une fleur parfumée, trouvée à l'étranger et qui rappelle la France. C'est à l'île Saint-Pierre, vérification faite et il n'est pas question de réséda comme le croyait Proust mais d'héliotrope. Proust s'est rencontré avec moi, d'une manière extrêmement précise sur l'amour des fleurs, comme les aubépines roses, blanches" (cité in Luc Fraisse, *L'Œuvre cathédrale. Proust et l'architecture médiévale*, Paris, José Corti, 1990, p. 33).
- 47 MOT, L. XXXIV, ch. 8, t. IV, p. 46.

- 48 *Ibid.*
- 49 *MOT*, L. XIV, ch. 2, t. II, p. 74.
- 50 *MOT*, t. IV, p. 160.
- 51 *MOT*, t. III, ancienne éd., p. 477.
- 52 *Voyages*, p. 1471.
- 53 *MOT*, t. III, ancienne éd., p. 528.
- 54 *MOT*, L. XXXIX, ch. 11, t. III, p. 412.
- 55 *TR*, p. 177.
- 56 Voir André Vial, *Chateaubriand et le temps perdu. Devenir et conscience individuelle dans les Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Julliard, 1963, p. 67.
- 57 *MOT*, L. XXXV, ch. 16, t. IV, p. 160.
- 58 *MOT*, L. XXIX, ch. 10, t. III, p. 228.
- 59 *MOT*, L. XXIX, ch. 3, t. III, p. 205.
- 60 *Du Côté de chez Swann (CS)*, "Folio classique", Paris, Gallimard, 1988, p. 419-420.
- 61 *CSB*, "Sainte-Beuve et Balzac", p. 289.
- 62 *TR*, p. 226.
- 63 *MOT*, L. VIII, ch. 2, t. I, p. 434 ; voir cette même résurrection du souvenir à travers le parfum d'une fleur dans *MOT*, L. II, ch. 8 : "notre enfance laisse quelque chose d'elle-même aux lieux embellis par elle, comme une fleur communique son parfum aux objets qu'elle a touchés".
- 64 *TR*, p. 226.
- 65 *CS*, p. 44.
- 66 "Le chant de l'oiseau dans les bois de Combourg m'entretenait d'une félicité que je croyais atteindre ; le même chant dans le parc de Montboissier le rappelait les jours perdus à la poursuite de cette félicité insaisissable. Je n'ai plus rien à apprendre, j'ai marché plus vite que les autres et j'ai fait le tour de la vie. Les heures fuient et m'entraînent ; je n'ai pas même la certitude de pouvoir achever ces *Mémoires*" (*MOT*, L. II, ch. 9, t. I, p. 204).
- 67 *TR*, p. 185.
- 68 *Sodome et Gomorrhe (SG)*, "Folio classique", Paris, Gallimard, 1989, p. 155.
- 69 *SG*, p. 157.
- 70 Jean-François Perrin, "Vers les rivages enchantés : poétique de la mémoire et du temps chez Chateaubriand", in *Chateaubriand. Le tremblement du temps*, Actes du colloque de Cerisy, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1994, p. 118.
- 71 J.-F. Perrin, "Vers les rivages enchantés...", *art. cit.*, p. 125.
- 72 *MOT*, L. XXXIV, ch. 1, t. IV, p. 27.
- 73 *CS*, p. 182.
- 74 "Chacun de nous, en fouillant à diverses profondeurs dans sa mémoire, retrouve une autre couche de morts, d'autres sentiments éteints, d'autres chimères (...)" (*MOT*, L. XXXIX, ch. 3, t. IV, p. 384).
- 75 A. Vial, *Chateaubriand et le temps perdu*, *op. cit.*, p. 79.
- 76 *AD*, p. 342.
- 77 Saint-Simon, *Mémoires*, "Avant-propos".
- 78 *AD*, p. 126.
- 79 *TR*, p. 210.
- 80 Voir par exemple *MOT*, L. XI, ch. 6, t. I, p. 609 : "Voyez les vieux sépulcres dans les vieilles cryptes : eux-mêmes vaincus par l'âge, caducs et sans mémoire, ayant perdu

leurs épitaphes, ils ont oublié jusqu'aux noms de ceux qu'ils renferment". Voir aussi la méditation du *Génie du christianisme* sur les tombes dans les cimetières de campagne où "il n'y avait pas même de nom" (p. 934).

81 Voir "l'appel des morts" de Vérone, *MOT*, L. XXXIX, ch. 3, t. IV, p. 383.

82 *MOT*, L. XIII, ch. 3.

83 *TR*, p. 210.

84 *JFF*, p. 287.

85 *MOT*, L. VI, ch. 1, p. 343.

86 "Projet de préface du *Contre Sainte-Beuve*", in *CS*, p. 434.

87 *CS*, p. 434.

88 *Ibid.*, p. 419.

89 *TR*, p. 178.

90 "Il ne tiendra qu'à moi de renouer les deux bouts de mon existence" (*MOT*, L. XXXIV, ch. 1, t. IV, p. 27).

91 *TR*, p. 179.

92 J.-Y. Tadié, *Proust et le roman, Essai sur les formes et les techniques du roman dans À la Recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1971, p. 348.

93 *Ibid.*, 436.

94 *MOT*, L. XLII, ch. 15, t. IV, p. 588.

95 *MOT*, L. XLII, ch. 18, p. 600.