

CHATEAUBRIAND ET LE PAYSAGE DES ALPES

par Claude Reichler

« Je l'avais mesuré comme ces montagnes des Alpes qui s'élevaient blanchissantes sous mes yeux ; j'étais monté sur son sommet, j'étais descendu au fond de ses abîmes ; j'avais fait le tour de sa base de granit... »¹

Un dossier à charge ?

Chateaubriand et les Alpes : voilà un sujet plusieurs fois traité, et presque toujours dans le même sens. De Sainte-Beuve à John Grand-Carteret et jusqu'aux spécialistes récents, Chateaubriand a toujours été considéré comme un « antagoniste », un « adversaire », voire un « ennemi » de la montagne². Ami des seuls rivages, jaloux de la majesté du Mont-Blanc, notre auteur n'aurait jamais dit des montagnes que du mal, et de plus avec une causticité sans pareille. Qu'on en juge par tel passage souvent cité :

J'ai beau me battre les flancs pour arriver à l'exaltation alpine des écrivains de montagne, j'y perds ma peine. [...] De ces trous surnommés vallées, où l'on ne voit goutte en plein midi ; de ces hauts paravents à l'ancre appelés montagnes ; de ces torrents qui beuglent avec les vaches de leurs bords ; de ces faces violâtres, de ces cous goitreux, de ces ventres hydropiques : foin !³

La cause semble jugée, et qui voudrait rouvrir le dossier aurait fort à faire pour modifier les opinions. Pourtant, c'est ce que je me propose ici, avec l'objectif de renouveler le questionnement en déplaçant l'angle d'approche : je ne chercherai pas à examiner à nouveaux frais les rapports de Chateaubriand à la montagne, mais à étudier la manière dont il aborde et décrit les *paysages des Alpes* dans l'ensemble de son œuvre. On verra qu'il en fait cas ; sans qu'on veuille les comparer pour leur valeur et leur originalité à d'autres grandes descriptions paysagères, ils occupent une place qui demande encore à être précisée et mieux comprise.

Je commencerai par l'inventaire des pièces. Les principales sont deux textes bien repérés. Il y a d'abord le bref *Voyage au Mont-Blanc* paru en 1806, fruit d'une excursion à Chamonix effectuée à la

1. Alexandre Dumas, *Impressions de voyage en Suisse*, Paris, Maspero, La Découverte, 1982 [1833-1837], t. II, p. 64. C'est à Lucerne, durant l'été 1832, que Dumas a rencontré Chateaubriand, auquel s'appliquent ces lignes.
2. Sainte-Beuve résume les opinions des contemporains de l'auteur dans son *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire* ; John Grand-Carteret relancera la polémique dans sa somme monumentale, *La Montagne à travers les âges*, Grenoble, Librairie dauphinoise – Moutiers, Librairie savoyarde, 1903-1904, vol. II. S'agissant du *Voyage au Mont-Blanc*, je renvoie pour la réception du texte et la mise en évidence du contexte historique à l'étude très informée que vient de donner Juan Rigoli : *Le Voyageur à l'envers. Montagnes de Chateaubriand*, Genève, Droz, 2005.
3. *Mémoires d'Outre-Tombe*, éd. Jean-Claude Berchet, Paris, Classiques Garnier, 1989-1998, Livre trente-cinquième, chap. 16, t. IV, pp. 158-159. Les références à cette édition seront désormais indiquées en abrégé (par exemple ici : B. IV : 35-16, pp. 158-159).

fin du mois d'août 1805⁴. Il y a ensuite, presque trente ans plus tard, le « Voyage de Paris à Lugano » (cité ci-dessus) inséré au Livre trente-cinquième des *Mémoires*, où il occupe les chapitres 11 à 16⁵. Quelques chapitres suivants de ce même Livre, qui évoquent la suite du voyage et le séjour à Genève de l'automne 1832, font à mes yeux partie du corpus. Mais les *Mémoires* sont riches d'autres textes qui intéressent notre sujet : en septembre 1833, franchissant le Simplon pour se rendre à Venise, Chateaubriand récapitule : « J'étais à mon dixième passage des Alpes » (B. IV : 39-3, p. 380). Il les franchira une fois encore, à la fin du même mois, pour se rendre à Prague par Salzburg et le col du Tauern⁶. Si l'on tient compte des séjours assez nombreux et parfois prolongés dans les villes appartenant à l'arc alpin, l'expérience du paysage de montagne qu'a Chateaubriand est large et variée, elle excède considérablement les quelques jours passés au pied du Mont-Blanc et le voyage à Lugano, auxquels on se contente souvent de se référer⁷. Il a connu plusieurs régions des Alpes et des Préalpes, à toute saison et par tous les temps... Ses voyages fréquents, ses passages en Italie, l'ont amené à voir et revoir les routes et les sites alpins ; ceux-ci appartiennent à ce réseau d'échos qu'il tisse dans toute son œuvre. Lorsqu'on en prend toute la mesure, on comprend que les Alpes ont été, presque autant que les contrées les plus aimées, un des espaces de correspondances spatiales et de reminiscences temporelles qui caractérisent la sensibilité géographique de Chateaubriand, et qui font de lui un des écrivains du paysage les plus intéressants de son époque.

On ajoutera encore que les dates des deux textes principaux de ce « corpus alpin » dispersé dans les *Mémoires* sont particulièrement significatives. Les années 1805-1806, pour le *Voyage au Mont-Blanc*, sont une période charnière dans la chronique des voyages de Chateaubriand : il la voit comme un seuil entre deux grands périple, le voyage américain auquel sa pensée revient sans cesse et le voyage en Orient qu'il entreprendra en juillet 1806. Mais il y associe aussi l'Italie, qu'il a connue pour la première fois en 1803 lors de son séjour à Rome, et que l'image des Alpes évoque toujours comme une promesse ou un regret. Quant aux années 1832-1833, elles marquent une nouvelle période nomade dans la vie de Chateaubriand, rendu à lui-même après sa démission retentissante, et songeant à vivre en exil. À l'automne 1832, au retour de Lugano où il avait pensé séjourner avant d'aller s'établir en Italie, a lieu la reprise décisive de l'écriture des *Mémoires* à Genève, où la première partie de l'œuvre sera revisitée⁸. Durant ces quelques mois de séjour en Suisse, l'évocation de Combourg et de la Bretagne envahit l'esprit de l'écrivain, apportant aux paysages des Alpes un contrepoint qui les fait dialoguer avec l'enfance et ses rêves, et les inscrit dans le temps mémoriel. C'est dans ce contexte de remémoration qu'il faut comprendre le surgissement de la Sylphide, cette création des désirs adolescents, au cours d'une nuit d'orage lors de la montée au Saint-Gothard ; dans

4. « Voyage au Mont-Blanc, et réflexions sur les paysages de montagnes », *Mercure de France*, 1^{er} février 1806. Il s'agit d'un long article, introduit avec quelques variantes dans les *Œuvres complètes* chez Ladvocat, dans le volume VII : *Voyages en Amérique, en France, et en Italie*, Paris, Ladvocat, 1827, sous le titre modifié : « Voyage au Mont-Blanc, Paysages de montagnes ». Il a été réédité quelquefois au XX^e siècle, mais exclu des deux volumes des *Œuvres romanesques et voyages* édités par Maurice Regard dans La Pléiade en 1969. Le texte paru dans le *Mercure* a été repris récemment aux éditions Séquences (Rezé, 1994), avec une préface d'Alain-Michel Boyer (« Le génie du soupçon »). Celui des *Œuvres complètes* de 1827 a été republié par Juan Rigoli dans une édition bilingue italien-français (Tarara Edizioni, 1997), et repris aux pages 105-124 du livre mentionné ci-dessus, note 2. C'est cette édition que je citerai, par la mention de la page entre parenthèses.
5. Dans l'édition Berchet. Dans l'édition de La Pléiade, Maurice Levaillant donne ce texte au Livre trente-sixième (vol. II, pp. 574-595).
6. Voir B. IV : 41-2, pp. 476-478.
7. Claudine Lacoste-Veyseyre établit le relevé minutieux des occurrences du thème alpin dans l'œuvre de notre auteur (voir *Les Alpes romantiques*, Genève, Slatkine, 1981).
8. Jean-Claude Berchet a rappelé l'importance de cette période et de ce voyage dans la « Notice des Livres XXXIV à XLII » (voir « La répétition imaginaire », B. IV, pp. 11-12).

ce contexte qu'il faudra lire certaines descriptions des lacs préalpins dont je parlerai plus loin, et comprendre certains moments d'intense émotion auxquels leur paysage porte l'écrivain.

Comment présenter cet ensemble ? J'éviterai la revue des lieux et la description chronologique des voyages, impropres à faire entendre la stéréophonie caractéristique de l'expérience spatiale chez notre auteur. Je me propose plutôt, dans une démarche guidée par la multivalence et les correspondances, d'aborder assez librement quelques thèmes et d'y faire intervenir les séquences du paysage alpin en laissant jouer leurs harmoniques.

