

Rêve de filiation ou poids d'un héritage : la mémoire de Chateaubriand dans l'œuvre de Jean d'Ormesson

Mémoire réalisé par
Joachim Bawin

Promoteur
Damien Zanone

Année académique 2018 - 2019
**Master [120] en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale,
à finalité didactique**

Introduction

Auteur d'une œuvre prolifique comptant plus d'une quarantaine d'ouvrages, couronné par l'intronisation que constitue la publication de son vivant dans la prestigieuse collection de la Pléiade, membre influent de l'Académie française depuis son élection en tant que plus jeune membre de l'illustre compagnie, ayant notamment mené campagne avec succès pour faire entrer la première académicienne, Marguerite Yourcenar, sous la coupole¹, Jean d'Ormesson eut une carrière littéraire exemplaire qui parvint à son terme avec la parution de son dernier ouvrage à titre posthume, *Un Hosanna sans fin*.

Il est indéniable qu'il fut un écrivain et une personnalité extrêmement populaire : invité à intervenir sur de nombreux plateaux de télévision, que ce soit sur des thèmes littéraires ou d'actualité, apparaissant dans plusieurs productions cinématographiques, Jean d'Ormesson a eu une présence considérable dans le paysage médiatique et intellectuel français de la seconde moitié du XXe siècle. Malgré cet impressionnant palmarès, des critiques reprochent, dans son succès, le triomphe des médias qui se serait fait aux dépens de la valeur littéraire². Peut-être cette médiatisation de l'auteur détourne-t-elle l'attention de la critique et des chercheurs, mais toujours est-il que le nombre de travaux d'analyse littéraire qui ont été consacrés à l'œuvre de d'Ormesson et à son esthétique reste ténu, ils dérivent fréquemment vers une analyse de la personnalité de l'auteur, plus souvent vu comme un ambassadeur médiatique et une personnalité mondaine que comme un écrivain à part entière. L'un des objectifs de ce travail sera de tenter de remédier à cette carence flagrante d'analyses littéraires de l'œuvre de d'Ormesson. Parce qu'il est superficiel de réduire une œuvre à son auteur, nous verrons que celle-ci, souvent arrêtée aux caractéristiques de légèreté et d'hédonisme par certains critiques, possède plus de richesse et de profondeur. L'analyse que nous allons en proposer viendra, nous l'espérons, mettre cela en évidence.

Dès lors, au vu du peu de recherches consacrées aux ouvrages de d'Ormesson, une grande liberté s'offre à nous pour aborder cette œuvre, qui se présente comme un jardin riche et considérablement vaste, mais aux chemins encore peu balisés, si ce n'est la mince pancarte à l'entrée se contentant des adjectifs « léger » et « épicurien », qualificatifs auxquels beaucoup

¹ Jean d'Ormesson et Marguerite Yourcenar, *Discours de réception de Madame Marguerite Yourcenar à l'Académie française et réponse de Monsieur Jean d'Ormesson*, Paris, Gallimard, « NRF », 1981.

² Jérôme Meizoz, « D'Ormesson, le choix mondain de la Pléiade », <https://www.letemps.ch/culture/dormesson-choix-mondain-pleiade>, (page consultée le 18 juin 2019).

semblent s'arrêter, probablement quelque peu hâtivement. Nous tenterons d'identifier les grandes lignes directrices de cette œuvre en nous intéressant au traitement apporté aux motifs récurrents que nous identifierons chez d'Ormesson.

Un élément caractéristique de l'œuvre de d'Ormesson, peut-être le plus flagrant, est l'érudition qui émane de ses ouvrages : les références à l'histoire ainsi qu'à la bibliothèque y sont légion, à la fois dans la simple anecdote, mais également comme toile de fond de ses fictions. Ainsi, le roman *Histoire du Juif errant* met en scène le personnage mythologique éponyme, condamné à errer éternellement et à traverser l'histoire. Ce dispositif narratif est l'occasion pour l'auteur d'élaborer une pseudo-histoire du monde et des hommes, procédé récurrent dans son œuvre. Parmi la pléthore d'événements historiques et de personnages en tous genres, réels ou fictifs, chers à l'auteur, il est une figure omniprésente que l'on retrouve un peu partout dans son œuvre : Chateaubriand. Quiconque a, un jour, ouvert un ouvrage de d'Ormesson ou écouté un de ses nombreux entretiens télévisés n'a pu ignorer l'admiration sans borne qu'il voue à l'auteur des *Mémoires d'outre-tombe*. Cette figure magistrale de la littérature romantique traverse en effet la totalité de l'œuvre de d'Ormesson, parfois comme un fantôme du passé dont le spectre plane sur l'auteur, parfois plus explicitement en apparaissant comme personnage de roman, toujours sujet de nombreuses digressions et d'une profonde admiration qui tend à l'idolâtrie. Il est intéressant de constater la multiplicité des différentes mobilisations de la figure de Chateaubriand dans cette œuvre riche, rappelons-le, de plus d'une quarantaine d'ouvrages. Cette dévotion à Chateaubriand culmine dans *Mon dernier rêve sera pour vous*, une biographie « sentimentale » que d'Ormesson consacre à l'« Enchanteur » Chateaubriand.

