

Chateaubriand auto-biographe : fragments de Rancé

*Sébastien Baudoin,
Lycée Victor Hugo*

Ninon, dévorée du temps, n'avait plus que quelques os entrelacés,
comme on en voit dans les cryptes de Rome¹.

Les fragments d'un discours biographique

« Courts-circuits », « ellipses », « mailles lâchées »², « anacoluthes »³, « messages en morse, saccadés, déphasés, qui coupent la narration tout à trac »⁴, les qualificatifs ne manquent pas pour déceler, dans la prose de *Vie de Rancé*, ce qui rompt la continuité du discours attendu au profit d'une discontinuité dont certains apprécient le rythme imprévu et dont d'autres dénoncent l'aspect lacunaire et inachevé. *Vie de Rancé* intrigue : en marge de la production de Chateaubriand, ouvrage de commande et de pénitence que « L'Enchanteur » rédige bon gré mal gré sur la demande de son directeur de conscience, l'abbé Seguin, écrit sans enthousiasme, il ne semble pas guidé par les pas de la « Muse des champs »⁵ mais bien davantage régi par les contraintes du récit de vie expiatoire. Cela n'empêche pas Chateaubriand de « faire de la littérature avec le projet biographique » comme le rappelle Nicolas Pérot⁶ : « faire de la littérature », c'est-à-dire parasiter le discours biographique pour mieux y insérer le discours sur soi, dans cette période

¹ Chateaubriand, *Vie de Rancé* [1844], dans *Œuvres romanesques et voyages*, tome I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, Livre premier, p. 1004.

² Nicolas Pérot, préface à *Vie de Rancé*, Paris, Le Livre de poche, 2003, p. 30-31.

³ Roland Barthes, « Chateaubriand : "Vie de Rancé" » [1965], dans *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Le Seuil, Points « Essais », 1953/1972, p. 112.

⁴ Julien Gracq, *En lisant en écrivant* [1981].

⁵ Chateaubriand utilise ce terme pour désigner les poètes descriptifs, de tradition française puis anglaise dans le *Génie du Christianisme* [1802], Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1978, II^e partie, livre IV, chapitre III, p. 725.

⁶ Nicolas Pérot, préface à *Vie de Rancé*, *op. cit.*, p. 19.

d'intense préoccupation autobiographique qu'est 1844, où les *Mémoires d'outre-tombe* sont à la fois achevés en 1841 et perpétuellement en voie d'achèvement⁷. Si *Vie de Rancé* n'est pas un fragment détaché de l'édifice des mémoires, il nous en apparaît cependant très proche : sous couvert de raconter la vie de l'auguste abbé de la Trappe⁸, Chateaubriand révèle en pointillés la sienne, les ruptures, silences ou autres « anacoluthes » remarquées par la critique demeurant les points essentiels par lesquels se réalise la contamination du discours sur soi et sur autrui. Mais il nous semble également, et cela sera le point essentiel de cet article, qu'il n'y a pas seulement parasitage, brouillage des données discursives, mais bien davantage confusion, fusion de la biographie et de l'autobiographie dans une langue indistincte où les deux mondes n'en font plus qu'un, figé dans un *lamento* lancinant réitérant à l'envi l'expérience tragique du temps.

La contamination des discours se produit à deux niveaux principaux, qui constitueront les étapes de notre propos : *Vie de Rancé* procède à une réécriture directe ou indirecte, de certains passages de l'œuvre de Chateaubriand, jetant un premier pont vers la confusion de l'expérience de Chateaubriand et de celle de Rancé qui s'établit, à un niveau plus profond, par l'utilisation de procédés d'écriture privilégiés. Ainsi s'édifie une poétique du discours biographique qu'il nous incombera de définir au terme de notre propos.

Vie de Rancé, miroir brisé de l'œuvre de Chateaubriand

Si *Vie de Rancé* étonne et détonne dans la production chateaubrianesque, c'est autant par sa position ultime dans l'œuvre de l'auteur – dernier rejeton qui fait figure d'îlot isolé avant le grand massif des *Mémoires d'outre-tombe* –, que par sa nature même puisque la vie de l'abbé de la Trappe n'est pas toujours – loin s'en faut – l'objet principal du récit. Singulière biographie où l'être dont on retrace l'existence est présent et souvent absent : Chateaubriand se plaît alors à explorer ce « vide de Rancé » en lieu et place de la « vie » de Rancé. C'est dans ce vide, dans cette évasion du discours biographique vers d'autres contrées discursives que s'insèrent, comme des fragments recomposés venant se greffer sur la trame

⁷ Chateaubriand réécrivit en permanence les pages des *Mémoires d'outre-tombe*, jusqu'à en fournir le dernier manuscrit en date avant sa mort, signé de sa main, mais dicté à son secrétaire Pilorgue, en 1847 (copie dite « notariale »).

⁸ *Vie de Rancé* retrace, en trois ou quatre livres selon les éditions, la jeunesse tumultueuse d'Armand-Jean Le Bouthillier de Rancé (1626-1700), notamment ses amours malheureuses avec Mme de Montbazou, puis sa retraite à l'abbaye de la Trappe et sa lente immersion dans le silence et la mort. Chateaubriand construit son œuvre en diptyque en soulignant le contraste fort entre la vie dissipée (livres I et II) et la vie assagie de Rancé (livres III et IV), marqué par cette formule de transition : « Ici commence la nouvelle vie de Rancé : nous entrons dans la région du profond silence. Rancé rompt avec sa jeunesse, il la chasse et ne la revoit plus. Nous l'avons rencontré dans ses égarements, nous allons le retrouver dans ses austérités » (*Vie de Rancé*, *op. cit.*, livre troisième, p. 1068).

relâchée de la biographie, des passages réécrits de l'œuvre ou qui la mettent en scène par un système d'échos souterrains.