Sublimité

L'attaque la plus vive du pamphlet de 1806 porte sur le sentiment du sublime, qui fait déjà office de poncif au début du XIX^e siècle. Un voyage au Mont-Blanc est un voyage au pays du sublime, que les nombreux récits et descriptions de la vallée de Chamonix commencent à encombrer de références obligées. Chateaubriand en connaît plusieurs et cite au moins Saussure et Bourrit⁹. Mais, à une échelle géographique et littéraire plus large, comportant les textes alpins les plus importants, il pense évidemment à Rousseau (nous y reviendrons), et sans doute a-t-il dans l'esprit Ramond de Carbonnières, Senancour, d'autres encore... Ramond de Carbonnières était connu comme l'introducteur en France de l'un des livres de voyage en Suisse les plus importants de la fin du siècle, celui du voyageur et historien anglais William Coxe¹⁰. Ses « Observations du traducteur » et les « Parties du voyage du traducteur » insérées dans le livre de Coxe inaugurent le sentiment romantique de la montagne. Quant à Senancour, on sait que son roman *Oberman* n'avait pas eu d'écho lors de la première édition de 1804. On peut penser pourtant que Chateaubriand connaissait l'existence du livre et de son auteur, qui avait signé ses premiers textes du pseudonyme « le Rêveur des Alpes » et avait fait paraître ses *Rêveries sur la nature primitive de l'homme* en 1800 et 1802, l'année du *Génie du christianisme*¹¹. À partir de la préface que Sainte-Beuve donne pour la réédition d'*Obermann* en 1833, et pour tous les historiens du romantisme, Ramond et Senancour sont vus comme les prédécesseurs de la sensibilité nouvelle en France, à l'égal de René. C'est donc tout un pan de l'esthétique littéraire naissante et de cette sensibilité, que Chateaubriand écarte en s'attaquant au sublime de la montagne, même s'il ne voit, ou feint de ne voir dans celui-ci qu'un rejeton attardé des Lumières¹².

9. Horace-Bénédict de Saussure avait publié le quatrième et dernier volume de ses *Voyages dans les Alpes* en 1796 ; sa *Relation abrégée d'un voyage à la cime du Mont-Blanc*, connue de l'Europe entière, était parue l'année même de l'ascension, en 1787. Marc-Théodore Bourrit, autre « écrivain de montagne » genevois, s'était attribué une sorte de magistère sur le sentiment du sublime, à travers l'office de guide qu'il accomplissait volontiers et les nombreux ouvrages qu'il avait fait paraître durant le dernier quart du siècle (pour exemple : *Nouvelle Description des glaciers, vallées de glace et glaciers qui forment la grande chaîne des Alpes, de Savoie, de Suisse et d'Italie*, Genève, 1787, 3 vol.). Chateaubriand semble confondre les deux hommes sous une même étiquette ; mais leur personnalité et leurs écrits sont en fait fort différents.
10. *Lettres de M. William Coxe à M. William Melmoth sur l'état politique, civil et naturel de la Suisse, traduites de l'anglais et augmentées des observations faites dans le même pays par le traducteur*, Paris, 1782. On pourrait mentionner Johann Gottfried Ebel et Jacques Cambry, tous deux fort connus. La littérature sur les Alpes est nombreuse au début du siècle. Voir C. Reichler et Roland Ruffieux, *Le Voyage en Suisse. Anthologie des voyageurs français et européens, de la Renaissance au XX^e siècle*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1998.
11. Les témoignages historiques manquent. Il n'est pas impossible de voir une allusion à Senancour dans la question : « Mais les montagnes sont le séjour de la rêverie ? » (p. 120).
12. Sur le sublime voir Baldine Saint-Girons, *Fiat Lux. Une philosophie du sublime*, Paris, Quai Voltaire, 1993. Sur la question du romantisme et du paysage, voir Michel Collot, « Sites romantiques et description poétique », in *Paysage et poésie. Du romantisme*

La manière dont il s'y prend est significative. « On attribue aux paysages des montagnes la sublimité : celle-ci tient sans doute à la grandeur des objets », écrit-il (p. 114). S'il laisse d'abord penser que le sublime est attaché aux choses du monde, son argumentation montre qu'en fait il n'en croit rien : le sublime pour lui ne réside pas dans l'objet, mais dans la relation que l'homme établit avec cet objet, et dans l'émotion qui rend sensible cette relation. Ainsi, explique-t-il, l'impression que produit un objet naturel dépend-elle de la distance à laquelle nous nous trouvons et du rapport de proportion que nous établissons entre cet objet et ses alentours : à savoir du « champ de l'optique » et des lois de la perspective. Le Mont-Blanc vu de Chamonix, poursuit-il, n'apparaît ni élevé ni grandiose : la verticalité, l'illusion de proximité, le rapport d'échelle entre l'espace et les détails paysagers, tout concourt à rapetisser le Mont-Blanc, qui du coup perd sa sublimité. Dans la foulée de cette dépréciation, tous les objets caractéristiques de la montagne sont dépouillés de leur aura sublime par des comparaisons dévalorisantes : les « pins les plus altiers » apparaissent « comme des flocons de suie » ; les torrents et les cascades « ressemblent à de maigres filets d'eau » ; les neiges au bas des glaciers sont « semblables à de la cendre » ; et la Mer de glace elle-même, sacralisée par les voyageurs, on pourrait la prendre « pour des carrières de chaux et de plâtre » (p. 116)...

En même temps que de leur caractère sublime, les montagnes se voient privées de tous les avantages des catégorisations établies par l'esthétique des Lumières. Le pittoresque alpin, si prisé par les voyageurs, et que Chateaubriand rebaptise sous les espèces du « gracieux », est exécuté dans quelques paragraphes allègres et féroces (pp. 117-118). Rien ne semble trouver grâce aux yeux du censeur de la littérature de montagne, ni la flore, ni la faune, ni l'habitat¹³. Ni, en particulier, la transformation qu'apporteraient à l'homme le séjour en altitude et l'air des montagnes, vantés par le néo-hippocratisme du XVIII^e siècle, dont Rousseau s'était fait le chantre dans la célèbre « Lettre sur les montagnes du Valais » de *La Nouvelle Héloïse*. Les effets prétendument bénéfiques de l'air sur la santé physique et psychique, Chateaubriand les rapporte, à travers la « morale sensitive » de Rousseau, aux illusions de la philosophie sensualiste et du matérialisme des Lumières :

On faisait de l'âme une espèce de plante soumise aux variations de l'air, et qui, comme un instrument, suivait et marquait le repos et l'agitation de l'atmosphère. (p. 122)

Ironique, la phrase témoigne d'un étonnant mélange de pénétration et de cécité : annoncées avec enthousiasme par Rousseau, ces idées que Chateaubriand dénonce comme démodées et inappropriées, marquent en fait le début d'un développement destiné à se poursuivre tout au long du XIX^e siècle¹⁴. Il est évident que dans cette remarque comme dans tout le texte s'insinue un parti pris qui en fait l'intérêt et les limites : à travers les voyages dans les Alpes et la littérature qui s'y rapporte, Chateaubriand a pour adversaires, autant que les montagnes et le Mont-Blanc, les goûts et les idées des philosophes des Lumières.

à nos jours, Paris, José Corti, 2005, pp. 21-41 ; dans ce premier chapitre de son livre, Collot traite précisément de Chateaubriand (celui du *Génie du christianisme*) et de Senancour.

13. « Enfin, je suis bien malheureux, car je n'ai pu voir dans ces fameux chalets enchantés par l'imagination de J.-J. Rousseau, que de méchantes cabanes remplies du fumier des troupeaux, de l'odeur des fromages et du lait fermenté... » (p. 118).
14. Sur les aspects scientifiques et médicaux de cette vogue de l'air pur, voir *La Revue de géographie alpine*, 2005, 1, *Le bon air des Alpes*, en particulier l'article de Daniela Vaj : « La géographie médicale et l'immunité phthisique des altitudes : aux sources d'une hypothèse thérapeutique », pp. 21-33.