En s'intéressant au geste de d'Ormesson et à sa manière de mobiliser la figure de Chateaubriand pour un hommage constamment repris, nous pouvons remarquer un second manque dans l'état de la recherche, concernant cette fois les représentations, fonctions et formes de l'hommage littéraire. La tradition de l'éloge étant un exercice daté et d'une autre époque, les ouvrages scientifiques qui s'y consacrent sont peu nombreux. Certes, la théorie de l'intertextualité offre des pistes d'analyse (que nous emprunterons) permettant de constater la présence d'une œuvre littéraire dans une autre, mais force est de constater que cette théorie est limitée pour d'autres formes de références : biographie, esthétique comparée, thèmes récurrents communs, mobilisations explicites de la figure d'un écrivain... Autant de références qui foisonnent chez d'Ormesson et dans sa manière spécifique de parler, inlassablement, de Chateaubriand.

Dès lors, l'analyse des divers procédés de référence à Chateaubriand nous permettra de combler cette double lacune dans l'état actuel de la recherche scientifique : en traversant les ouvrages de d'Ormesson, la figure de l'Enchanteur devient une porte d'accès très intéressante pour cette œuvre encore peu explorée, du moins dans ses profondeurs. Une œuvre marquée par un amour de la littérature, de son histoire et de ses acteurs :

J'aime les livres. Tout ce qui touche à la littérature — ses acteurs, ses héros, ses partisans, ses adversaires, ses querelles, ses passions — me font battre le cœur. Le triomphe du *Cid* m'enchante. La "petite société" autour de Chateaubriand et de cette raseuse de Mme de Staël m'amuse à la folie. La mort de Lucien de Rubempré me consterne autant que Wilde ou le baron de Charlus. Aragon me transporte. Et, j'aime mieux le dire tout de suite, Proust me fait beaucoup rire³.

De la littérature, Chateaubriand apparaît comme une figure emblématique. Ce travail aura donc pour objectif d'analyser cette figure dans l'œuvre de Jean d'Ormesson. De par la multiplicité des références faites au mémorialiste — biographie, citations, allusions, mise en scène, mobilisations fictionnelles, *etc.* — ce choix nous permettra de faire intervenir différents champs de la recherche littéraire : la recherche d'une filiation revendiquée avec Chateaubriand que nous verrons sera l'occasion d'adopter la perspective de l'histoire littéraire, mais la recherche d'influences profondes sur le style de d'Ormesson permettra également de nous intéresser à l'esthétique propre de d'Ormesson. Au vu des différentes formes que prend l'hommage dans cette œuvre, notre analyse s'articulera en trois points. Dans le premier, nous analyserons au regard de l'analyse par l'intertextualité les différentes citations que d'Ormesson fait de l'œuvre de Chateaubriand et selon quelles modalités celles-ci se donnent à lire. Nous verrons ensuite la manifestation peut-être la plus originale de l'hommage que d'Ormesson voue à Chateaubriand en nous intéressant aux représentations explicites de l'auteur des *Mémoires d'outre-tombe* dans les différentes œuvres du premier : apparaissant comme personnage romanesque dans *Histoire du Juif errant* et d'autres œuvres fictionnelles, sujet de la « biographie sentimentale » intitulée *Mon dernier rêve sera pour vous* — en hommage aux dernières paroles d'une des muses de Chateaubriand, Pauline de Beaumont — le mémorialiste intervient sous la plume de d'Ormesson de manière revendiquée. Nous en étudierons les différentes modalités dans le but d'identifier les formes que l'hommage littéraire peut prendre. Enfin, nous nous intéresserons aux manifestations plus profondes de l'influence de l'œuvre de Chateaubriand chez d'Ormesson en analysant la reprise de thèmes et de registres comme conséquences d'une filiation littéraire née de l'admiration d'un écrivain pour un autre.

