

Sébastien Baudoin, *Poétique du paysage
dans l'œuvre de Chateaubriand*

Paris, Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et
dix-neuviémistes », 2011, 723 p.

Roland Le Huenen
Université de Toronto

Dans cet ouvrage ambitieux de plus de six cents pages, auxquelles vient s'ajouter en annexe une anthologie de quelque cent pages d'extraits éclairants, issu d'une thèse de doctorat soutenue à l'Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand, Sébastien Baudoin entend proposer une étude exhaustive des modes de composition descriptive ayant pour objet le paysage dans l'œuvre de Chateaubriand. Le titre de l'ouvrage n'est pas sans faire écho à celui de Jean-Pierre Richard, *Paysage de Chateaubriand* (1967), auquel l'auteur de la présente étude ne

manque pas de rendre hommage, tout en soulignant que si la remarquable synthèse de Jean-Pierre Richard met bien en évidence d'un point de vue thématique la part de l'imaginaire dans la représentation du paysage selon Chateaubriand, il resterait encore à s'interroger sur la manière dont ce dernier construit ses descriptions paysagères, selon quelles fins, et comment il négocie à cet effet les contraintes génériques qui s'imposent à son écriture. Chargé de représenter la réalité, le paysage littéraire ne peut en même temps éviter de se lester des perceptions propres à l'écrivain, de ses intentions, de ses souvenirs et des déterminations culturelles qui modèlent son savoir et qui interviennent sur la fabrique du texte. Il faut d'autre part que le regard du critique soit aussi informé des enjeux théoriques qui balisent l'histoire de la notion de paysage et la distinguent des notions voisines d'espace, de lieu, de site, de pays. Confrontant entre elles les définitions, souvent opposées, issues des débats les plus actuels sur la question du paysage, l'auteur adopte, à la suite d'Augustin Berque et de Claude Reichler, une position médiane, conciliatrice, au carrefour de trois manifestations paysagères, géographique, culturelle et subjective. Mais autre chose est le paysage littéraire, résultat d'une transposition et d'une recomposition par la modalité descriptive, qui met en jeu une série d'étapes allant de la perception immédiate à la mise en texte, médiatisées par l'engrangement dans la mémoire, la prise de notes et l'infusion de références culturelles, historiques et littéraires qui donnent à la description une épaisseur intertextuelle et l'aval d'un savoir archivé. Soucieux de rendre compte d'un rapport au monde, saisi dans sa complexité, par l'étude des constructions littéraires du paysage, c'est l'œuvre entière de Chateaubriand, dans ses manifestations fictionnelles,

viatiques et autobiographiques, que Sébastien Beaudoin se propose d'interroger, signalant aussi la nécessité de retenir les pratiques de réécriture particulièrement abondantes dans les *Mémoires d'outre-tombe*. Trois types de construction domineraient ainsi la manière paysagère de Chateaubriand, qui, corrélativement, constitueraient les trois étapes de l'enquête menée par Sébastien Beaudoin : l'expansion, le dynamisme et la réflexivité générique.

La première partie de l'ouvrage est dès lors consacrée à l'examen des procédés d'amplification, de loin les plus fréquents dans la pratique descriptive de Chateaubriand, et qu'il faut entendre selon plusieurs modalités et à plusieurs niveaux. La logique de l'expansion peut ainsi prendre la forme d'un étagement perceptif qui découpe le paysage, qu'il s'agisse d'une ville, de ruines, d'un désert, d'une forêt, d'une montagne, d'une plaine ou d'un fleuve, en différents plans successifs suivant le mouvement du regard qui le parcourt et en prend possession, et selon que l'angle de perception concerné soit celui d'un panorama, de vues en surplomb ou de plain-pied, selon aussi les effets de luminosité solaire ou lunaire qui introduisent dans l'esthétique du paysage des schèmes d'articulation binaires. L'expansion épique qui associe la représentation du paysage à des débordements naturels (orages et tempêtes souvent liés à l'imaginaire du Déluge ou de l'Apocalypse), ou humains (combats, ravages et destructions du passage de l'Histoire), dévoile une amplitude maximale où l'horizon paysager acquiert une autre dimension, celle du spirituel et de l'infini, alors que l'écrivain s'adjuge une position prométhéenne qui le rapprocherait du point de vue divin. Ce mouvement vers l'infini trouve son ultime amplification dans

l'emprise de la rêverie qui, paradoxalement, dissout la perception du paysage matériel, mais pour la transposer dans l'extase ou l'exaltation sublime. Rêver par l'intercession du paysage, c'est le plus souvent dissoudre celui-ci dans les mirages tout intérieurs de la songerie, le déréaliser au profit d'une projection fantasmatique qui le dilate dans une vision panthéiste dont la figure de la Sylphide, création de l'imaginaire entre le rêve et la conscience, est le symbole par excellence.