Le Mont-Blanc constitue en 1806 une cible bien choisie pour l'auteur du *Génie du christianisme*. Car le rejet de l'esthétique et de la philosophie du XVIII^e siècle ouvre la réflexion sur la nature et sur sa grandeur à une nouvelle dimension, celle de la religion. Les jouissances sublimes sont alors remplacées par l'infini et le sentiment religieux. Les figures de l'anachorète, du saint retiré dans sa caverne de rocs, prennent la relève des voyageurs curieux et des contemplateurs esthètes. Lorsque les signes de la dévotion – croix, chapelles, images de saint – occupent les lieux qu'avaient exaltés des laudateurs profanes, et leur confèrent sens et visibilité, Chateaubriand ne manque pas d'en relever les marques, comme il l'avait fait lors de son premier voyage alpin, lorsqu'il passait le col du Mont-Cenis pour se rendre à Rome en 1803. Semblablement, en septembre 1805, à la suite de son voyage au Mont-Blanc et alors qu'il visite la Grande Chartreuse près de Grenoble, il déplore la désolation du couvent abandonné, qui avait constitué un haut lieu de l'espace alpin au moyen âge et sous l'ancien régime¹⁵. Ruiné par la Révolution, devenu pour lui un emblème de l'œuvre destructrice des Lumières, le couvent n'est décrit que fort brièvement au moment de la visite de 1805. Il faut ouvrir le Livre III des *Mémoires*, dans le chapitre sur l'enfance à Combourg, pour comprendre le sens que donne Chateaubriand à la présence de la Grande Chartreuse dans le paysage des Alpes. On y lit :

Lorsque je visitai celle-ci en 1805, je traversai un désert, lequel allait toujours croissant ; je crus qu'il se terminerait au monastère ; mais on me montra dans les murs mêmes du couvent, les jardins des Chartreux encore plus abandonnés que les bois. Enfin, au centre du monument, je trouvai enveloppé dans les replis de toutes ces solitudes, l'ancien cimetière des cénobites ; sanctuaire d'où le silence éternel, divinité du lieu, étendait sa puissance sur les montagnes et dans les forêts d'alentour. (B. I : 3-1, p. 209)¹⁶

À partir de l'été 1805, les marques du silence et du retrait accompagneront les montagnes aimées de Chateaubriand. Elles soulignent par contrecoup la vanité du bruit et de l'exaltation dont est entourée la sublimité alpine. L'auteur y revient au Livre dix-septième de ses *Mémoires*. De l'opuscule paru en 1806 et réédité en 1827, il ne retient significativement que deux passages, qu'il copie dans le texte de son chapitre : d'une part un paragraphe portant sur les ermites et le goût de la retraite, et d'autre part la conclusion, qui anticipe son voyage dans le Levant et la visite des montagnes de la Grèce et de la Judée.

Le rejet des Alpes sublimes des Lumières se fait donc au profit du travail d'imagination que Chateaubriand effectue sur les montagnes de l'antiquité grecque et chrétienne, qui se réalisera dans l'écriture des *Martyrs* et dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Ce mouvement apparaît plus fortement encore dans un passage proche de ce même Livre dix-septième. À la fin du mois d'août 1805, peu après le voyage au Mont-Blanc, accompagné de sa femme, Chateaubriand quitte Genève au petit matin pour Lyon ; ils sont arrêtés au pied du fort de l'Écluse, dont les portes barraient le passage du Rhône, extrêmement étroit et inquiétant à cet endroit. Moment de trouble et d'exaltation provoqués par la sauvagerie du paysage, durant lequel les repères se mêlent confusément, où le passé revient en

15. Le bref récit de l'été 1805, comportant le voyage dans la vallée de Chamonix et la visite de la Grande Chartreuse, prend place au Livre dix-septième, chap. 3 à 5.

16. L'évocation de la Grande Chartreuse au cœur du monde de Combourg est précédée par le passage sur le chant de la grive dans le parc de Montboissier, qui date de 1817 : exemple de l'intemporalité caractéristique des *Mémoires*, mais aussi témoignage du travail de mise en réseau thématique accompli par l'auteur lors des révisions successives à partir de l'automne 1832. Dans *Paysages de Chateaubriand* (Paris, José Corti, 1967, p. 99), Jean-Pierre Richard a commenté ce passage. On sait que l'objet de l'ouvrage de Richard n'est pas le paysage au sens spatial et perceptif où je l'entends ici, mais plutôt le déploiement imaginaire des données spatiales dans une œuvre littéraire. Sur ce point voir Michel Collot, « Paysage et critique littéraire », *op. cit.*, pp. 177-189.

tourbillons ; les forces inemployées semblent se précipiter comme le fleuve dont le cours resserré accélère la vitesse et augmente le débit. L'écrivain est possédé par une sorte de vision de son livre à venir. Mais aussi moment d'aspiration au sublime, dont Chateaubriand tait le nom et ravale le concept, et que pourtant il laisse entrevoir comme une tension à la fois poétique et religieuse : « J'avais ce que les Pères de la Thébàide appelaient des *ascensions* de cœur », écrit-il avant de comparer ses émotions à celle de Raphaël ébauchant la *Transfiguration*¹⁷. Dès lors que la fiction des *Martyrs* et le décor fantasmé des montagnes de l'Orient écartent les Alpes de son désir, celles-ci ne peuvent plus servir que de repoussoir aux aspirations vers des altitudes *moralisées*. Mais aussi, par la négativité et l'ironie, elles deviennent les instruments d'un *effet d'annonce* pour l'épopée chrétienne¹⁸.

On sait que Chateaubriand restera assez isolé dans ce refus du sublime alpin, même si son ironie destructrice rencontrera des émules. Les romantiques, qui viendront très nombreux dans les Alpes, sauront joindre sans rupture la sublimité et le religieux.

Rousseau

Le caractère ambigu des relations que Chateaubriand entretient avec la personne et l'œuvre de Rousseau, a été étudié récemment par Marc Fumaroli¹⁹. Cette ambiguïté est manifeste aussi pour tout ce qui a trait au paysage des Alpes, constamment associé à Rousseau. Comme on vient de le voir, celui-ci est directement pris à parti comme inspirateur de l'exaltation alpine dans le *Voyage au Mont-Blanc*. Il l'est aussi dans le texte de 1832, de nouveau à propos des effets de la pureté de l'air et de l'élévation²⁰. Mais, une fois l'assaut donné contre le « système de matérialisme » auquel Jean-Jacques est censé avoir prêté la main, une fois quittées les hautes montagnes, les paysages préalpins sont ressentis et décrits dans une inspiration proche de l'auteur des *Rêveries*. Les lacs suisses offrent pour cela un cadre de prédilection.

En 1824, lors des deux brefs séjours à Neuchâtel qu'effectue Chateaubriand, c'est tout le contexte du Livre XII des *Confessions* et de l'année 1762 qui est rappelé. L'île Saint-Pierre, le lac de Bièvre et la « Cinquième Promenade » sont mentionnés avec éloge. Le lac Léman, dont les rives sont bien connues de Chateaubriand, est évoqué à plusieurs reprises à travers les écrivains célèbres qui ont fait sa renommée européenne autant que par Rousseau. En 1826, alors qu'il séjourne à Lausanne, Chateaubriand mentionne les *Lettres écrites de Lausanne* publiées par Mme de Charrière en 1785, et copie une description du paysage du lac qu'il trouve sous la plume de l'une des protagonistes :

17. B. II : 17-3, pp. 193-194. On reconnaît les équivoques propres à l'auteur du *Génie du christianisme*, qui prétend appuyer sur l'émotion poétique et sur la puissance de l'imagination, une morale et une foi religieuses.

18. Sur les aspects chrétiens du paysage dans le *Génie*, *Les Natchez* et *Les Martyrs*, voir Jean-Marie Roulin, « Le paysage épique, ou les voies de la renaissance », in *Chateaubriand, le tremblement du temps*, textes réunis et présentés par Jean-Claude Berchet, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1994, pp. 19-40.

19. Voir Marc Fumaroli, *Chateaubriand. Poésie et Terreur*, Paris, Éditions de Fallois, 2003, en particulier le chap. I, 3 : « Chateaubriand et Rousseau ».

20. C'est l'un des passages où l'ironie de Chateaubriand se déchaîne : « Au physique, cet air vierge et balsamique qui doit ranimer mes forces, raréfier mon sang, désenfumer ma tête fatiguée, me donner une faim insatiable, un repos sans rêves, ne produit point sur moi ces effets. [...] Au moral, en vain j'escalade les rocs, mon esprit n'en devient pas plus élevé, mon âme plus pure... Le calme de la région sublunaire d'une marmotte ne se communique point à mes sens éveillés » (B. IV : 35-16, p. 158).

Les *Lettres écrites de Lausanne* [...] rendent bien la scène que j'avais chaque jour sous les yeux, et les sentiments de grandeur qu'elle inspire : « Je me repose seule, dit la mère de Cécile, vis à vis d'une fenêtre ouverte sur le lac. Je vous remercie, montagnes, neige, soleil, de tout le plaisir que vous me faites. Je vous remercie, auteur de tout ce que je vois, d'avoir voulu que ces choses fussent si agréables à voir. Beautés frappantes et aimables de la nature ! tous les jours mes yeux vous admirent, tous les jours vous vous faites sentir à mon cœur. » (B. III : 28-10, p. 153)

Au paragraphe suivant, les descriptions célèbres de *La Nouvelle Héloïse* sont évoquées à leur tour (« Je voyais de mes fenêtres les rochers de Meillerie »), escortées d'une référence à la réécriture de l'*Essai sur les Révolutions*, qui occupe les loisirs de notre auteur à Lausanne et dans laquelle il réévalue l'apport de Rousseau à la littérature française²¹. Du point de vue qui nous occupe, il est remarquable que Chateaubriand soumette son regard à d'autres regards et délègue la description paysagère à d'autres plumes que la sienne, dans une sorte de remontée du temps historique et littéraire. L'hommage au paysage des Alpes garde ainsi sur les bords du Léman les accents du XVIII^e siècle, que ce soit par l'intermédiaire de l'œuvre de Mme de Charrière et la rhétorique datée de la *sensibilité*, ou par la mention du contexte géographique de l'*Héloïse* et de l'éloquence passionnée de Rousseau.