Par deux fois, Chateaubriand évoque cette contamination de l'œuvre personnelle et de la biographie en cours de rédaction. Dans les fragments retranchés de la seconde édition de *Vie de Rancé*, il insiste sur ce passage de témoin entre l'écriture de fiction et l'écriture biographique en prenant le personnage d'Amélie comme élément de référence : « Jadis, j'ai pu imaginer l'histoire d'Amélie, maintenant je suis réduit à tracer celle de Rancé : j'ai changé d'anges en changeant d'années »⁹. Avec le temps qui passe, l'imagination a laissé place à la contrainte et si les deux époques de la création sont senties comme distinctes, elles ne laissent pas de contaminer pour autant le texte biographique. Si Amélie représente un âge d'or – la création libre des fictions de jeunesse, à savoir *René* – c'est aussi le personnage central de ce récit qui sert à Chateaubriand pour suggérer la complémentarité de l'ancien écrivain de fiction et du biographe qui mène son enquête sur les pas de Rancé :

J'ai osé profaner, avec les pas qui me servirent à rêver René, la digue où Bossuet et Rancé s'entretenaient des choses divines. Sur la levée dépouillée, je croyais voir se dessiner les ombres jumelles du plus grand des orateurs et du premier des nouveaux solitaires¹⁰.

Cette profanation n'est pas autre chose que le sentiment d'une continuité, dans l'être écrivain, entre le poète des débuts littéraires et le vieillard qui n'a pas perdu sa disponibilité au rêve, poursuivant en pointillées la même perspective déréalisante que dans ses plus jeunes années. Au stade qui est le sien, Chateaubriand le déclare sans ambages : « je me cite (je ne suis plus que le temps) »¹¹. Etendu sur toute la latitude d'une existence, Chateaubriand, au crépuscule de sa vie, fait du ressassement de ses anciennes chimères, de la répétition de ses œuvres par la citation, un moyen de faire advenir le passé dans le présent de l'écriture comme pour abolir les distances dans la fulgurance de l'instant. Coextensif au temps, l'écrivain peut désormais reprendre les lambeaux détachés de son œuvre et les coudre à loisir à la trame de sa biographie, qui prend alors des allures de monument recomposé des fragments de l'œuvre en ruine. Ainsi se trouve validée l'affirmation du narrateur selon laquelle « le passé traîne ses restes dans le présent »¹².

Des échos plus ou moins manifestes des œuvres antérieures de Chateaubriand se révèlent dans la trame de *Vie de Rancé*, à l'image des brouillards plus ou moins opaques qui constituent le paysage breton de l'auteur : les allusions directes y sont alors moins nombreuses que les résurgences cryptées de fragments célèbres de l'œuvre, majoritairement issus des *Mémoires d'outre-tombe*. Ainsi, mentionnant

⁹ Cette phrase a été retranchée dans la seconde édition. Elle formait la conclusion de l'« Avertissement » de la première édition de *Vie de Rancé* (*op. cit.*, note a, p. 1368).

¹⁰ Chateaubriand, *Vie de Rancé*, livre IV, *ibid.*, p. 1090.

¹¹ *Ibid.*, livre III, p. 1082.

¹² *Ibid.*, livre I, p. 997.

saint Jérôme et saint Augustin occupant les « oisivetés de [sa] jeunesse » dans un parallèle avec la vie de l'abbé Le Bouthillier¹³, Chateaubriand insère dans la trame de *Vie de Rancé* des allusions directes aux *Martyrs*, montrant que celui qui écrit n'est pas un simple biographe mais Chateaubriand, auteur reconnu. Citant les « paroles de l'Écriture » – « Qui me donnera, s'écriait-il, les ailes de la colombe pour fuir la société des hommes ! » –, il évoque ces « temps de poésie » pendant lesquels il a mis « [lui]-même » ces propos « dans un chant de femme », à savoir Euryméduse au livre XVII des *Martyrs*¹⁴. Bien davantage, les *Mémoires d'outre-tombe* sont omniprésents en filigranes dans *Vie de Rancé* : l'allusion à Combourg est très fréquente, de manière souterraine ou explicite. L'abbaye de la Trappe devient alors un espace palimpseste où, comme à Montboissier, surgissent Combourg et ses étangs, rythmés par le bruit lointain de l'océan :

J'ai cru, en la voyant, revoir mes bois et mes étangs de Combourg le soir aux clartés alenties du soleil. Le silence régnait : si l'on entendait du bruit, ce n'était que le son des arbres et les murmures de quelques ruisseaux ; murmures faibles ou renflés selon la lenteur ou la rapidité du vent ; on n'était pas bien certain de n'avoir pas ouï la mer. Je n'ai rencontré qu'à l'Escurial une pareille absence de vie : les chefs-d'œuvre de Raphaël se regardaient muets dans les obscures sacristies : à peine entendait-on la voix d'une femme étrangère qui passait¹⁵.