Dans la deuxième partie de l'étude, l'accent est mis sur les paysages vus en passant, paysages de l'itinérance qui alternent dans l'œuvre de Chateaubriand avec les paysages de la contemplation qui donnent lieu à l'amplification. Ces paysages de l'itinérance se prêtent parfois à une mise en scène, à une dramatisation, qui, prenant le lecteur pour complice, le font assister au surgissement de la chose vue, pittoresque ou dysphorique, tantôt comme un spectacle imprévu, tantôt comme un spectacle attendu mais différé au moyen d'une savante préparation, par le recours à la médiation d'écrans qui, soudain, s'estompent comme par magie. En d'autres occasions, qui sont surtout celles de l'écrivain-voyageur, la description se laisse emporter par le hasard de l'errance, qu'il s'agisse de scènes de navigation ou de promenades pédestres, selon un protocole imposé par la nature du terrain, coteaux, lac ou forêts, et un complexe descriptif/narratif où s'équilibrent les notations paysagères et les mentions fugaces du parcours du promeneur. N'étant plus dès lors appréhendé dans le cadre de vastes tableaux, le paysage s'aligne sur la dynamique du récit : « mis en scène comme surgissement, inscrit dans une mouvance aquatique ou terrestre, inclus à la traversée de l'espace, il est habilement utilisé par Chateaubriand pour ménager des effets voulus afin de maintenir l'attention du lecteur et de le tenir en

haleine » (p.326). Mais il arrive aussi au paysage d'être représenté de manière indirecte, esquissé plus que décrit, soit qu'il ne réponde pas à l'exigence de pittoresque, soit que sa banalité ou l'impression de déjà vu qu'il suscite le rendent indigne d'être retenu. Parfois, il se résume à quelques points focaux, comme l'arbre ou la source. Morcelé, fragmenté, condensé, le paysage peut aussi tout simplement être évacué du récit, soit en raison de sa négativité soit, au contraire, à cause de sa notoriété, en ce cas par le truchement d'un renvoi intertextuel. L'exemple le plus célèbre en est l'omission dans les *Mémoires d'outre-tombe* de la description des chutes de Niagara, soulignée par un renvoi à *Atala* et à *l'Essai sur les révolutions*, non sans, d'une phrase, rappeler laconiquement les quelques changements apportés depuis à l'environnement.

La troisième partie s'attache, en fin de parcours, à l'examen d'un procédé cher entre tous à Chateaubriand, la réécriture, susceptible de se manifester de différentes façons, contaminations stylistiques, influences, intertextes ou variantes textuelles. La démarche, ici, consiste à exposer la logique d'une écriture du paysage qui est à la fois une intrication et une surimpression de textes, venant de devanciers, romanciers ou voyageurs, de la mythologie et de la Bible, de tableaux empruntés à l'art pictural transposés, déconstruits et reconstruits par le langage, ou encore venant de ses propres œuvres passées, pratique relevant du tissage et de la mosaïque. Mais il s'agit aussi pour S. Baudoin de prendre en compte ce qu'il appelle les « palimpsestes affectifs » qui font intervenir le travail de la mémoire, le jeu analogique des souvenirs. Cette vaste entreprise de réécriture a pour corollaire de donner toute sa force et son ampleur à la figure du descripteur, dont les représentations paysagères ne peuvent qu'être saturées par

l'effusion de sa subjectivité et de sa culture, et médiatisées par une configuration discursive où sont conviés la littérature, l'art, les mythes et le temps. Il faudrait encore prendre en considération, surtout pour ce qui est de la fiction, les relations qu'entretiennent les descriptions de paysage et l'ordre de la diégèse, dans la mesure où ces dernières accompagnent, commentent, confortent la dynamique de l'intrigue et marquent ses temps forts, au plan de l'action, des personnages et de leur prise de parole. Sébastien Baudoin conclut son immense parcours de la poétique du paysage dans l'œuvre de Chateaubriand en estimant que la réappropriation du temps par les paysages constitue la singularité essentielle de l'auteur des *Mémoires d'outre-tombe* : « investi par la culture antique, le passé historique ou culturel, le paysage devient un incroyable laboratoire de recréation du monde où Chateaubriand démiurge revisite l'Histoire et sa propre existence, se faisant le centre de ce kaléidoscope littéraire » (p. 622).

L'étude de Sébastien Baudoin représente sans nul doute une contribution majeure à la connaissance de l'œuvre de Chateaubriand. Avec *Poétique du paysage dans l'œuvre de Chateaubriand*, il propose une véritable somme, riche de nombreuses analyses ponctuelles précises et informées, souvent originales, et ressaisies périodiquement au long des chapitres en synthèses éclairantes et suggestives. L'auteur vise l'exhaustivité et reconnaît lui-même qu'il a cédé à la tentation du panorama (p. 615). Le lecteur se sent parfois un peu décontenancé au sein de ce vaste travail, complexe et touffu, mais il lui est toujours loisible de retrouver son chemin, soutenu fermement dans sa lecture par le guidage habile et assuré du critique cicerone.