Une reconnaissance de Rousseau occupe l'arrière-plan d'une autre scène lacustre plus intime et plus profonde. Celle-ci prolonge le voyage à Lugano et le séjour à Lucerne, à la fin de cet été 1832 dont on a dit l'importance pour l'écriture des *Mémoires*. Chateaubriand a retrouvé Mme Récamier à Constance²². Au cours d'une promenade en barque, ils font halte sur une grève et, après avoir marché quelques moments sous les saules, s'assoient sur un banc près de l'eau. On entend une musique proche, le lieu est comme enchanté. L'écrivain lit alors à sa compagne la description du Gothard rédigée peu de temps auparavant, qui comporte le passage de la Sylphide apparue dans l'orage. On évoque Rousseau, la passion, la fuite du temps, la mort de « l'auteur d'*Héloïse* »... Dans un moment d'intense émotion, Chateaubriand se représente sa propre disparition, physique mais aussi littéraire, dans l'œuvre autobiographique à laquelle il souhaite maintenant se vouer. Le paysage est à l'unisson :

L'azur du lac vacillait derrière les feuillages ; à l'horizon du midi s'amoncelaient les sommets de l'Alpe des Grisons ; une brise passant et se retirant à travers les saules s'accordait avec l'aller et le venir de la vague : nous ne voyions personne ; nous ne savions où nous étions. (B. IV : 35-18, p. 167)

Le passage accorde une admirable revanche à la rêverie rousseauiste²³, si décriée dans le pamphlet de 1806. Les sensations décrites rappellent la « Cinquième Promenade » et l'île Saint-Pierre par l'attention portée à la vague et à son rythme, par le sentiment intérieur du néant, qui ne se communique pas fréquemment avec une telle simplicité chez Chateaubriand.

Le paysage des lacs préalpins, en cette saison de 1832, semble être imprégné de mélancolie. Il y avait eu le lac des Quatre-Cantons et Lucerne : l'exilé y contemplait les Alpes à partir des arcades du cimetière en songeant aux « illustres morts » que cette vue évoque. Quelques semaines plus tard – après la rencontre du lac de Constance – il retrouve Mme Récamier à Genève. Ils visitent ensemble

21. Il fait l'éloge de l'écrivain et de l'homme de passion pour avoir « créé une langue qui fut ignorée du grand siècle ». Sur cette question voir Marc Fumaroli, art. cit., pp. 204-206.

22. Voir Maurice Levailant, *Chateaubriand, Madame Récamier et les « Mémoires d'Outre-Tombe » : 1830-1850*, Paris, Delagrave, 1939, pp. 75-78. Le chap. IV de ce même livre traite du séjour à Genève et de la visite à Coppet (pp. 89-107) ; voir ci-dessous.

23. Voir Arnaud Tripet, « Rousseau et l'esthétique du paysage », in *Entre humanisme et rêverie*, Paris, Champion, 1998, pp. 255-272.

le château de Coppet et se recueillent dans le souvenir de Mme de Staël. Resté assis devant l'enceinte du tombeau auquel il n'a pas accès, l'écrivain voit le paysage du lac comme un monument de deuil :

Je tournais le dos à la France et j'avais les yeux attachés, tantôt sur la cime du Mont-blanc, tantôt sur le lac de Genève [...]. J'apercevais de l'autre côté du lac la maison de Lord Byron, dont le faite était touché d'un rayon du couchant ; Rousseau n'était plus là pour admirer ce spectacle, et Voltaire, aussi disparu, ne s'en était jamais soucié... (B. IV : 35-21, pp. 178-179)

La conviction que Chateaubriand partage ici avec Rousseau – et qu'il applique aussi, quant à lui, à la question du sublime – c'est que la beauté ne réside pas dans les choses, mais dans la disposition de l'homme qui les contemple. S'agissant de la beauté, Rousseau ne l'a dit nulle part mieux que dans la première des deux « Lettres au Maréchal de Luxembourg », qu'il écrit à Môtiers le 20 janvier 1763 :

Je ne sais voir qu'autant que je suis ému ; les objets indifférents sont nuls à mes yeux [...]. Des arbres, des rochers, des maisons, des hommes mêmes sont autant d'objets isolés dont chacun en particulier donne peu d'émotion à celui qui le regarde ; mais l'impression commune de tout cela, qui le réunit en un seul tableau, dépend de l'état où nous sommes en le contemplant²⁴.

Comme en écho, Chateaubriand approuve :

Ce ne sont pas les montagnes qui existent telles qu'on les croit voir alors ; ce sont les montagnes comme les passions, le talent et la muse en ont tracé les lignes, colorié les ciels, les neiges, les pitons, les déclivités, les cascades irisées, l'atmosphère *flou*, les ombres tendres et légères [...]. Faites-moi aimer, et vous verrez qu'un pommier isolé, battu du vent, jeté de travers au milieu des froments de la Beauce ; une fleur de sagette dans un marais ; un petit cours d'eau dans un chemin [...] s'enchanteront des mystères de mon bonheur ou de la tristesse de mes regrets. (B. IV : 35-16, p. 160)

Somme toute, Chateaubriand est plus conséquent que Rousseau, dont les idées esthétiques oscillent entre le primat de l'objet et celui du sujet. Pour Chateaubriand, le primat du sujet ne fait aucun doute : non seulement parce que les affects viennent du sujet, mais aussi parce que la puissance et la qualité de l'expression ne peuvent émaner que d'un sujet, en fait d'un artiste : « Le paysage est sur la palette de Claude le Lorrain, non sur le Campo-Vaccino » (*ibid.*)

Peinture

Les peintres sont pour lui les véritables constructeurs du paysage. Telle est la grande leçon de la campagne italienne et des artistes classiques qui l'ont peinte, le Lorrain et Poussin²⁵. Chateaubriand pose de manière définitive dans la *Lettre sur la campagne romaine* adressée en 1804 à son ami

24. Destinées à la publication par leur auteur, les deux lettres figurent dans l'édition posthume des *Œuvres* à Genève, en 1782. Elles sont reprises dans la *Correspondance complète* établie par R. A. Leigh.

25. Voir Jean-Claude Berchet, « Chateaubriand et le paysage classique », in *Chateaubriand e l'Italia*, Rome, Accademia nazionale dei Lincei, 1969.

Fontanes, le cadre de ce qu'on pourrait appeler son néo-classicisme paysager : le paysage y est défini comme *un agencement harmonieux de lignes*. Cette conception picturale du paysage suppose l'application des conventions de la perspective linéaire à toute circonstance paysagère ; elle requiert un observateur immobile, un encadrement perceptif et un espace étagé par plans. On comprend que l'intérêt des paysages des hautes Alpes et l'espace de tension et de déséquilibre qu'ils mettent en évidence lui échappent ; on comprend qu'il recherche au contraire dans les Alpes les horizons qu'elles dessinent par des plans successifs et des hauteurs disposées de manière proportionnée. Toutes les descriptions dans lesquelles les Alpes sont mentionnées « positivement » correspondent à ce modèle. Contentons-nous d'un exemple, puisé encore dans le *Journal* de l'été 1832 :

À Lucerne, les montagnes, différemment groupées, étagées, profilées, colorées, se terminent, en se retirant les unes derrière les autres et en s'enfonçant dans la perspective, aux neiges voisines du Saint-Gothard. Si l'on supprimait le Righi et le Pilate, et si l'on ne conservait que les collines surfacées d'herbages et de sapinières qui bordent immédiatement le lac des Quatre-Cantons, on reproduirait un lac d'Italie. (B. IV : 35-11, p. 132)

Associée à l'application des règles de la perspective, la référence aux lacs italiens montre bien la projection d'un modèle de paysage classique sur l'espace perçu ; ce modèle est si puissant qu'il va jusqu'à recomposer la nature pour se la rendre conforme. Bel exemple de ce que Alain Roger a nommé, d'un terme qui a fait fortune, « artialisation ». En fait, ce ne sont pas tant aux lacs alpins du nord de l'Italie que Chateaubriand peut penser (peu d'entre eux, et de quelques points de vue seulement, offrent des perspectives dégagées), qu'au paysage idéal des alentours de Rome :

Rien n'est comparable pour la beauté aux lignes de l'horizon romain, à la douce inclinaison des plans, aux contours suaves et fuyants des montagnes qui le terminent²⁶.