L'allusion cryptée à Natalie de Noailles témoigne de la façon dont la matière autobiographique, par glissements successifs de Combourg à L'Escurial, suit le fil analogique de la mémoire pour passer de la référence explicite à l'allusion plus fine. La porosité du récit de *Vie de Rancé* autorise cette intrusion du discours sur soi dans le discours sur autrui. L'on passe alors d'une surimpression des lieux à une translation de rêveries. Tout au long de l'œuvre, La Trappe est décrite comme un avatar de Combourg. « Solitude éternelle »¹⁶, « royaume des expiations »¹⁷, elle est aussi austère que l'était Combourg pour le jeune « Chevalier » Chateaubriand¹⁸ : ses étangs demeurent un lointain souvenir de ceux du château paternel où il se plaisait à voir virevolter les hirondelles. Leur description est empreinte de nostalgie, transposée par le point de vue imaginaire de Rancé porté sur ces lieux ténébreux :

Il avait vu les étangs qui se retirent et s'élèvent en montant dans l'ancienne forêt du Perche, et dont plusieurs sont aujourd'hui supprimés. Il avait vu partout ces grandes feuilles solitaires qui flottaient sur les eaux comme un plancher, et à travers lesquelles les oiseaux aquatiques faisaient entendre quelques cris. Il hésita entre cette profonde retraite et son prieuré de Boulogne-Chambord, qui lui plaisait, parce qu'il était dans les bois ; mais enfin il se décida pour La Trappe, à

¹³ Chateaubriand, *Vie de Rancé*, op. cit., livre premier, p. 1007.

¹⁴ *Ibid.*, livre III, p. 1068.

¹⁵ *Ibid.*, p. 1070-1071.

¹⁶ *Ibid.*, livre II, p. 1049.

¹⁷ *Ibid.*, livre III, p. 1071.

¹⁸ Comme le nommait son père, en partie ironiquement.

cause de certaine affinité secrète entre les solitudes de la religion et les solitudes du passé¹⁹.

Ces affinités secrètes sont surtout celles que Chateaubriand tisse avec le royaume de l'enfance et du rêve que fut Combourg. La « pente de la rêverie »²⁰ aboutit à l'hallucination poétique qui transfère l'océan aux abords de l'abbaye de La Trappe, lieu investi par l'imaginaire des lieux de l'enfance, avec ses oiseaux et ses nénuphars. La visite du château paternel abandonné par le narrateur de *Mémoires d'outre-tombe*²¹ ou par René, son avatar dans le domaine de la fiction²², sont également des épisodes essentiels de l'œuvre repris et transformés lors de la visite des enfants de Rancé à La Trappe désertée ou de celle du narrateur biographe qui explore l'édifice ouvert aux quatre vents, le dortoir abandonné, « exposé à la grêle, à la pluie, à la neige et au vent », l'église et ses « pavés rompus », ses « pierres dispersées », ses « murailles » qui « menaçaient ruine »²³. Antichambre de l'Enfer, le paysage environnant est perçu sous l'angle du résidu et de l'abandon :

Il n'y avait d'autres ruisseaux à La Trappe que ceux que forment les étangs successifs qui s'élèvent avec le terrain, ni d'autres prairies que les queues des étangs ; l'air n'était supportable qu'à ceux qui cherchaient à mourir. Des vapeurs s'élevaient de cette vallée et la couvraient²⁴.

Espace fragmentaire et fragmenté, La Trappe est un territoire poreux où la réminiscence ne peut que s'infiltrer. Sur ses ruines s'édifient d'autres ruines appelées dans le corps du récit par l'écriture de l'auteur : les motifs de l'arbre, de dégradation et du retour aux champs paternels, formant une scène redéployée dans toute l'œuvre de Chateaubriand, sont cristallisés dans l'espace de la biographie *via* l'expérience résiduelle des enfants de Rancé :

Les enfants de Rancé ne trouvèrent en rentrant dans la solitude de leur père que les murailles recouvertes de lierre, et des débris à travers lesquels serpentaient les ronces. Tel fut dès son début la vigueur de l'arbre que Rancé avait planté,

¹⁹ Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, livre II, p. 1049.

²⁰ Pour reprendre le titre du poème de Victor Hugo, datant du 28 mai 1830 et publié dans son recueil *Les Feuilles d'automne* (1831).

²¹ Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe* [1848], édition de Jean-Claude Berchet, Paris, Le Livre de Poche / Classiques Garnier, 1989/1998, Livre troisième, chapitre 14, p. 222-223.

²² Chateaubriand, *René* [1802], dans *René / Atala*, édition de Jean-Claude Berchet, Paris, Le Livre de Poche, p. 187. Alors que le héros des *Mémoires d'outre-tombe* ne franchit pas le seuil du château, René, dans l'ordre de la fiction, visite ce lieu déserté et abandonné. Pour l'étude de ce motif, nous renvoyons à notre article, « Le Retour au lieu paternel, un thème obsédant de l'écriture de Chateaubriand », dans *Bulletin de la Société Chateaubriand* n°50, La Vallée-aux-Loups, 2008, p. 37-49.

²³ Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, livre II, p. 1044.

²⁴ *Ibid.*

qu'il continue de vivre ; il donnera de l'ombre aux pauvres quand il n'y aura plus d'ombres de trônes ici-bas²⁵.

