

Anikó ÁDÁM

**„Un fantôme au bord d'une profonde nuit”
Le temps et ses métaphores spatiales dans les *Mémoires d'outre-
tombe* de Chateaubriand**

L'emploi du système temporel et du système spatial dans les *Mémoires d'outre-tombe*, ainsi que les interactions entre ces deux systèmes, tout au long de l'œuvre, assurent à Chateaubriand une place majeure dans l'histoire du genre des mémoires et dans l'histoire littéraire.

La présente étude s'articule sur la méthode que Gérard Genette¹ a appliquée à l'analyse du discours narratif et l'utilise notamment comme point de départ d'une démarche plutôt philosophique qui s'attache à éclairer le fonctionnement même du texte.

Nous voudrions soumettre à la méthode du narratologue français l'analyse d'un genre narratif particulier, celui des mémoires, et d'un auteur non moins particulier du XIX^e siècle français, Chateaubriand, lequel à la frontière de deux époques, classique et moderne, annonce la vision proustienne, qui est précisément le point de référence privilégié de Genette.

Notre ambition consiste à montrer comment les indications temporelles revêtent des formes spatiales et deviennent ainsi des métaphores, lesquelles jouent un rôle essentiel, à tous les niveaux (syntaxique, lexical), dans le fonctionnement du récit des *Mémoires d'outre-tombe*. Tout en employant la méthode que Genette applique surtout au registre temporel de l'analyse du récit, nous chercherons à compléter son système d'oppositions (analepse/prolepse) ; les *Mémoires* de Chateaubriand se meuvent dans une dimension atemporelle qui ne coïncide cependant pas avec le désordre ou la confusion de la logique des registres temporels, encore moins avec l'élimination de cet aspect. Bien au contraire, et justement grâce à l'usage des métaphores spatiales voire architecturales, le passé, le présent et le futur se transforment en éternité avec une autre mesure du temps : le rythme de la mort qui désigne non seulement un moment dans le temps - la fin -, mais aussi tout à la fois un lieu (cimetière, tombe).

„Six heures du soir. [présent de l'écriture] J'ai entrevu une clarté et marché vers elle [passé de l'événement] : ce champ est [présent de l'événement] un ancien cimetière indien, double solitude de la mort et

¹ GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, in *Figures III*, Paris, Editions du Seuil, 1972.

de la nature. Est-il un asile où j'aimasse [futur intentionnel] mieux dormir pour toujours [présent éternel] ?²

Cette procédure est d'ailleurs suggérée également par Genette quand il introduit la notion de syllepse, laquelle traduit la synthèse et l'abstraction par projection des aspects temporels du récit.

Le motif générique des mémoires, c'est le temps. Le temps organise leur texture, leur donne une structure et leur assure une signification première. Parce que les mémoires visent à enregistrer les événements extérieurs d'une vie intime et à exprimer les effets du monde sur l'âme, l'auteur des mémoires se pose dans le texte comme narrateur à la première personne du singulier. Il est toujours présent, il participe aux événements rapportés ainsi qu' à l'acte d'écriture. Selon la terminologie de Genette, il est à la fois narrateur extradiégétique - extérieur au texte - et narrateur intradiégétique en tant que personnage. Pareil enchâssement des fonctions narratives, celle de l'écriture et celle de la narration qui englobe également narrateur (texte) et narré (événement), a des conséquences particulières sur le jeu avec le temps et l'espace dans le texte.

L'acte d'écriture diffuse la dimension du présent dans tout le système narratif. D'une part, l'intention narrative étant, dans des mémoires, nécessairement dirigée vers un passé plus ou moins éloigné, le présent de l'écriture (indiqué dans la plupart des cas d'une manière précise) s'étend lui aussi vers le passé ; d'autre part, le but premier des mémoires étant de se défendre contre l'oubli, le présent de l'acte d'écriture se projette également vers le futur.