Dans la « Lettre sur la campagne romaine », le modèle pictural n'est pas seulement celui de la vue encadrée, il prend aussi la forme plus large du panorama, ouvrant à l'œil non seulement des plans successifs, mais aussi des espaces latéraux, voire la vue panoramique tout entière, telle que l'auteur la découvre des terrasses de la villa d'Horace à Tivoli, dont il fait une description assez précise²⁷. Ces formes-là du paysage reçoivent l'entière prédilection de Chateaubriand, et sont le principal, sinon le seul type paysager qu'il reconnaisse. Développant toutes les virtualités de cette conception, le voyageur est attentif à l'organisation spatiale – frontalement, latéralement, circulairement, dans la distance ou la proximité – et prend soin de noter toujours le point de vue : une fenêtre, des arcades, une terrasse... Il ne décrit que très rarement un paysage parcouru, ou paysage en mouvement : une fois lors d'un voyage en barque sur le lac des Quatre-Cantons, une autre au cours d'un déplacement en calèche, sur les bords du Rhin – mais le paysage défilant latéralement est mentionné dans une saisie généralisante, non donné à voir dans le détail perçu²⁸. De même, on ne trouvera pas chez lui de

26. Le texte avait été publié dans le *Mercure de France* du 3 mars 1804, et avait reçu un large écho ; le « Voyage au Mont-Blanc », donné deux ans plus tard au même *Mercure*, devait apparaître comme le pendant à l'éloge du paysage classique ; Chateaubriand y cite d'ailleurs les *Géorgiques* de Virgile pour asserter de son classicisme. La lettre a été insérée dans les *Œuvres complètes* de 1827 dans un ensemble réuni sous le titre de *Voyage en Italie* (ma citation : *Œuvres romanesques et voyages*, éd. Maurice Regard, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1969, vol. II, pp. 1478-1479).

27. *Voyage en Italie*, p. 1489 : « la circonférence entière de cette immense perspective... ».

28. B. IV : 36-5, pp. 217-218.

paysage dynamique, instable, saisi de manière lacunaire, à l'exception, d'ailleurs relative, de quelques paysages météorologiques dont je parlerai tout à l'heure.

On a déjà dit que cette préférence pour la scène, le tableau (vocabulaire convenu du XVIII^e siècle) a pour corollaire la présence d'un observateur statique. La théorie, ici, est en accord avec une pratique datée, et peut-être en dépend-elle. Dans les Alpes, M. de Chateaubriand voyage comme un aristocrate du XVIII^e siècle, dans une voiture s'il le peut, sinon en char à bancs, à cheval, à dos de mulet... Il ne marche pas, contrairement aux voyageurs romantiques. En 1805 au Montanvert, s'il faut en croire les *Mémoires* de sa femme, la marche fut très pénible²⁹. En 1832, sur la route du Gothard, il croise dans une auberge un « écolier » allemand ; il imagine qu'il pourrait échanger sa gloire contre les jambes fermes et alertes du jeune homme : « Je m'en irais au glacier du Rhône, je parlerais la langue de Schiller à ma maîtresse, je rêverais creusement la liberté germanique... » (B. IV : 35-11, p. 141). Mais c'est lui-même, sous ses cheveux blancs, qui rêve – il ne le sait d'ailleurs que trop ! Lui qui a voulu rejeter Rousseau dans un passé démodé, a manqué le renouvellement du voyage et du paysage qu'apporte la marche en montagne au début du romantisme : toute une expérience du corps lui reste inaccessible, toute une phénoménologie du paysage est opaque pour lui. Il ne connaît pas les lenteurs de l'ascension, les changements de point de vue, l'élargissement du champ de vision, le bouleversement des perspectives qu'apportent les vues plongeantes et la verticalité ; il n'intègre pas comme éléments paysagers les surprises du chemin, l'apport des sensations sonores, tactiles et olfactives reçues dans le mouvement de la marche. Sans doute n'a-t-il pas su non plus lire tout cela dans Ramond, dans Saussure, dans *Oberman*...³⁰ Pourtant, dès l'enfance et Combourg, Chateaubriand se montre sensible au monde des sons ; les pages sur la nuit américaine révèlent aussi une attention aiguë à la proximité et aux sensations multiples. Il y a là une coupure entre la théorie revendiquée par Chateaubriand et sa pratique perceptive et descriptive. Une recherche plus fine ne se laissera donc pas arrêter par la théorie picturale et découvrira du paysage dans des moments où Chateaubriand ne s'en réclame pas. On en verra des exemples plus loin.

Cependant, le modèle pictural nous offre sous la plume de Chateaubriand de rares bonheurs paysagers, particulièrement lorsqu'il est pris au sens propre. Il lui arrive de décrire le paysage comme un graphisme, une surface marquée de lignes et tachée de zones lumineuses. En 1803, lors du passage du Mont-Cenis, l'écrivain se montre sensible aux beautés des paysages alpins :

L'air devint transparent à la crête des monts ; leur dentelure se traçait avec une netteté extraordinaire, tandis qu'une grande nuit sortant de leur pied s'élevait vers leur cime. (B. II : 14-6, p. 88)

L'exemple le plus probant et le plus admirable de notation graphique se trouve dans le voyage de 1832, lorsque, à la suite des paragraphes les plus caustiques, Chateaubriand donne l'une de ces descriptions nocturnes dont l'œuvre est riche³¹. Celle-ci est pourtant peu souvent citée :

29. « Au Montanvert nous quittâmes nos mules et descendîmes à pied par montagne à pic qui conduit à la chute de l'Arveron [sic]. Ce chemin est très pénible, à chaque instant nous étions obligés de nous asseoir... » (*Mémoires de Madame de Chateaubriand*, introduction et notes de Jean-Paul Clément, Paris, Perrin, 1990).

30. La pratique romantique de la marche associe de manière intime et indissociable l'ensemble des sensations au corps en mouvement, et compose un paysage polysensoriel ; elle élargit la conception classique du paysage pour en faire une expérience phénoménologique. Voir mon livre *La Découverte des Alpes et la question du paysage*, Genève, Georg, 2002.

31. Sur les paysages nocturnes, voir Jean-Claude Berchet, « Chateaubriand poète de la nuit », in *Chateaubriand*, textes réunis par Richard Switzer, Genève, Droz, 1970.

Leurs angles, leurs ressauts, leurs saillies, leurs grandes lignes, leurs immenses ombres portées, augmentent d'effet à la clarté de la lune. Les astres les découpent et les gravent dans le ciel en pyramides, en cônes, en obélisques, en architectures d'albâtre, tantôt jetant sur elles un voile de gaze et les harmoniant (sic) par des nuances indéterminées, légèrement lavées de bleu ; tantôt les sculptant une à une et les séparant par des traits d'une grande correction. (B. IV : 35-16, p. 159)

Le vocabulaire du paysage et celui de l'art (dessin, gravure, sculpture) se confondent, l'échelle cosmique et l'échelle de la représentation semblent se superposer. De même qu'on peut passer de l'espace d'un massif montagneux à celui d'une gravure, on peut lire ce paysage nocturne sur trois ou sur deux dimensions, commuter du volume au plan et vice-versa – l'imagination spatiale s'enrichit de cette démultiplication. Sommes-nous devant un dessin alpin de Lory ? Est-ce le témoignage d'une scène perçue lors d'un moment de contemplation nocturne ? La description permet l'une et l'autre lecture, en jouant sur les modalités du *paysage composé*, où plusieurs éléments non observables simultanément se côtoient dans la même séquence : on le voit par l'accumulation des comparants (« en pyramides », etc.) et par les alternatives notées (« tantôt ... tantôt »). L'ensemble du passage ne laisse d'ailleurs pas de doute sur la valeur générale que l'auteur attribue à son propos, comme il l'avait fait en 1806 dans le *Voyage au Mont-Blanc*, où déjà la description du paysage nocturne tirait parti d'une ambiguïté entre événement et représentation³². Une autre forme d'ambiguïté est ouverte par la comparaison entre montagnes et monuments, entre manifestations géomorphologiques et ruines architecturales. Chateaubriand épouse ici une mode que partagent, malgré toutes leurs différences, l'inspiration rococo et l'esthétique néo-classique ; on pense bien qu'il se range dans la seconde, comme le souligne le texte sur le Mont-Blanc en comparant les montagnes éclairées par la lune à l'architecture monumentale romaine dont la lettre à Fontanes avait donné une admirable description nocturne.