Les motifs constitutifs de la ruine, le minéral confronté à l'invasion du végétal, disent le passage du temps et la mort de l'occupant alors que l'arbre demeure le symbole de la persistance de l'esprit de Rancé face à la dégradation. L'abandon est sans conteste le thème majeur qui relie La Trappe, Combourg et Chambord dans une même trinité du souvenir empreint de vanité : la rêverie chateaubrianesque sur les châteaux traverse toute son œuvre²⁶ mais permet surtout de faire de *Vie de Rancé* une annexe des *Mémoires d'outre-tombe*, le texte accueillant les reflets multiples de l'image-mère de Combourg. Chambord est ainsi, comme La Trappe, un lieu déserté, une coquille vide où s'engouffrent les souvenirs de Combourg. L'arrivée au château, retranscrite dans *Vie de Rancé* reprend celle des *Mémoires d'outre-tombe* dans la dynamique progressive des tours qui ne s'élèvent plus comme dans le texte mémorialiste, mais apparaissent au fil d'une dynamique verticale complexe faite d'oscillations permanentes :

Dès l'entrée, on aperçoit le château au fond d'une allée descendante. En avançant sur l'édifice, il sort de terre dans l'ordre inverse d'une bâtisse placée sur une hauteur, laquelle s'abaisse à mesure qu'on en approche²⁷.

A Chambord, Combourg reparaît comme un fantôme par la reprise végétale du « violier jaune » présent dans le texte de *René* lors de la visite du héros au château paternel en ruine²⁸, des « portes abandonnées », d'une « enceinte décrépite » mais surtout du charme du vide :

Ce qui rendait à Chambord sa beauté, c'était son abandon : par les fenêtres, j'apercevais un parterre sec, des herbes jaunes, des champs de blé noir : retracements de la pauvreté et de la fidélité de mon indigente patrie²⁹.

Ce qui plaît à Chateaubriand, dans la superposition des châteaux vides, est de pouvoir y ajouter à l'infini d'autres lieux et les peupler de souvenirs, comme pour

²⁵ *Ibid.*, livre III, p. 1076. Dans les *Mémoires d'outre-tombe*, Chateaubriand se livre à une méditation semblable sur les arbres qu'il a plantés à la Vallée-aux-Loups : « Les arbres que j'y ai plantés prospèrent, ils sont encore si petits que je leur donne de l'ombre quand je me place entre eux et le soleil. Un jour, en me rendant cette ombre, ils protégeront mes vieux ans comme j'ai protégé leur jeunesse » (*Mémoires d'outre-tombe*, *op. cit.*, Livre premier, chapitre 1, p. 115).

²⁶ Sur ce point, je me permets de renvoyer à mon article « Combourg, lieu matriciel », dans *Ô saisons, ô châteaux : châteaux et littérature des Lumières à l'aube de la modernité, 1764-1914*, volume dirigé par Pascale Auraix-Jonchière, Presses universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2004, p. 39-69.

²⁷ Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, livre II, p. 1030.

²⁸ « Les marches étaient déjà couvertes de mousse ; le violier jaune croissait entre leurs pierres déjointes et tremblantes » (Chateaubriand, *René*, *op. cit.*, p. 187).

²⁹ Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, livre II, p. 1031.

mieux mesurer l'impossible comblement, par la mémoire, du temps qui passe. Le constat redoublé de la ruine renvoie à la disparition de Rancé, écho de la figure paternelle : le fils est réduit à l'abandon, prisonnier du déroulement infini du temps. Ainsi, lorsque Chateaubriand reprend une image des *Mémoires d'outre-tombe*, celle de la vieillesse comme « voyageuse de nuit » à qui « la terre [...] est cachée » et qui « ne découvre plus que le ciel »³⁰, il instaure peu à peu des liens entre cette biographie de commande, *Vie de Rancé*, et ses écrits d'imagination. Des éclats d'œuvres antérieures sont ainsi discrètement essaimés dans la trame biographique : la mention d'une grive qui perpétuerait par son chant « l'acte tragique », celle des rivalités issues des « opinions de Courier à Véretz », « dans les bois où Rancé avait promené ses misères »³¹ ne peut manquer de faire penser au fameux épisode de la grive de Montboissier qui fait reparaître Combourg aux yeux de Chateaubriand promeneur³². Un bref récit, comme le rappelle Nicolas Pérot, peut alors rappeler la manière des *Mémoires d'outre-tombe*, « où Chateaubriand avait pris l'habitude de verser tout ce qui lui arrivait »³³. *Vie de Rancé* devient un miroir brisé où se reflètent les fragments épars de l'œuvre et il n'y a pas jusqu'aux paysages fantasmés en compagnie de la Sylphide de Combourg qui ne trouvent à être transposés dans ces ailleurs virtuels où Rancé aurait pu avoir un autre destin « s'il avait suivi ses premiers desseins »³⁴.

C'est sous le régime de l'anecdotique, où l'on raconte, comme dans les mémoires, tout ce qui nous est arrivé, qu'a lieu l'analogie discrète avec les œuvres antérieures. L'« accident survenu le 1^{er} novembre 1662 » à Rancé, décisif pour la « résolution » qu'il prend par la suite, tient en une ligne : « Sa chambre, dans le monastère qu'il avait achevé de réparer, s'écroula et pensa l'écraser : "Voilà, s'écria-t-il, ce que c'est que la vie" »³⁵. Un semblable « accident », moins menaçant cependant, était aussi arrivé à Chateaubriand, relaté dans *Voyage en Italie* : un fragment de colonne se détache et vient rouler à ses pieds. Il n'en faut pas davantage pour que le voyageur en vienne à réfléchir sur la vanité de l'existence et la force invincible de destruction qu'est le temps³⁶. Ce passage nous le suggère : c'est bien Chateaubriand en tant que tel dans les aléas de son existence, qui, dans le texte de *Vie de Rancé*, tend à se superposer à son double. *Vie de Rancé* devient peu à peu Vie de Chateaubriand sous les dehors de Rancé, rejoignant une

³⁰ *Ibid.*, livre I, p. 1000. Cette phrase ainsi que le paragraphe portant sur George Sand sont repris des *Mémoires d'outre-tombe* : « La vieillesse est une voyageuse de nuit ; la terre lui est cachée, elle ne découvre plus que le ciel brillant au-dessus de sa tête » (*Mémoires d'outre-tombe*, *op. cit.*, livre quarante-deuxième, chapitre 7, p. 980).