³ Jean d'Ormesson, *Une autre histoire de la littérature française*, Paris, NiL, « France Loisirs », 1997.

Citations, mobilisations et influences : telles seront les trois parties autour desquelles ce travail sera articulé. En d'autres termes, nous tenterons de répondre aux deux questions : comment Jean d'Ormesson mobilise-t-il l'œuvre et la personne de Chateaubriand, et comment ces deux paramètres s'inscrivent-ils dans son esthétique ? L'hypothèse qui nous animera sera la constatation que l'influence de Chateaubriand sur l'œuvre de d'Ormesson dépasse le simple jeu des allusions et s'inscrit profondément dans l'esthétique de l'auteur, mais également le constat que d'Ormesson s'attache à mettre en scène la figure de son auteur-phare de manière tout à fait singulière dans le but d'en faire un héros littéraire à proprement parler. Enfin, le choix de cette porte d'entrée vers l'œuvre de d'Ormesson nous permettra de nous intéresser à ses ouvrages dans toute leur diversité : quel que soit le genre choisi (roman, essai, autobiographie, biographie, dialogue, *etc.*), la figure de Chateaubriand est toujours présente et reçoit un traitement singulier que nous tenterons d'identifier et de théoriser. Mais au-delà de la singularité de l'œuvre de d'Ormesson, notre analyse, sans avoir l'audace de se présenter comme une théorie de l'hommage littéraire en général, essaiera de montrer différentes formes que cette pratique, certes minoritaire dans le paysage littéraire actuel, a pu et peut prendre, dans le but de remédier à la lacune scientifique que nous avons identifiée précédemment.

Dans le but d'analyser ces questions, le corpus d'étude que nous utiliserons sera composé d'œuvres de d'Ormesson issues de différents genres littéraires : deux romans, *Histoire du Juif errant* et *La Douane de mer*, qui permettront d'analyser la mobilisation fictionnelle de la figure de Chateaubriand ; un essai autobiographique, *Au revoir et merci*, qui se montrera un excellent point d'entrée dans l'esthétique de l'auteur et sa propre conception explicite de la littérature ; une encyclopédie personnelle de l'auteur, *Une autre histoire de la littérature française*, et l'article consacré dans celle-ci à Chateaubriand nous donnera en quelques pages seulement un condensé des caractéristiques du mémorialiste sur lesquelles d'Ormesson insiste en priorité, la concision inhérente au projet encyclopédique servant à notre avantage pour identifier les attributs, personnels ou littéraires, de Chateaubriand que d'Ormesson privilégie ; enfin, *Mon dernier rêve sera pour vous*, biographie de plus de quatre cents pages entièrement consacrée à l'Enchanteur, constituera pour notre analyse une source de premier choix, l'auteur s'y autorisant de nombreux commentaires et digressions qui se révéleront particulièrement intéressants dans notre perspective de recherche. Ce choix d'œuvres se veut en accord avec la multiplicité des formes que prennent les textes de d'Ormesson, dans le but que notre corpus, constitué d'œuvres de différents genres, soit en adéquation avec notre analyse multiforme. Naturellement, le traitement qui sera fait de ce corpus se focalisant sur les allusions, directes ou indirectes, à Chateaubriand, nous encourage à explorer

plusieurs œuvres plutôt qu'une seule. C'est pourquoi d'autres textes de d'Ormesson seront également mobilisés, de manière plus superficielle, afin de développer l'analyse la plus nuancée possible.

Afin de proposer de décrire au mieux le rapport de filiation ainsi établi, il conviendra naturellement de s'intéresser à l'œuvre de Chateaubriand en parallèle. Les *Mémoires d'outre-tombe*, en tant qu'œuvre magistrale de Chateaubriand, sera bien entendu une source d'éléments de comparaison considérable, mais d'autres textes sur lesquels d'Ormesson revient fréquemment seront également exploités : *Atala* et la *Vie de Rancé* seront régulièrement évoqués, mais également l'un des ouvrages moins étudiés de Chateaubriand, l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, se révélera signifiant pour analyser Chateaubriand dans l'œuvre de d'Ormesson, particulièrement au travers de la mise en scène fréquente de l'épisode des retrouvailles secrètes entre l'Enchanteur et Natalie de Noailles à Grenade. Enfin, les différentes ressources théoriques que nous mobiliserons seront en adéquation avec l'articulation multiple de notre perspective de recherche : les ouvrages portant sur Chateaubriand donneront un aperçu de l'esthétique du mémorialiste afin d'en voir des résurgences chez d'Ormesson ; différents textes traitant des formes de la présence de l'œuvre d'un écrivain dans la bibliographie d'un autre (intertextualité et influence littéraire) appuieront notre recherche d'une filiation ; pour finir, différentes ressources qui concernent les spécificités des genres et registres littéraires (mythologie, tragique, *etc.*) se révéleront utiles pour analyser les différentes mises en scène de la figure de Chateaubriand devenu héros littéraire recevant par d'Ormesson différents traitements particuliers. L'ensemble de ces textes confèrera un cadrage scientifique qui guidera notre analyse.