Ces caractères généraux du genre des mémoires apparaissent très clairement quand on lit les *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand, caractères clairs non seulement dans leur forme mais aussi dans leur élaboration. Au sein du texte, on trouve autant de présents narratifs que de moments de l'écriture et d'indications de dates ainsi qu'en témoigne l'auteur lui-même dans la *Préface testamentaire* de 1833 :

„Les Mémoires de ma tête desquels on lira cette préface embrassent ou embrasseront le cours entier de ma vie ; ils ont été commencés dès l'année 1811, et continués jusqu'à ce jour. Je raconte dans ce qui est achevé, et raconterai dans ce qui n'est encore qu'ébauché mon enfance, mon éducation (...).”³

Cette Préface nous montre avec précision que les *Mémoires* ne veulent pas seulement prendre comme objet d'écriture le „je-personne” mais aussi le „je-écrivain”, puisque l'œuvre désigne le même référent et porte la même structure que la vie.

„Des auteurs modernes français de ma date, je suis quasi le seul dont la vie ressemble à ses ouvrages.”⁴

Les textes des *Mémoires*, par leur nature fragmentaire, accueillent le présent de l'écriture, „les *Mémoires*, divisés en livres et en parties, sont écrits à différentes dates

² CHATEAUBRIAND, René, *Mémoires d'outre-tombe*, I. p. 323. Toutes les citations tirées de *Mémoires d'outre-tombe* renvoient à l'édition Flammarion, 1982.

³ *Mémoires*, I, p.1.

⁴ *Ibid.*, p. 4.

et en différents lieux : ces sections amènent naturellement des espèces de prologues qui rappellent les accidents survenus depuis les dernières dates...⁵ - ainsi que l'explique bien l'auteur. Si l'on accepte que les mémoires constituent un genre narratif - et ils le sont incontestablement avec des relations temporelles et spatiales logiques et des rapports d'identification définis, il faut admettre que les préfaces sont une partie organique du récit où l'écrivain indique non seulement ses intentions mais aussi les cadres de la narration qui suit. La *Préface testamentaire* des *Mémoires* résume et assume l'essentiel de l'écriture autobiographique ; Chateaubriand y avoue que les divers sentiments de ses âges divers, sa jeunesse pénétrant dans sa vieillesse se croisant et se confondant comme des reflets épars de son existence, donnent une sorte d'unité indéfinissable à son travail⁶. Ainsi se trouvent indiqués les temps du livre, les temps de la narration et les temps du récit. D'autre part, l'auteur arrache son récit au jeu temporel de toute écriture par la projection visionnaire de la mort, destin inévitable dévolu aux hommes, et exprimée par une métaphore spatiale. Ainsi le fil des événements de sa vie se confondra avec le destin de son époque et sa vie intime deviendra symbolique :

„il est probable que je ne retrouverai ce repos avant-naître, que dans les entrailles de notre mère commune après mourir.”⁷

Gérard Genette affirme dans *Figures III* que le récit en général est caractérisé par la présence de systèmes temporels anachroniques. Ces anachronies, c'est-à-dire les différentes formes de discordances entre l'ordre de l'histoire et celui du récit postulent l'existence d'une sorte de degré zéro, qui serait l'état de parfaite coïncidence temporelle entre récit et l'histoire. Notre tradition occidentale s'inaugure par un effet anachronique ; le commencement d'un récit *in medias res* constitue un topos formel du genre épique.

Les *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand s'intègrent de façon significative dans cette tradition. Ils débutent *in medias res*, et multiplient même ces commencements à différentes époques de l'existence de leur auteur. En 1833, dans la *Préface testamentaire*, l'écrivain a déjà posé le présent de l'écriture de ses mémoires. Dans le passage cité plus haut, nous avons vu que ce commencement se confondait aussi avec une sorte d'anticipation d'une fin ontologique qui signifierait la mort du poète et la fin de ses textes.

En 1846, l'*Avant-Propos* des *Mémoires d'outre-tombe* nous convie à un nouveau commencement en cours de route et à une nouvelle anticipation de la fin :

„Le 4 septembre prochain, j'aurai atteint ma soixante-dix-huitième année : il est bien temps que je quitte un monde qui me quitte et que je ne regrette pas.”⁸

C'est toujours le même narrateur qui parle et multiplie ses apparitions dans son récit, apparitions qui, nécessairement, ne coïncident pas avec le présent des histoires

⁵ *Ibid.*, p. 4, 5.