³¹ Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, livre II, p. 1039.

³² Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, *op. cit.*, livre deuxième, chapitre 9, p. 191-192.

³³ Chateaubriand, *Vie de Rancé*, édition de Nicolas Pérot, *op. cit.*, livre II, note 3 p. 105.

³⁴ Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, livre IV, p. 1114.

³⁵ *Ibid.*, livre II, p. 1047.

³⁶ Chateaubriand, *Voyage en Italie*, dans *Œuvres romanesques et voyages*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, tome II, p. 1445.

caractéristique majeure du style de l'auteur depuis la rédaction d'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811).

Figures de vieillards et d'écrivains tourmentés : François-René et Rancé

Dans ce même ouvrage, Chateaubriand affirme sans ambages « je parle éternellement de moi »³⁷. Retracer son périple oriental, c'est ainsi peu ou prou donner à lire « les mémoires d'une année de [sa] vie »³⁸. Chateaubriand transgresse les genres et tout devient matière à autobiographie. Si l'on se prête au jeu des anagrammes, l'équation Rancé pourrait bien se résoudre par cette formule : François + René = Rancé. Rancé et Chateaubriand en viennent en effet souvent à se confondre dans cette écriture intrinsèquement autobiographique aussi n'est-il pas étonnant de constater, comme le fait Nicolas Pérot, que « l'austérité hautaine de Rancé devient la sécheresse désinvolte de Chateaubriand, le silence de la Trappe résonne dans les ellipses du texte, et la fixité monastique dans ses courts-circuits d'éternité »³⁹. C'est que le propos de *Vie de Rancé* n'a de cesse de tisser des liens avec l'expérience vécue par l'auteur, dans un mouvement perpétuel qui fait du texte le lieu d'une tension où viennent se confondre les figures de vieillards que sont Rancé et Chateaubriand. Les procédés qui permettent de tisser ce réseau de ressemblances sont à la fois explicites et implicites. De manière explicite, Chateaubriand fait appel à son témoignage ou ouvre un espace virtuel teinté de son expérience personnelle ; de manière implicite, Chateaubriand décrit Rancé à son image par le motif de la retraite qui en fait un vieillard mélancolique, figure de l'écrivain et de sa nostalgie de l'ailleurs exotique.

La communauté de l'expérience : témoignage et épanchements subjectivistes

L'anecdote est révélatrice : l'écart, si fréquemment établi avec le déroulement du récit dans *Vie de Rancé*, permet de créer des affinités électives souterraines. Se constitue un terreau commun d'expériences qui fait de Rancé un double de Chateaubriand. Rancé a ainsi été sauvé d'une balle meurtrière non pas par un manuscrit, comme Chateaubriand avec celui d'*Atala*⁴⁰, mais par « la chaîne d'acier de sa gibecière » :

³⁷ Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem* [1811], Paris, Gallimard, « Folio », 2005, préface de la première édition, p. 56.

³⁸ *Ibid.*, p. 55.

³⁹ Préface à Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, p. 35.

⁴⁰ Ainsi qu'il le retrace dans les *Mémoires d'outre-tombe*, *op. cit.*, livre neuvième, chapitre 15, p. 486 : « A l'affaire de la plaine, deux balles avaient frappé mon havresac pendant un mouvement de conversion. Atala, en fille dévouée, se plaça entre son père et le plomb ennemi : il lui restait à soutenir le feu de l'abbé Morellet ».

Un jour, derrière Notre-Dame, à la pointe de l'île, il abattait des oiseaux : d'autres chasseurs tirèrent sur lui du bord opposé de la rivière ; il fut frappé ; il ne dut la vie qu'à la chaîne d'acier de sa gibecière [...]»⁴¹.

« La grandeur et la tristesse du génie de Rancé »⁴² sont aussi celles de l'auteur qui écrit ces lignes. Chateaubriand aime à tisser des liens entre son expérience d'écrivain et l'existence de Rancé. Après une digression sur Chambord, où son point de vue a investi en profondeur celui de l'abbé de la Trappe, il déclare : « Rancé va quitter Chambord, il faut donc que je quitte aussi cet asile où je crains de m'être trop oublié »⁴³. Une continuité apparaît alors entre l'activité du biographe et l'objet de sa biographie, dans un concert orchestré des activités.