Un autre aspect de cette référence picturale toujours associée au paysage se révèle dans l'usage que fait l'écrivain de la météorologie et des propriétés de l'air :

En automne, sous un ciel pluvieux, dans leurs différentes nuances de ténèbres, [les montagnes] ressemblent à des lithographies grises, noires, bistrées : la tempête aussi leur va bien, de même que les vapeurs, demi-brouillards, demi-nuages, qui roulent à leurs pieds ou se suspendent à leurs flancs. (B. IV : 35-16, p. 159)

On retrouve la double référence, art et nature mêlés, dans cette phrase à deux pans, l'un du côté des techniques du noir et blanc dans la gravure, et l'autre du côté des phénomènes météorologiques. Dans les Alpes comme dans ses autres voyages, Chateaubriand se révèle un observateur attentif des changements de temps. Il a conscience de faire partie d'une mouvance fort répandue à son époque, où l'usage des aspects du temps qu'il fait est commun dans la littérature et la peinture. Le texte sur le Mont-Blanc indiquait, presque en son début et d'une manière à la fois péremptoire et désinvolte :

Parlons maintenant des montagnes en général.

Il y a deux manières de les voir : avec les nuages, ou sans les nuages. (p. 4)

32. « Plus les coupes des monuments sont franches et décidées, plus leur dessin a de longueur et de hardiesse, et mieux la blancheur de la lumière profile les lignes de l'ombre » (*op. cit.*, p. 18).

Décrivant ensuite les deux « manières de voir », le voyageur produit quelques exemples qu'il a observés dans la vallée de Chamonix : draperies de nuages, fantasmagories des brouillards traînants, vues partielles ou contredites, paysages lacunaires. C'est ici l'un des rares exemples de paysage qui ne réponde pas aux conventions de la perspective, encore est-il inspiré par ces « écrivains alpins » méprisés, quoique dans un style et un registre émotionnel qui lui appartiennent pleinement :

Quand les nues sont chassées par le vent, les monts semblent fuir derrière ce rideau mobile : ils se cachent et se découvrent tour à tour [...]. Le voyageur attristé n'entend que le bourdonnement du vent dans les pins, le bruit des torrents qui tombent des glaciers... (p. 112)³³

Le goût des phénomènes météorologiques dépasse la rhétorique parfois emphatique des orages et des nuées, pour se porter aussi sur les variations de la lumière, dont les descriptions sont nombreuses et souvent admirables. Changements d'intensité, voilements et transparences, crépuscules, nocturnes et clarté lunaire abondent dans les paysages préalpins, en particulier dans les paysages lacustres dont j'ai donné quelques exemples. Voici, à la descente du Gothard, un nocturne qui ne déparerait pas dans la suite des nuits américaines ou méditerranéennes :

Dans le ciel, les étoiles se levaient parmi les coupôles et les aiguilles des montagnes. La lune n'était point d'abord à l'horizon, mais son aube s'épanouit par degrés devant elle, de même que ces *gloires* dont les peintres du quatorzième siècle entouraient la tête de la Vierge ; elle parut enfin, creusée et réduite au quart de son disque, sur la cime dentelée du Furca ; les pointes de son croissant ressemblaient à des ailes ; on eût dit d'une colombe blanche échappée de son nid de rocher : à sa lumière affaiblie et rendue plus mystérieuse, l'astre échancre me révéla le lac Majeur au bout de la Val-Levantine. (B. IV : 35-14, p. 153)

Rien ne manque, ni la subtile sensibilité lumineuse, ni l'ampleur cosmique du ciel étoilé dont une partie de l'horizon est découpé par une dentelure minérale, ni la référence picturale significativement italienne, ni le chiffre symbolique composé par la colombe³⁴. Un regard lavé, apaisé, semble vouloir racheter les vaines passions de la nuit précédente, l'apparition de la Sylphide, les plaintes trop tard venues... La sérénité de cette effusion lumineuse révèle le monde italien sous la figure du lac Majeur, porte bénéfique, comme une promesse dans l'infortune et l'exil.

Un mode particulier de la description paysagère chez Chateaubriand prend le modèle pictural, si l'on peut dire, sous un regard myope, en fixant l'attention sur un détail au détriment de la vue perspective³⁵. Voici Chateaubriand à Ferney, sur le territoire de Voltaire, où il se promène pour occuper les loisirs que lui laisse son séjour à Genève de l'été 1831. Il découvre un ruisseau, quelques saules, une scène champêtre minuscule et solitaire. Il en fait une allégorie de l'isolement, qu'il applique à Voltaire et à lui-même ; il en fait aussi un petit miracle sensoriel, un paradis du détail, un jardin de riens :

À la vue des Alpes, une palmette de fougère que je cueille me ravit ; le susurrement d'une vague parmi des cailloux me rend tout heureux ; un insecte imperceptible qui ne sera vu que de moi et qui s'enfonce sous une mousse, ainsi que dans une vaste solitude, occupe mes regards et me fait rêver. (B. IV : 34-8, p. 46)

33. On trouve au début du *Voyage en Italie*, au moment du passage des Écheltes, une autre description météorologique, non imitée celle-ci, qui compose aussi un paysage lacunaire : voir *Voyage en Italie*, p. 1428.

34. Sur les oiseaux dans les *Mémoires* on lira Jacques Dupont, « Bestiaire d'Outre-Tombe », in *Chateaubriand. Le tremblement du temps, op. cit.*, pp. 301-321.

35. Jean-Pierre Richard a bien vu l'intérêt de ces scènes restreintes. Plusieurs de celles qu'il cite figurent dans le corpus alpin.

La *vue* n'est pas absente : la perspective des Alpes et la silhouette lointaine du Mont-Blanc apparaissent nécessaires au rêve de l'ermitage secret, aux jouissances infimes ; le proche et le menu deviennent précieux du fait qu'ils éloignent encore le lointain, le vaste, permettant à la conscience paysagère d'être active sur deux plans. C'est cette différence, cette double visée simultanée, qui fait sens et crée du paysage : la vue lointaine dessine le cadre et forme l'horizon ; mais c'est en restant suspendue au seuil de la perception qu'elle offre *l'occasion* – comme espace et comme temporalité – d'une phénoménologie du détail et de l'instant. Voici les rives du lac de Neuchâtel, où Chateaubriand note d'abord la présence lointaine de la chaîne des Alpes, qui clôt tout l'horizon que l'œil peut embrasser. Quelques lignes plus tard, son attention se focalise sur la scène proche :

Un maigre chat noir, demi-sauvage, qui pêchait de petits poissons en plongeant sa patte dans un grand seau rempli de l'eau du lac, était toute ma distraction. (B. III : 28-4, p. 138)

Un paragraphe de *l'Essai sur les Révolutions*, qui constitue la première mention du paysage alpin dans l'œuvre de Chateaubriand, contient déjà cette double focalisation, l'occurrence simultanée du détail et du cadre, du proche et du lointain. Mais le système spatial qui fait la singularité des descriptions citées ci-dessus n'est pas encore en place : la scène perceptive est absente, le goût concret des choses et le champ restreint de leur présence manquent. À leur place règne le désordre visuel : les plans se chevauchent, la distance et l'échelle sont confuses. Dans l'enthousiasme dont il témoigne à l'égard du mythe alpin construit par les Lumières, le texte présente une rhétorique assez pompeuse, un savoir et des images livresques, l'aspect juvénile qu'on reconnaît à l'ouvrage et que l'auteur a tenté de corriger dans sa révision de 1827 :

Le voyageur qui pour la première fois entre sur le territoire des Suisses gravit péniblement quelque montée creuse et obscure. Tout à coup, au détour d'un bois, s'ouvre devant lui un vaste bassin illuminé par le soleil. Les cônes blancs des Alpes, couverts de neige, percent à l'horizon l'azur du ciel. Les fleuves et les torrents descendent de la cime des monts glacés, des plantes saxatiles pendent échevelées du front des grands blocs de granit, des chamois sautent une cataracte, de vieux hêtres sur la corniche d'une roche se groupent dans les airs, des capillaires lèchent les flancs d'un marbre éboulé, des forêts de pins s'élancent des abîmes, et la cabane du Suisse agricole et guerrier se montre entre des aulnes dans la vallée³⁶.

Passages

Chateaubriand a été le témoin de changements considérables dans les modes de voyager et notamment dans les infrastructures routières permettant le passage des Alpes. Il a connu les voyages anciens : au Mont-Cenis, on démontait les voitures et on les transportait à dos de mulets pour qu'elles soient remontées au bas de la Novalaise côté italien ; les voyageurs étaient cahotés sur des espèces de chaises portées par plusieurs hommes ; en cas de neige, on les tirait sur des traîneaux : cela s'appelait la *ramasse*. La plupart des cols fréquentés permettaient le transport à dos de mulets sur des sentiers

36. *Essai sur les Révolutions*, éd. par Maurice Regard, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1978, p. 186. Je renonce à commenter ici les réflexions sur la « liberté des Alpes » et la mythologie de l'Helvétie primitive, très prisée du romantisme et que Chateaubriand reprend de fois en fois, notamment à nouveau en 1832.