⁶ *Ibid.*, p. 5.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 7.

racontées. Ce narrateur rend compte non seulement de l'histoire de sa propre vie mais aussi de l'histoire de ses textes :

„Ici, j'ai écrit les *Martyrs*, les *Abencerages*, l'*Itinéraire* et *Moïse* ; que ferai-je maintenant dans les soirées de cet automne ? Ce 4 octobre 1811, anniversaire de ma fête et de mon entrée à Jérusalem, me tente à commencer l'histoire de ma vie. (...) ces *Mémoires* seront un temple de la mort élevé à la clarté de mes souvenirs.”⁹

Commencement de nouveau, par rétrospection, et enchâssé dans la mise en train de l'écriture indiquée 35 ans plus tard. Et à la fin anticipée déjà en 1811, correspond dans l'*Avant-propos* l'idée de la disparition. Les débuts, les présents, se multiplient effectivement dans le texte par l'indication de dates précises, tandis que la fin reste toujours la même et reçoit le sens d'une destinée inévitable et métaphysique. Le sentiment de la mort hante tous les fragments des *Mémoires* et oppose les présents insérés dans le passé des souvenirs à un présent éternel, à un devenir.

Ces procédés sont définis par Genette comme rétrospection et anticipation et ils ont la fonction de relier le présent et le passé. Selon le critique français, rétrospection et anticipation étant des termes possédant une valeur psychologique, des termes plus neutres sont préférables ; celui de prolepse d'abord qui désigne toute manœuvre narrative consistant à raconter d'avance un événement ultérieur ; et celui d'analepse ensuite, qui correspond à l'évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve.

Dans les *Mémoires d'outre-tombe*, on rencontre de très nombreux exemples qui illustrent ces deux sortes d'anachronie. On pourrait évidemment considérer tout le corpus des *Mémoires* comme un récit nécessairement analeptique. On peut même aller jusqu'à dire que l'analepse de Genette ne s'y trouve jamais sans être enchâssée. L'acte d'écrire embrasse l'acte de raconter, celui-ci encadre toujours l'évocation de l'événement ou du sentiment causé par l'événement.

„J'étais presque mort quand je vis au monde. Le mugissement des vagues, (...), empêchait d'entendre mes cris : on m'a souvent conté ces détails ; leur tristesse ne s'est jamais effacée de ma mémoire.”¹⁰

Dans un cas comme celui-ci, la mémoire de l'écrivain a gardé certainement le souvenir de la narration de ses proches et non pas celui de l'événement même.

Selon Genette, l'anticipation ou prolepse temporelle est moins fréquente dans la tradition occidentale. Néanmoins, le récit à la première personne, très fréquent dans la littérature du XIX^e siècle, se prête mieux à l'anticipation par son caractère rétrospectif déclaré. Selon l'auteur des *Figures III*, le roman proustien est sans équivalent dans l'histoire du récit faisant usage de prolepses. Si on admet que les *Mémoires d'outre-tombe* sont des récits, il nous faut reconnaître que la grande œuvre de Chateaubriand est aussi proleptique et que de ce point de vue, ils renouvellent et transforment les cadres génériques des mémoires.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*, p. 1, 14, 15.

Dans les textes de Chateaubriand il est aussi difficile de trouver des séquences purement proleptiques que de citer des analepses. La citation qui suit montre, deux fois anticipé un voyage en Amérique. Tout en parlant du voyage exécuté auparavant, le narrateur évoque un plus long voyage qu'il effectuera et qu'il a effectué plus tard. Prolepse deux fois enchâssée dans le présent de l'écriture et signalée clairement par les temps verbaux :

„Je ne trouvai aucun encouragement (...) Philadelphie. J'entrevis dès lors que le but de ce premier voyage serait manqué, et que ma course ne serait que le prélude d'un second et plus long voyage.”¹¹

En continuant la lecture de ce paragraphe on constate que la séquence deux fois proleptique est encore déplacée vers un troisième niveau de narration, dans une lettre qui évoque implicitement l'événement, sur le plan du renvoi :

„J'en [de ce voyage] écrivis dans ce sens à M. de Malesherbes, et en attendant l'avenir, je promis à la poésie ce qui serait perdu pour la science.”¹²

S'il est rare de découvrir dans le texte de Chateaubriand des analepses et des prolepses à l'état pur, on lit de nombreuses variations où se mêlent les deux sortes d'anachronie. Gérard Genette nomme ces constructions mixtes analepses sur prolepses et prolepses sur analepses. Un tel procédé narratif prouve la capacité du récit à dégager sa disposition de toute dépendance à l'égard de l'ordre chronologique et il assure l'autonomie temporelle du récit.