L'expérience commune de l'auteur et de son personnage s'établit au gré de nombreuses associations qui font de Chateaubriand le témoin des mêmes lieux traversés par l'auguste abbé. Ce témoignage passe par la récurrence de l'affirmation visuelle : « j'ai vu » est la formule qui atteste de la présence du narrateur en lien avec son propos, dans un rapport de proximité accru. Ainsi, le talent de George Sand est associé à la rosée qui tombe « sur la mer Morte »⁴⁴, d'Andilly et l'histoire de Dorothée appellent le témoignage de la perception de la Terre sainte et du désert⁴⁵ mais c'est surtout l'évocation digressive de Londres qui ranime la vision de la cité « témoin de [ses] rapides grandeurs et de [ses] misères interminables », « revu[e] » par l'esprit le temps de l'écriture, appelant *in fine* le témoignage historique⁴⁶ ou la réminiscence des visites entre exilés⁴⁷. Il n'y a pas jusqu'à Bonaparte qui, dans ses brouillons vus par l'auteur, n'ait un lien avec « le chemin du ciel » parcouru par Rancé, dans une analogie avec « le chemin de la gloire » de l'empereur⁴⁸. Que l'évocation d'une cérémonie d'imposition des mains lui rappelle le carillon nocturne entendu dans les « Alpes vénitiennes »⁴⁹, qu'il voie dans l'adresse à « d'illustres disparus » un moyen de rappeler comment, « jadis à Sparte », il avait « appel[é] en vain Léonidas »⁵⁰, c'est bien davantage le parcours des lieux qui permet de tisser la communauté d'expérience qui le relie à Rancé ou tout au moins au propos biographique.

La difficulté, pour Rancé, d'échapper au poids de ses pensées appelle ainsi le comparant de saint Jérôme, mais surtout du voyageur d'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* convoqué par ce relais mémoriel et qui déclare, à propos des « steppes de la mer Morte » : « je les ai parcourues moi-même, ces steppes, sous le poids de

⁴¹ Chateaubriand, *Vie de Rancé, op. cit.*, livre I, p. 1007.

⁴² *Ibid.*, livre II, p. 1029.

⁴³ *Ibid.*, p. 1032.

⁴⁴ *Ibid.*, livre I, p. 1000.

⁴⁵ *Ibid.*, livre IV, p. 1121 : « j'ai vu entre Jaffa et Gaza le désert qu'avait habité Dorothée ».

⁴⁶ *Ibid.*, livre II, p. 1032 : « que de changements n'ai-je pas vus en ces lieux [...] ».

⁴⁷ *Ibid.* : « Nous allions, le long de la Tamise, voir entrer au port des vaisseaux chargés des richesses du monde [...] ».

⁴⁸ *Ibid.*, livre I, p. 1010.

⁴⁹ Chateaubriand, *Vie de Rancé, op. cit.*, livre I, p. 1008.

⁵⁰ *Ibid.*, livre III, p. 1082.

mon esprit »⁵¹. La véracité du parcours témoigne d'un même état d'âme tourmenté et si l'évocation des bruyères, dans l'hypothèse de leur appartenance « aux Pouilles » vient convoquer l'imaginaire breton⁵², c'est qu'il s'agit surtout de rapprocher le biographe du héros de son récit : tous deux arrivent semblablement dans les lieux qu'ils visitent, Rancé après un tremblement de terre à Comminges et Chateaubriand « à Grenade en rêvant de chimères, après le bouleversement de la Véga »⁵³. Rancé est ainsi construit comme un personnage aux traits chateaubrianesques : tout porte à croire qu'il a vécu ce que Chateaubriand vivra après lui et s'il demeure indifférent à Florence, ignorant Dante et Michel-Ange, le biographe s'empresse de préciser « quand à mon tour, j'ai cheminé dans ces débris, j'étais interdit »⁵⁴. Le témoignage analogique est un premier degré de l'association entre l'auteur et sa créature biographique. Le texte, grevé par les digressions en tous genres, subit alors cette invasion de l'autobiographie qui vient remettre en cause son unité narrative.

A de nombreuses reprises, le texte de *Vie de Rancé* perd l'horizon qui est le sien et glisse de l'existence de l'abbé à celle de Chateaubriand : ce procédé digressif, utilisé de manière systématique dans *Mémoires d'outre-tombe*, vient dévier la perspective adoptée de manière incessante pour permettre un passage en revue de la société du XVII^e siècle, lieu de perdition du premier Rancé⁵⁵, considérer avec nostalgie les années d'exil à Londres, ou encore le paradis perdu de Rome à la faveur de l'évocation du séjour qu'y fit ce même Rancé. Se développe alors une Rome virtuelle, où Chateaubriand imagine que Rancé aurait pu assister à l'enterrement de Poussin⁵⁶, et où il transpose sur l'abbé ses propres rêves ou souvenirs romains. Il imagine alors que l'abbé de la Trappe se soit, comme lui, perdu dans l'horizon romain et ses magnificences⁵⁷. L'apostrophe à Rome dans un élan nostalgique⁵⁸ ne fait que renforcer l'hypothèse d'une écriture sur soi qui se développe entre les lignes du propos sur autrui, pour échapper à cette « ennuyeuse biographie »⁵⁹ et reprendre le discours ininterrompu sur sa propre personne. Si Chateaubriand aime à penser que Rancé a fréquenté les mêmes lieux que lui, qu'il aurait pu nourrir les mêmes aspirations que lui, c'est qu'il le construit effectivement à son image, celle d'un écrivain retiré du monde, vieilli, rêveur et mélancolique.

⁵¹ *Ibid.*, livre II, p. 1029.

⁵² *Ibid.*, p. 1043 : « Je viens de les traverser ; enfant de la Bretagne, les landes me plaisent [...] ».

⁵³ *Ibid.*, p. 1035.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 1054.

⁵⁵ Celui d'avant la décapitation de Mme de Montbazon et la décision de la retraite.

⁵⁶ Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, livre II, p. 1063.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 1064 : « Rancé eût pu marcher avec les derniers pas du jour sur le sommet du Soracte... »

⁵⁸ *Ibid.*, p. 1054.