I. Le jeu de la citation : les allusions à Chateaubriand

« La littérature s'écrit certes dans une relation avec le monde, mais tout autant dans une relation avec elle-même, avec son histoire, l'histoire de ses productions, le long cheminement de ses origines⁴ » écrit Tiphaine Samoyault en introduction de son ouvrage consacré à l'intertextualité. Notre analyse portant sur l'héritage qu'un auteur contemporain retire de la lecture d'un écrivain du passé, la démarche d'historien de la littérature que prône l'intertextualité semble pertinente et nous servira de ligne directrice dans cette première partie consacrée à l'analyse des citations de Chateaubriand que Jean d'Ormesson reprend fréquemment dans ses propres œuvres, en s'inscrivant dans une « généalogie⁵ » littéraire dont le choix par l'auteur est déterminant et aura des incidences conséquentes sur l'ensemble de son œuvre.

Il convient premièrement de distinguer les deux entendements du concept d'intertextualité tel que proposés par Tiphaine Samoyault :

L'une en fait un outil stylistique, linguistique même, désignant la mosaïque de sens et de discours antérieurs portée par tous les énoncés (leur substrat) ; l'autre en fait une notion poétique, et l'analyse y est plus étroitement limitée à la reprise d'énoncés littéraires (par le moyen de la citation, de l'allusion, du détournement, etc.)⁶.

La première acception du terme constituera l'objet d'étude des chapitres ultérieurs, c'est donc ce second entendement de l'intertextualité qui nous intéressera ici. Cette seconde acception qui voit l'intertextualité comme une notion poétique est certainement la plus flagrante mais reste, nous le voyons, la plus restreinte car ne dépasse pas (ou peu) le simple constat d'une répétition d'énoncés formant un jeu d'écho où une œuvre répond à une autre. S'agissant d'un pur exercice d'érudition, nous ne sommes pas surpris de voir d'Ormesson, avide lecteur de Chateaubriand — il déclare à ce propos : « Je connais la vie de Chateaubriand probablement plutôt mieux que la mienne⁷ » — s'adonner à cette pratique. Comme illustration, nous choisirons un extrait significatif qui va au-delà de la simple allusion (pratique qui se retrouve bien évidemment chez d'Ormesson, par exemple par ses nombreuses références au monde comme à une « vallée de larmes », termes fréquemment employés par Chateaubriand et caractéristique de la mélancolie romantique, mais qui

⁴ Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 5.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 7.

⁷ « Quand Jean d'Ormesson parlait sur les traces de Chateaubriand », <http://www.viabooks.fr/video/quand-jean-d-ormesson-parlait-sur-les-traces-de-chateaubriand-103089> (page consultée le 18 juin 2019).

s'arrête à de simples jeux d'échos et d'allusions savantes) et qui illustre la spécificité de la pratique de la citation de d'Ormesson. Dans son roman *Casimir mène la grande vie*, nous pouvons lire « Ce sont nos amis qui tirent sur nous, dit l'irascible vieillard. Il faut être économe de son mépris, étant donné le grand nombre de nécessiteux⁸ ». Il s'agit là d'une variation d'une citation tirée des *Mémoires d'outre-tombe* : « Il y a des temps où l'on ne doit dépenser le mépris qu'avec économie, à cause du grand nombre de nécessiteux⁹ ». D'Ormesson plagie-t-il Chateaubriand ? Nous allons voir que le problème de la propriété littéraire ne s'applique nullement ici. Il ne s'agit pas chez d'Ormesson de s'approprier à son propre compte une phrase d'un autre écrivain ; le terme d'allusion nous semble dès lors plus approprié, s'agissant d'un « énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions¹⁰ ». Quoi qu'il en soit, cette allusion nous intéresse particulièrement car elle fait l'objet d'un commentaire de la part de d'Ormesson dans un autre de ses romans ; dissimulée dans l'extrait que nous venons de voir, la paternité de la citation est bien établie dans un extrait de *La douane de mer* particulièrement élogieux à l'égard de l'Enchanteur : « Je l'aime beaucoup, bien sûr, parce qu'il a écrit des choses épatantes qui font du bien quand on les lit [...] ou encore, et là, tu l'avoueras, l'auteur des *Mémoires d'outre-tombe* mérite en toute simplicité son épithète d'enchanteur : "il faut être économe de son mépris en raison du grand nombre des nécessiteux"¹¹ ».