Il n'est pas nécessaire d'aller trop loin dans l'analyse pour comprendre que c'est cette autonomie temporelle, cette achronie qui marque de façon décisive les fragments des *Mémoires*. Il suffit de renvoyer à la logique cachée dans le titre de cette grande entreprise. „Mémoires” qui évoquent nécessairement l'analepse par la mise en œuvre du souvenir ; quant à la formule „d'outre tombe”, elle suggère la mort, la fin d'une existence temporelle, mais aussi un état hors de la vie, atemporel, hors de toute mesure du temps. D'après le système de Genette, ce titre est une analepse sur une prolepse. Il faut ajouter à cette considération l'interprétation des deux parties du titre; „Mémoires” renvoie à un genre littéraire et évoque l'écriture, un acte intentionnel d'enregistrement des événements et des effets qu'ils causent dans l'âme. „D'outre tombe” est une indication de lieu qui a une signification à la fois temporelle et spatiale. Digne de la méthode scolastique de Chateaubriand, ce titre résume en un seul terme toute l'œuvre qu'il recouvre.

Si l'on suit cette brève analyse sémantique du titre, on peut être convaincu que les *Mémoires* de Chateaubriand ne jouent pas tout simplement sur la projection des analepses sur les prolepses et inversement, mais qu'ils les unifient en une seule construction synthétique où passés, présents, futurs se résument en un registre de temps absolu.

Pour démontrer cette indépendance temporelle du texte, Gérard Genette introduit la notion très peu élaborée de syllepse temporelle : groupements anachroniques

¹¹ *Ibid.*, p. 29.

¹² *Ibid.* I, *Livre septième*, 1, p. 287.

commandés par telle ou telle parenté spatiale, thématique ou autre. Il se trouve dans les *Mémoires d'outre-tombe* des pages où le narrateur insère dans le cours du récit de son voyage en Amérique „quelques feuilles d'un journal sans date". Journal dans le journal, tous les deux rédigés et corrigés à différentes périodes de la vie de l'auteur ; ce qui les rend synchroniques, pourtant, c'est l'identité du lieu, les forêts d'Amérique. Les dates exactes de ces extraits ne sont pas connues mais on a en revanche des indications relatives aux heures. Une petite phrase introduit les séquences du journal :

„Après cet aperçu des lacs, vient un commencement de journal qui ne porte que l'indication des heures :"¹³

Nous assistons donc au voyage évoqué par le narrateur à Londres en 1822 mais rapporté par des manuscrits du Voyage en Amérique accompli à la fin du siècle précédent. D'un seul coup, nous sommes placés dans le présent indiqué par les heures du journal :

„Sept heures. Perdus dans ces bois, nous y avons campé. La réverbération de notre bûcher s'étend au loin. Eclairé en dessous par la lueur scarlatine, le feuillage paraît ensanglanté ; les troncs des arbres les plus proches s'élèvent comme des colonnes de granit rouge ; les plus distants, à peine atteints de la lumière, ressemblent à des fantômes au bord d'une profonde nuit."¹⁴

Cet extrait est significatif. Toute la démarche poétique de l'auteur s'y retrouve : l'écoulement du temps qui s'éternise dans l'espace infini, le rôle majeur des perceptions sensorielles dans la représentation, l'introduction de la comparaison architecturale dans la description de la nature, le visage anthropomorphique conféré au décor naturel et, par le biais de l'image des fantômes, l'expression du sentiment de la mort qui arrache le récit vers un univers surnaturel. A l'évidence, ce ne sont plus les indices du temps qui commandent le récit mais beaucoup plus les analogies sensibles, et surtout spatiales. Chez Chateaubriand, le temps s'exprime de façon privilégiée dans un code poétique de l'espace.