⁵⁹ Selon les propos de Nicolas Pérot dans sa préface à *Vie de Rancé*, *op. cit.*, p. 11.

Les liaisons souterraines : Rancé ou Chateaubriand ranci

Lorsqu'il entreprend la rédaction de *Vie de Rancé*, Chateaubriand a 73 ans : écrivain consacré et miné par la vieillesse, il vient de terminer ses *Mémoires d'outre-tombe* où il n'a de cesse, tout au long des livres, d'appeler de ses vœux un lieu à l'écart du monde pour y rédiger l'œuvre de sa vie. Cet idéal de la retraite et de la vie érémitique, repris par les nombreuses figures de religieux dans les œuvres de fictions de l'auteur, nul mieux que Rancé ne le représente : « il partit pour la Trappe, résolu de s'ensevelir au milieu de ces jardins solitaires comme jadis les souverains à Babylone »⁶⁰. Par effet de contamination et d'amplification, traditionnels dans le style de Chateaubriand, le paysage de La Trappe devient le miroir de son occupant principal, austère et muet, replié dans son isolement. Le silence de Rancé, redoublant l'isolement spatial et spirituel, devient un moyen pour Chateaubriand de le représenter à sa guise en vieillard mélancolique à son image, méditant et priant « seul devant le labyrinthe des cercueils »⁶¹ ou en « vieux voyageur [...], assis sur la borne du chemin », « vieillard décrépi qui ne marchait plus », « comme une de ces momies de moine que renfermaient les caveaux de quelques anciens monastères »⁶².

Qui est Chateaubriand biographe, si ce n'est ce vieillard contemplatif qui ne peut que rêver la vie de Rancé comme un autre lui-même, méditant sur la mort et le passage du temps ? Mais le plus surprenant est bel et bien la métamorphose de l'abbé en écrivain : tour à tour biographe, comme Chateaubriand, des religieux qu'il a sous sa gouvernance et qui peuvent désormais « figurer dans les romans du ciel »⁶³, ou écrivain maudit qui brûle ses manuscrits pour mieux les sauver *in extremis* « par une de ces lâchetés communes aux auteurs », Rancé est un artiste romantique et torturé, auteur de « copies post-flammes » et de « cahiers à demi brûlés »⁶⁴.

Sur cette austère solitude de l'existence torturée, Chateaubriand greffe cependant un ailleurs exotique qui met en perspective l'univers ruiné de La Trappe et en fait déjà un lieu d'outre-tombe, à l'écart des splendeurs du monde : les moines errants de l'abbaye, après la mort de Rancé, forment une « solitude ambulante » et le son de leurs bénissements résonne en contrepoint comme le cri « parmi les nuages, des cygnes sauvages » qui saluent « en passant les savanes des Florides »⁶⁵. L'ailleurs floridien, récurrent dans l'œuvre de Chateaubriand, signifie ce rêve du paradis perdu, ces « rivages désirés »⁶⁶ de René : la réputation du monastère de la Trappe après la venue de Rancé se développe alors comme « des parfums d'une terre inconnue », « l'odeur des vanilliers sur la côte des Florides »⁶⁷ ; un

⁶⁰ Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, livre II, p. 1052.

⁶¹ *Ibid.*, p. 1065.

⁶² Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, livre IV, p. 1147-1148.

⁶³ *Ibid.*, livre III, p. 1079.

⁶⁴ *Ibid.*, livre IV, p. 1100-1101.

⁶⁵ *Ibid.*, livre III, p. 1075.

⁶⁶ Chateaubriand, *René*, *op. cit.*, p. 176.

⁶⁷ Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, livre III, p. 1083.

jeune moine délirant semble être devenu un « oiseau sans nom qui console le voyageur dans le vallon de Cachemir »⁶⁸. L'oiseau, qui « fait pencher en se débattant l'esquif trop chargé »⁶⁹, pourrait bien symboliser la force poétique de l'imaginaire qui vient iriser le monde de grisaille qui entoure La Trappe d'un halo mortifère. Chateaubriand pare ainsi ces solitudes austères des teintes d'un ailleurs empruntées aux rêveries nourries en commun avec la Sylphide, rêveries qui métamorphosent Jacques II en « un de ces oiseaux de mer que la tempête jette dans l'intérieur des terres »⁷⁰.

Chateaubriand réécrit donc la vie de Rancé comme une autre vie possible, se rêvant en Rancé autant que Rancé se fond en lui : le régime analogique et la trouée de l'espace biographique au profit de l'épanchement subjectiviste permettent de rendre le texte malléable et plus souple au dessein de l'auteur, celui de voir en Rancé un autre lui-même. Mais Rancé ne semble qu'un moyen pour Chateaubriand de regarder à travers lui-même plus qu'à la surface de lui-même : par ce personnage se développe une rêverie sur le temps et sur l'écriture dont la gageure est celle des *Mémoires d'outre-tombe* : écrire le silence et le temps.