étroits, où les croisements n'étaient pas toujours aisés. Il fallait parfois patienter longuement derrière une caravane de mules chargées de denrées, les flancs élargis par les paquets barrant le chemin ; croiser avec précaution des troupeaux de vaches ou de moutons... Lors de ses derniers voyages, plusieurs routes carrossables étaient apparues. Le Simplon avait connu la première d'entre elles, construite par Napoléon pour des raisons militaires et ouverte aux voitures en 1806. La route du Gothard ayant été élargie, dès 1830 un nouveau pont du Diable avait remplacé l'étroit pont médiéval en dos d'âne. Or, si l'on accepte une définition extensive du paysage, les éléments construits lui appartiennent pleinement. Chateaubriand, dont la pratique descriptive est plus ouverte que sa définition classicisante, comme on l'a vu ci-dessus à propos du monde sonore, accepte en somme cette extension sans en tirer les conséquences théoriques. Sensible aux nouvelles manières de *faire route* et aux modifications phénoménologiques que celles-ci produisent, il sait les dire. Ainsi écrit-il en 1832 :

Les chemins modernes, que le Simplon a enseignés et que le Simplon efface, n'ont pas l'effet pittoresque des anciens chemins. [...] L'ancienne route du Saint-Gothard, par exemple, était tout autrement aventureuse que la route actuelle. Le pont du Diable méritait sa renommée, lorsqu'en l'abordant on apercevait au-dessus la cascade de la Reuss, et qu'il traçait un arc obscur, ou plutôt un étroit sentier à travers la vapeur brillante de la chute. Puis, au bout du pont, le chemin montait à pic, pour atteindre la chapelle dont on voit encore la ruine. (B. IV : 35-13, pp. 147-148)³⁷

Chateaubriand use sans réserve du sens symbolique que ménagent pareilles descriptions. On le verra pour tous les récits de franchissement : d'une part le passage des cols représente la vie humaine comme voyage et sa propre vie comme succession de ruptures, et d'autre part il rend effective l'idée de séparation, d'espace clivé, l'idée de *l'autre côté*. Ces significations symboliques apparaissent particulièrement vives et agissantes au passage des Alpes dans le sens nord / sud, c'est-à-dire lorsque Chateaubriand se rend en Italie ; les retours d'Italie ne donnent jamais lieu à description. C'est alors que l'imaginaire se plaît au sentiment de l'entrée vers le monde idéal qu'a représenté pour lui l'Italie, au moins lors de son premier voyage, dont les suivants deviendront la répétition peu à peu désenchantée. Chaque franchissement d'un col alpin est l'occasion d'une variation sur ce thème. Lors du récit du voyage de 1803, raconté dans les *Mémoires* au Livre quatorzième, la récurrence du thème est rendue évidente par la citation des stances sur les Alpes écrites en 1822, lors d'un passage du Simplon, en route vers le Congrès de Vérone :

L'Italie à mes pieds, et devant moi le monde,

citation suivie d'une réflexion sur les grands voyageurs et la vanité des conquêtes humaines³⁸. En 1828, passant le Simplon pour se rendre à Rome, l'écrivain note un paysage matutinal délicieux de nuances colorées (« Les rochers, dont la base s'étendait noircie à mes pieds, resplendissaient de rose au haut de la montagne... », B. III : 29-2, p. 194), indiquant ensuite seulement la dominante :

37. Passant le Gothard pour la première fois en 1832, Chateaubriand n'a pas connu l'ancienne route. Il décrit sans doute le pont à partir des nombreuses gravures qui en ont été faites ; il a en main aussi une édition récente du *Manuel du voyageur en Suisse* de Johann Gottfried Ebel, le guide qui a informé les générations romantiques de l'Europe durant le premier tiers du siècle. Il y puise ses connaissances sur le col du Saint-Gothard et sur les aspects historiques et mythologiques associés à la région de la Suisse centrale. Pourtant, Chateaubriand rédige ce *Journal* à partir de notes prises durant le voyage, qui sont souvent précises et supposent une observation attentive.

38. B. II : 14-6, p. 90.

le pessimisme à propos du séjour romain qui l'attend, la tristesse qui l'envahit en ce moment. Il y reviendra en 1833, faisant route pour Venise et rappelant la vue du lac Majeur, la beauté désolée qu'il y trouvait alors. Là encore, un paysage du matin apparaît, serti dans le voyage, tout en subtiles notations lumineuses et démentant, du moment qu'on descend vers l'Italie, les déclarations « anti-alpines » antérieures :

La descente sur Domo d'Ossola m'a parue de plus en plus merveilleuse : un certain jeu de lumière et d'ombre en accroissait la magie. On était caressé d'un petit souffle que notre ancienne langue appelait *l'aure* ; sorte d'avant-brise du matin, baignée et parfumée dans la rosée. J'ai retrouvé le lac Majeur... (B. IV : 39-3, p. 381)

C'est le passage du Saint-Gothard qui donne lieu aux plus belles amplifications sur cet imaginaire de la séparation et de *l'autre côté*. Au sommet du col, le voisinage connu, et très exploité, des sources jumelles des rivières dont le cours va prendre des directions opposées, le touche profondément. Il en tire des antithèses qui, toutes rhétoriques qu'elles soient, n'en montrent pas moins l'enracinement du thème dans sa sensibilité :

C'est chose merveilleuse que de voir la Reuss et le Tessin se dire un éternel adieu et prendre des chemins opposés sur les deux versants du Saint-Gothard. [...] (B. IV : 34-14, pp. 151-152)

Sur le plateau du Saint-Gothard, désert dans le ciel, finit un monde et commence un autre monde... (*id.*)

Les notes du *Journal*, plus proches de l'émotion et de son retentissement intime, laissent transparaître l'usage symbolique des objets et des contextes dont notre auteur est familier :

Et moi, j'ai traversé le petit courant de ma vie, tantôt d'un côté, tantôt de l'autre de ces montagnes, ne sachant trop où était placée ma source... (*id.*)³⁹

On voit là comment l'expérience spatiale, concrète et corporelle, nourrit sa compréhension de lui-même et de l'Histoire. L'insistance sur la séparation et la coupure rapprochent la symbolique du franchissement de celle qu'a développée Chateaubriand à propos de la Révolution : la première représente dans l'espace et la géographie ce que la seconde a produit dans le temps pour l'histoire des hommes. La fascination pour les cols que ressent l'écrivain touche au plus intime de son être à travers une perception du paysage qui, si elle ne se reconnaît pas toujours pour telle, n'en devient pas moins fondatrice.

Cette perception noue de plus avec le Temps des liens quasi charnels. On a vu qu'au Livre quatorzième, le récit de son premier passage de 1803 est raconté en référence à celui de 1822. En 1833, lorsqu'il écrit : « J'étais à mon dixième passage des Alpes », il ajoute : « Je leur avais dit tout ce que j'avais à leur dire dans les différentes circonstances de ma vie ». Évoquant alors d'autres traversées des Alpes effectuées lors de ses voyages vers l'Italie (1822, 1828, 1832), il leur associe une méditation sur la finitude et la mort, mais aussi sur la possibilité de renaissance. Le col sépare, et

39. C'est lors de la montée au col du Gothard, la nuit précédente, alors que Chateaubriand passe dans une auberge d'Altorf une nuit solitaire, qu'a lieu l'orage au cours duquel lui apparaît la Sylphide et qu'est ressuscité le monde de Combourg. Je renonce à commenter ce passage bien connu.

il relie ; il assure une commutation spatiale et temporelle. Le versant que notre auteur laisse derrière soi, le nord, représente l'absence, mais aussi le passé ; celui vers lequel il va symbolise un nouveau monde, l'avenir d'une nouvelle vie. À tous ses passages, Chateaubriand semble prendre à son compte les mots de l'*Énéide* : *Italiam, Italiam !* De là ces paysages d'aubes et de matins, qui correspondent dans la réalité du voyage au moment de la descente des cols, mais surtout prennent en charge des valeurs affectives et symboliques.

Au passage du Tauern, en 1833, lorsque Chateaubriand se rend de Venise à Prague, les modulations du thème sont un peu différentes. Le voyage se faisant du sud vers le nord, de la Vénétie vers le Tyrol, la descente, pourtant belle, n'est pas associée à une promesse de lumière. Au sommet du col, on voit un calvaire autour duquel sont rassemblées les tombes des voyageurs morts dans les neiges ou les tempêtes. C'est à nouveau l'occasion d'une méditation sur le Temps et le voyage de la vie, le dernier passage⁴⁰. L'arrêt du voyage en son milieu fait surgir l'image du col comme instant figé, immobilité suspendue avant l'accomplissement. Accentué par les tombes, l'effet du paysage minéral, sévère et nu des hauts passages semble répondre à leur fonction géographique de *basculement*, mais notre voyageur y reconnaît aussi un paysage intérieur. Lors de son premier passage du Mont-Cenis, en 1803, saisi par la grandeur et la solitude du plateau sommital, l'image de la vie suspendue, irréaliste, s'était déjà présentée à son esprit :

Quand je me vis pour la première fois au sommet des Alpes, une étrange émotion me saisit ; j'étais comme cette alouette qui traversait, en même temps que moi, le plateau glacé, et qui, après avoir chanté sa petite chanson de la plaine, s'abattait parmi des neiges, au lieu de descendre sur des moissons. (B. II : 14-6, p. 89)

Archipel

Les Alpes de Chateaubriand forment moins un massif qu'un archipel, ménageant des passes de moment en moment, de livre en livre, de rejet en appréciation. Les sommets importent bien moins que les chemins, les séjours que les traversées. Leurs paysages, délectables de loin, se décomposent dans la proximité : ce sont des paysages de passage, mais répétés, variés, renouvelés.