Le maniement des registres temporels renvoie à la sensibilité de l'écrivain face au caractère éphémère de l'existence et renvoie aussi au sentiment qu'il est placé entre deux époques, l'une mourante et l'autre naissante, passage dont il est à la fois le témoin et le représentant.

„je reste pour enterrer mon siècle, comme le vieux prêtre qui, dans le sac de Béziers, devait sonner avant de tomber lui-même, lorsque le dernier citoyen aurait expiré."¹⁵

Cette vision poétique des limites génère une autre poétique, relative à l'espace, et où l'on retrouve les obsessions personnelles de Chateaubriand, notamment son intérêt pour l'architecture, les monuments historiques, les ruines et les tombes pleines de significations métaphysiques. Mais cette vision poétique établit également une nouvelle philosophie de la nature.

¹³ *Ibid.*, p. 287-288.

¹⁴ *Ibid.*, p. 322.

¹⁵ *Ibid.*, p. 323.

Sans la vision anthropomorphisée de Chateaubriand, il est impossible de voir comment et pourquoi le temps prend chez Chateaubriand une forme spatiale et pourquoi la dimension de la mort couvre un espace plein d'espérances, certes mélancoliques, et non pas un espace vide qui devrait son existence à la destruction du présent, si l'on adopte l'explication de Michael Riffaterre¹⁶. Ni le présent, ni le vide, n'ont de sens dans cet univers hors du temps et infini.

L'architecture devient ainsi l'image abstraite de l'infini, dans la mesure où elle exprime non seulement la forme naturelle du paysage, mais aussi l'idée chrétienne. Par la médiation de l'architecture, l'auteur place l'intelligence humaine en pleine nature et anthropomorphise la nature. Cette philosophie s'exprime dans le texte en code „monument” et en code „ruine” selon le système de Riffaterre. Ce code est défini par une théorie de l'allégorie empruntée à la pensée scolastique, où la notion d'allégorie reçoit une double explication, conforme à la tradition antique.

Chateaubriand ne distingue pas allégorie et symbole. Mais les métaphores, les comparaisons, les personnifications et les allégories deviennent des symboles par l'intermédiaire du langage qui tout en peignant les monuments en termes naturels et la nature en termes d'architecture nous parle de l'homme, de son être intime.

S'élevant au niveau d'abstraction symbolique le temps cesse finalement d'être destructeur.

„Les anfractuosités sablonneuses des ruines ou des tumulus, sortaient des pavots à fleurs roses (...) La tige et la fleur ont un arôme qui reste attaché aux doigts lorsqu'on touche la plante. Le parfum qui survit à cette fleur, est une image du souvenir d'une vie passée dans la solitude. (...)

L'oenothère pyramidale (...) a d'autres mœurs et une autre destinée : sa fleur jaune commence à s'entrouvrir le soir, dans l'espace de temps que Vénus met à descendre sous l'horizon ; (...) Elle ne vit que quelques heures; mais elle dépêche ces heures sous un ciel serein, entre les souffles de Vénus et de l'aurore ; qu'importe alors la brièveté de sa vie ?”¹⁷

Cette vision qui engendre la poétique de l'espace a des conséquences notables sur l'organisation de l'écriture, sur la structure narrative et elle élargit les contours du genre des mémoires. Dans les *Mémoires d'outre-tombe*, par l'expression architecturale du temps et sa projection dans un univers hors du temps, la personne qui parle, le narrateur, le moi autobiographique qui rapporte ses expériences intimes et le moi des mémoires qui réfléchit sur les événements historiques se confondent, comme coïncident le rôle narratif du biographe et celui de l'historiographe. Le „je” de la narration se transforme en une voix, „une voix lointaine qui sort de la tombe, et qu'on entend dans tout le cours du récit”.¹⁸

¹⁶ RIFFATERRE, Michael, „De la structure au code : Chateaubriand et le monument imaginaire”, in *Production du texte*, Paris, Seuil, 1979.

¹⁷ *Mémoires*, I, p. 329.

¹⁸ *Ibid.*, I, p. 6.