Écrire le silence et le temps, l'outre-discours sur soi

La Trappe, régie par Rancé, ne résonne plus, si l'on peut dire, que du « surrément de la sandale »⁷¹. Ce frottement imperceptible de l'existence que Chateaubriand, dans un excursus concernant La Trappe hantée, assimile au « ressac des flots du temps contre le rivage de l'éternité »⁷² résume en quelque sorte le projet d'une écriture qui entend saisir « l'admirable tremblement du temps »⁷³ perceptible dans les derniers tableaux de Poussin et qui font que, selon les mots de Roland Barthes, « l'anamnèse [...] est au fond le grand sujet de *Rancé* »⁷⁴. Comment dire le temps en écrivant le silence, celui auquel Chateaubriand réduit Rancé pour mieux tenter de se dire lui-même à travers cette figure fantôme où il se voit en transparence ? Comme dans les *Mémoires d'outre-tombe*, Chateaubriand cherche à saisir le temps, à dire la permanence, celle qu'il saisit dans le siècle dont il parle, « devenu immobile comme tous les grands siècles »⁷⁵, et qu'il ne peut qu'entrevoir à travers la figure vide de Rancé, emblème de la finitude humaine.

Ce sont bien Rancé et son existence brisée qui forment le point d'ancrage de cette écriture évidée, qui considère comme point de départ le passé enfui. L'image du « printemps » caractérise de manière symbolique l'écriture, celle de Rancé, qui pourrait tout aussi bien être celle de Chateaubriand :

⁶⁸ *Ibid.*, livre IV, p. 1087.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 1089.

⁷⁰ Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, livre IV, p. 1142.

⁷¹ *Ibid.*, livre III, p. 1070.

⁷² *Ibid.*, livre IV, p. 1130.

⁷³ *Ibid.*, livre II, p. 1063.

⁷⁴ Roland Barthes, « Chateaubriand : *Vie de Rancé* », *op. cit.*, p. 108.

⁷⁵ Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, livre IV, p. 1152.

Le style de Rancé n'est jamais jeune ; il a laissé la jeunesse à Mme de Montbazou. Dans les œuvres de Rancé, le souffle du printemps manque aux fleurs ; mais en revanche, quelles soirées d'automne ! Qu'ils sont beaux ces bruits des derniers jours de l'année !⁷⁶

Cette œuvre ultime qu'est *Vie de Rancé* est, comme les dernières toiles de Poussin, une tentative pour dire le printemps disparu, ce passé devenu chimère et remué sans cesse par l'écriture *via* la figure de transition qu'est Rancé. Retracer la jeunesse galante de l'abbé devient dérisoire :

Pour m'enquérir des printemps, il faudrait en avoir. Viendront les jeunes gens qui auront le loisir de chercher ce que j'indique. Le temps a pris ses mains dans les miennes, il n'y a plus rien à cueillir dans les jours défleuris⁷⁷.

Voilà renouvelé l'appel aux « peintres nouveaux » qui conclut les *Mémoires d'outre-tombe*. Hymne à la poésie tragique du passé révolu, *Vie de Rancé* déploie l'immense édifice des vanités, ouvre la grande béance du néant par l'examen indirect de l'existence enfouie de Rancé : sa vie ne commence réellement que lorsqu'il s'enferme « 34 ans dans le désert », là où « il ne fut rien, ne voulut rien être, ne se relâcha pas un moment du châtement qu'il s'infligeait »⁷⁸. Ce « pensum imposé »⁷⁹ à Chateaubriand par son directeur de conscience est aussi une plongée dans le désert : comme dans *Mémoires d'outre-tombe*, Chateaubriand y affronte ses fantômes obsessionnels, la vanité d'un passé incapable de revivre dans le présent comme les « ombrages » où fut tué Courier⁸⁰, passé que la « cloche des Perdus » ne parvient pas à rappeler dans le « silence » assourdissant de La Trappe⁸¹. Inutile de déblayer la vieille abbaye « enseveli[e] sous ses ruines »⁸² : ce que l'on découvre derrière la poussière du temps par l'examen de la vie de Rancé, ce n'est que le néant de l'homme et la vanité de ses entreprises, écriture comprise, renvoyée à l'immutabilité de la nature : « Tout a changé en Bretagne, hors les vagues qui changent toujours »⁸³. La leçon de l'expérience existentielle est donnée par Rancé lui-même que fait parler Chateaubriand comme une prosopopée : « Il ne me reste que quelques instants à vivre ; le meilleur usage que j'en puisse faire, c'est de les passer dans le silence »⁸⁴.

Seul le silence est à même de conduire l'être à l'entreprise tragique qui est la sienne et qui consiste à agiter en vain des fantômes inconsistants :

⁷⁶ Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, livre IV, p. 1115.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 1114.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 1124.

⁷⁹ Nicolas Pérot, préface à *Vie de Rancé*, *op. cit.*, p. 7.

⁸⁰ Chateaubriand, *Vie de Rancé*, livre II, *op. cit.*, p. 1040.

⁸¹ *Ibid.*, p. 1043.

⁸² *Ibid.*, livre IV, p. 1145.

⁸³ Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, livre II, p. 1046.

⁸⁴ *Ibid.*, livre IV, p. 1124.

Il y a un silence qui plaît dans toutes ces affaires aujourd'hui si complètement ignorées : elles vous reportent dans le passé. Quand vous remueriez ces souvenirs qui s'en vont en poussière, qu'en retireriez-vous, sinon une nouvelle preuve du néant de l'homme ? Ce sont des jeux finis que des fantômes retracent dans les cimetières avant la première heure du jour⁸⁵.

Rancé est ce fantôme qu'agite Chateaubriand en vain pour interroger le néant qu'il tente de saisir par l'écriture, c'est-à-dire lui-même, dans cet élan formidable, car voué à l'échec, d'une écriture sublimant les contraintes du temps, une outre-écriture.

⁸⁵ *Ibid.*, livre I, p. 1019.