Les paysages des Alpes forment un archipel dans l'espace des voyages de Chateaubriand ; ils se faufilent entre les grands paysages de l'Amérique, du Levant, de l'Italie et de la Bretagne. Ils mettent en rapport, par des réminiscences, des comparaisons, des dénégations, les solitudes sauvages du Nouveau Monde et les hauteurs sacrées de la Grèce et de la Judée, mais aussi les brumes armoricaines et la clarté romaine. Ils connectent entre eux les voyages de l'écrivain, qui prennent la figure de multiples retours, de 1803 à 1833, du premier au dernier passage. Ils deviennent alors – mais il n'y a pas de mot pour dire cela – un archipel dans la durée, laissant apparaître de voyage en voyage des îles paysagères, des vues, des sensations, des émotions : les sommets lointains qui forment l'horizon, les rives de ces lacs aux vagues apaisées, les pentes de ces vallées qu'il faut parcourir, les bruits... Mais, ces îles transformées peu à peu dans les *Mémoires* en espaces textuels, les passages

40. « Quelles étaient les espérances des voyageurs passant comme moi dans ce lieu, quand la tourmente les surprit ? » (B. IV : 41-2, p. 477).

jetés de l'un à l'autre distendent la durée à la mesure de la vie entière de l'écrivain, par le travail de la mémoire et de l'écriture : la Grande Chartreuse est décrite par comparaison avec le château de Combourg, et sans doute au cours de la réécriture de l'automne 1832 à Genève ; les divers journaux de voyage qui recueillent la matière des séjours et des traversées sont recomposés lors des révisions ultérieures du texte, qui donnent à l'auteur l'occasion de marquer des répétitions, de créer des similitudes ou des contrastes.

Les paysages des Alpes sont dans l'œuvre de Chateaubriand des paysages médiateurs. Ils lui ont donné l'occasion de mieux marquer sa position dans le courant romantique naissant, en écartant le sublime pour faire toute la place au religieux. Ils lui ont permis de mieux formuler sa conception du paysage, par contraste et rejet. Mais aussi, ils l'ont conduit à dépasser cette conception, par accumulation d'expériences sensibles, où les sens sollicités apportent à la théorie tout en même temps un enrichissement et un démenti. Dans ce travail de dépassement de soi, face active de la contradiction, réside l'apport de Chateaubriand à l'histoire du paysage. Que ce soit dans les forêts américaines, au bord de la Mer Morte, dans les landes bretonnes, sur le rivage des lacs ou dans l'ascension des cols alpins, sa pratique descriptive et sa sensibilité font heureusement éclater le cadre étroit de la théorie picturale qu'il avait pensé illustrer.

*

Bibliographie des ouvrages et articles mentionnés

Sources

Bourrit, Marc-Théodore, *Nouvelle Description des glaciers, vallées de glace et glaciers qui forment la grande chaîne des Alpes, de Savoye, de Suisse et d'Italie*, Genève, Barde, Manget et comp., 1787.

Cambry, Jacques, *Voyage pittoresque en Suisse et en Italie*, Paris, H.-J. Hansen, 1800.

Chateaubriand, Céleste de, *Mémoires de Madame de Chateaubriand*, introduction et notes de Jean-Paul Clément, Paris, Perrin, 1990.

Chateaubriand, François-René de, *Œuvres complètes*, Paris, Ladvocat, 1827, t. VII.

—, *Œuvres romanesques et voyages*, éd. Maurice Regard, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1969.

—, *Essai sur les Révolutions*, éd. Maurice Regard, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1978.

—, *Mémoires d'Outre-Tombe*, éd. Maurice Levaillant, Paris, La Pléiade, 1982.

—, *Mémoires d'Outre-Tombe*, éd. Jean-Claude Berchet, Paris, Classiques Garnier, 1989-1998.

—, *Voyage au Mont-Blanc et réflexions sur les paysages de montagnes*, Rezé, Séquences, 1994.

—, *Voyage au Mont-Blanc, Paysages de montagnes*, in Rigoli, Juan (voir ci-dessous, « Études »), pp. 105-124.

Dumas, Alexandre, *Impressions de voyage en Suisse*, Paris, Maspero, La Découverte, 1982 [1833-1837].

Ebel, Johann Gottfried, *Instructions pour un voyageur qui se propose de parcourir la Suisse*, Bâle, J. J. Tourneisen, 1795. Cet ouvrage a été réédité de nombreuses fois pendant la première moitié du XIX^e siècle, avec ou sans l'accord de son auteur, sous le titre : *Manuel du voyageur en Suisse*.

Grand-Carteret, John, *La Montagne à travers les âges*, Grenoble, Librairie dauphinoise – Moutiers, Librairie savoyarde, 1903-1904.

Ramond de Carbonnières, Louis François, *Lettres de M. William Coxe à M. William Melmoth sur l'état politique, civil et naturel de la Suisse, traduites de l'anglais et augmentées des observations faites dans le même pays par le traducteur*, Paris, Belin, Lausanne, Fr. Grasset et comp., 1782.

Rousseau, Jean-Jacques, *Collection complète des Œuvres*, Genève, s.n., 1782.

Rousseau, Jean-Jacques, *Correspondance complète*, établie et annotée par R. A. Leigh, Genève, Institut et Musée Voltaire, 1965.

Rousseau, Jean-Jacques, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, éd. René Pomeau, Paris, Classiques Garnier, 1960.

Sainte-Beuve, Charles-Augustin, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*, éd. Maurice Allem, Paris, Garnier, 1948.

Saussure, Horace-Bénédict de, *Relation abrégée d'un voyage à la cime du Mont-Blanc, en août 1787*, Genève, Barde, Manget et comp., 1787.

Saussure, Horace-Bénédict de, *Voyages dans les Alpes*, Neuchâtel, Louis Fauche-Borel, 1796.

Études

Berchet, Jean-Claude, « Chateaubriand et le paysage classique », in *Chateaubriand e l'Italia*, Rome, Accademia nazionale dei Lincei, 1969, pp. 67-85.

Berchet, Jean-Claude, « Chateaubriand poète de la nuit », in *Chateaubriand*, textes réunis par Richard Switzer, Genève, Droz, 1970, pp. 45-63.

Boyer, Alain-Michel, « Le génie du soupçon », préface au *Voyage au Mont-Blanc et réflexions sur les paysages de montagnes* (voir ci-dessus [Chateaubriand]).

Collot, Michel, « Sites romantiques et description poétique », in *Paysage et poésie. Du romantisme à nos jours*, Paris, José Corti, 2005, pp. 21-41.

—, « Paysage et critique littéraire », in *Paysage et poésie. Du romantisme à nos jours*, pp. 177-189.

Dupont, Jacques, « Bestiaire d'Outre-Tombe », in *Chateaubriand. Le tremblement du temps*, textes réunis et présentés par Jean-Claude Berchet, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1994, pp. 301-321.

Fumaroli, Marc, *Chateaubriand. Poésie et Terreur*, Paris, Éditions de Fallois, 2003.

Lacoste-Veysseyre, Claudine, *Les Alpes romantiques*, Genève, Slatkine, 1981.

Levaillant, Maurice, *Chateaubriand, Madame Récamier et les « Mémoires d'Outre-Tombe » : 1830-1850*, Paris, Delagrave, 1939.

Reichler, Claude, *La Découverte des Alpes et la question du paysage*, Genève, Georg, 2002.

Reichler, Claude, et Ruffieux, Roland, *Le Voyage en Suisse. Anthologie des voyageurs français et européens, de la Renaissance au XX^e siècle*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1998.

Richard, Jean-Pierre, *Paysages de Chateaubriand*, Paris, José Corti, 1967.

Rigoli, Juan, *Le Voyageur à l'envers. Montagnes de Chateaubriand*, Genève, Droz, 2005.

Roulin, Jean-Marie, « Le paysage épique, ou les voies de la renaissance », in *Chateaubriand, le tremblement du temps*, pp. 19-40.

Saint-Girons, Baldine, *Fiat Lux. Une philosophie du sublime*, Paris, Quai Voltaire, 1993.

Tripet, Arnaud, « Rousseau et l'esthétique du paysage », in *Entre humanisme et rêverie*, Paris, Champion, 1998, pp. 255-272.

Vaj, Daniela, « La géographie médicale et l'immunité phtisique des altitudes : aux sources d'une hypothèse thérapeutique », *La Revue de géographie alpine*, 2005, 1, *Le bon air des Alpes*, pp. 21-33.

*
* *