

Présentation

*Pierre GLAUDES, Alvio PATIERNO,
Jean-Marie ROULIN et Valeria SPERTI*

La sensualité rythmique et sonore de sa prose, tout autant que l'audace de ses métaphores ont valu à Chateaubriand le surnom de « l'Enchanteur » – terme qui le désigne à la fois comme celui qui maîtrise le chant et comme celui qui joue de la magie des sens. Loin de n'être qu'un pur artifice formel, cette prose exprime en profondeur une attention aiguë à la dimension sensible du monde. Présente dans les descriptions de paysages, dans un art du récit irisé par des détails matériels – odeurs, bruits, couleurs – cette poétique du sensible est travaillée par de profondes ambivalences, tendue entre les charmes d'une séduction dangereuse et la fascination de la beauté du monde, manifestant la présence du divin.

De ce rapport complexe au sensible la critique a en particulier mis en relief l'ubac, l'aimantation de la négativité qui ne dit la splendeur que pour révéler son envers ou sa décomposition. Ainsi, Julien Gracq a souligné ce « mouvement de l'imagination » qui, dans une succession de « *néga-tifs* », « obtient une espèce d'annulation qui reste vibrante¹ » ; le monde de Chateaubriand serait un « univers lacunaire », celui de la « décompression d'être » contrastant avec le fourmillement énergique des romans de Balzac. De même, Jean-Pierre Richard s'est concentré sur l'évidement, explorant

1. Julien Gracq, « Le Grand Paon » (1960), in *Préférences*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, t. II, p. 917.

les formes et les variations de la négativité². Et il est vrai, de ce point de vue, que le *Génie du Christianisme* dresse de Virgile un portrait du poète dont le « génie mélancolique » s'exprime dans les « tours *négatifs*³ ». Plus récemment, Agnès Verlet a souligné la manière dont Chateaubriand s'inscrivait dans la tradition de la vanité, interprétant son rapport au sensible comme une réflexion sur l'évanescence de toute chose et sur la caducité des plaisirs terrestres⁴.

Pourtant, l'outre-tombe et la mort ne constituent pas l'ultime horizon, car la représentation même de la vanité proclame la puissance irradiante de la beauté, la force de l'écriture incarnée par telle ou telle phrase, ainsi que l'a noté Marcel Proust, déclinant à son tour la métaphore de l'enchantement :

Il [Chateaubriand] 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 nous sentons non pas qu'il mourra, mais qu'il vit, qu'il est en quelque sorte supérieur aux choses, aux événements, aux années⁵ [...].

C'est donc par la médiation de l'art que les objets et les êtres retrouveraient leur splendeur, que le poète dépasserait l'obsolescence programmée de la beauté. Or cet enchantement qui surgit du travail de l'écriture ne doit cependant pas occulter une dimension essentielle de sa poétique : la confrontation à la présence immédiate du monde, au poids des objets, de la sensation première où tout s'origine. Pour en citer quelques exemples célèbres, le somptueux tableau des rives du Mississippi, qui ouvre *Atala*, la description des alentours de Grenade, le clair de lune sur Rome, ou encore la rêverie au Cap Sounion qui oppose à la ruine la magnificence de l'éphémère, manifestent cette puissance du sensible immédiat. Il en va de même dans son rapport aux objets, comme l'ont récemment mis en lumière les études réunies par Franc Schuerewegen dans le volume consacré à « Chateaubriand et les choses⁶ ».

2. Jean-Pierre Richard, *Paysage de Chateaubriand*, Paris, Seuil, 1967.

3. *Génie du christianisme*, Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1978, p. 674-675. Sur ce point, voir Jean-Marie Roulin, « Le travail de la négation. L'ombre et le reflet », in *Chateaubriand e i « Mémoires d'Outre-Tombe*, Pisa/Genève, ETS/Slatkine, 1998, pp. 129-145.

4. Voir Agnès Verlet, *Les Vanités de Chateaubriand*, Genève, Droz, 2001.

5. Marcel Proust, [Sur Chateaubriand], in *Essais et articles, in Contre Sainte-Beuve*, Paris Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 651-652.

6. *Chateaubriand et les choses*, textes réunis et présentés par Franc Schuerewegen, CRIN, 59, 2013.

À trop contempler l'ubac et l'ombre, on se laisse fasciner par les prestiges du négatif au point d'en oublier l'adret. C'est à ce versant solaire, à la confrontation à la puissance du sensible que ce numéro est consacré. Il est issu d'un colloque international qui s'est tenu à Naples, conjointement organisé par Valeria Sperti (Università Federico II) et Alvio Patierno (Università Suor Orsola Benincasa). Ces études ont ainsi bénéficié d'un cadre particulièrement propice à cette réflexion sur le sensible, tant Naples et le Vésuve ont marqué les romantiques de Germaine de Staël à Nerval, en passant par Lamartine ou Alexandre Dumas⁷.

La relation au sensible engage des enjeux sur plusieurs plans.

Sur le plan stylistique, en premier lieu, la phrase de Chateaubriand s'adresse aux sens par sa présence rythmique et sonore⁸, et par un déploiement métaphorique, voire des synesthésies (voir ici même l'étude de Fabio Vasarri). Alexandre Vinet qualifiait la prose d'*Atala* en ces termes : « Tout est si brillant, si mélodieux, si suave ! Il y a tant de fraîcheur et d'éclat dans ces couleurs qui se heurtent ; il y a tant de musique dans ce langage ; cela est splendide et si riche⁹ ! » Des premiers critiques à Roland Barthes, en passant par Gustave Lanson, la sensibilité de la phrase de Chateaubriand a constitué un topos de la critique (Jacques Dürrenmatt). La puissance musicale de cette phrase ouvre deux tensions. D'une part, la phrase suave est-elle pour autant juste ou vraie ? n'exerce-t-elle pas un charme égarant la raison ? c'est la question obsessionnelle que se pose, entre autres, Alexandre Vinet. Elle confronte, d'autre part, à un paradoxe : pour rendre sensibles les dessins et les couleurs, les paysages et les portraits, le style obéit à un travail acharné, dont Antoine Albalat a fait une des qualités éminentes de Chateaubriand par opposition au « manque de travail de Stendhal¹⁰ ». La relation au monde sensible ne résulte plus d'une immédiateté, telle que la rêvait Jean-Jacques Rousseau, mais d'une construction savante.

Le deuxième enjeu est d'ordre sémantique : comment le sensible contribue-t-il à la construction du sens ? Pierre Glaudes a ainsi montré que les objets, présences de détails sensibles dans le récit, remplissent

-
7. Voir, par exemple, Anne-Marie Jaton, *Le Vésuve et la sirène : le mythe de Naples de madame de Staël à Nerval*, Pisa, Pacini, 1988 et *Alexandre Dumas e il Mezzogiorno d'Italia*, a cura di Alvio Patierno, Naples, CUEN, 2004.
 8. Voir Jean Mourrot, *Le Génie d'un style. Chateaubriand. Rythme et sonorité dans les Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Armand Colin, 1969 (2^e éd.).
 9. Alexandre Vinet, *Chateaubriand* (1947), Lausanne, l'Âge d'homme, 1990, p. 85 ; sur la fascination de Vinet pour le style de Chateaubriand, voir la préface de Jean-Marie Roulin, « Le Microscope brisé », *ibid.*, p. 7-33.
 10. Antoine Albalat, *Le Travail du style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains* (1903), Paris, A. Colin, 1991.