Non-content de constituer une référence intertextuelle, cette allusion à l'œuvre de Chateaubriand remplit également deux autres fonctions : elle agit premièrement comme une explicitation du geste intertextuel de d'Ormesson, n'essayant pas de dissimuler la référence qui ne serait plus accessible qu'au travers d'une lecture érudite de l'œuvre (comme c'était le cas dans le premier extrait, où le « repérage dépend de la culture et de la sagacité du lecteur¹² ») mais au contraire en la rendant accessible au moyen d'une mise en contexte qui désamorce la nécessité d'un travail d'interprétation du lecteur. Cette revendication affirmée de l'emprunt et de la référence fait la spécificité du geste citationnel de d'Ormesson : quittant la sphère de l'érudition, nous pouvons voir l'aspect pédagogique de la démarche consistant non seulement à expliciter le substrat

⁸ Jean d'Ormesson, *Casimir mène la grande vie*, Paris, Gallimard, « Folio », 1997, p. 223.

⁹ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, nouvelle édition établie, présentée et annotée par Jean-Claude Berchet, Paris, Classiques Garnier, « Le livre de poche », 2001 [1849-1850], 4 vol., p. 575 (vol. 2).

¹⁰ Tiphaine Samoyault, *op.cit.*, p. 21.

¹¹ Jean d'Ormesson, *La Douane de mer*, Paris, Gallimard, « Folio », 1993, p. 168.

¹² Tiphaine Samoyault, *op.cit.*, p. 37.

intertextuel mais également à en mettre en exergue le caractère remarquable (« des choses épatantes¹³ », « mérite [...] son épithète d'enchanteur¹⁴ »). Il est ici impossible de ne pas constater l'admiration de d'Ormesson qui est assumée en accompagnement de cette citation dans le but de revendiquer, et peut-être de faire partager, cette passion. Le second rôle que remplit cette allusion se donne à voir dans le lien qu'elle entretient avec les autres œuvres où la même citation est dissimulée (comme nous l'avons vu dans *Casimir mène la grande vie*) : en revendiquant la citation dans *La douane de mer*, l'extrait peut être perçu comme une réflexion métalittéraire à l'intérieur même du roman. D'Ormesson tisse non seulement des liens entre son texte et l'œuvre de Chateaubriand, mais il développe également un réseau de « correspondances¹⁵ » entre ses propres ouvrages articulé autour des citations qu'il reprend à Chateaubriand. Ce faisant, la compréhension totale d'une citation dissimulée dépend de la lecture de la référence explicitée, d'Ormesson trace un labyrinthe de compréhension dans l'entièreté de son œuvre mais guide le lecteur en lui donnant la clef d'interprétation d'un roman (*Casimir mène la grande vie*) dans un autre (*La douane de mer*). L'intertextualité est ici un outil que d'Ormesson s'approprie pour tisser un réseau entre son œuvre et celle de Chateaubriand, à l'intérieur-même de sa propre œuvre.

Il n'y aurait ici que peu d'intérêt à lister indéfiniment les passages de l'œuvre de d'Ormesson empruntés à Chateaubriand, leur analyse se limitant comme nous l'avons vu à un jeu d'échos. Une fois établi que d'Ormesson s'inscrit volontiers dans cet exercice littéraire, il convient de voir selon quelle modalité la référence se donne à lire et d'approfondir la relation entre les deux œuvres, « un des enjeux principaux de la question de l'intertextualité¹⁶ ». Le rapport entre l'écrivain citant et l'écrivain cité peut prendre plusieurs formes, mais c'est l'admiration qui domine largement — pour ne pas dire exclusivement — l'œuvre de d'Ormesson : « si vous ne voulez garder auprès de vous qu'une demi-douzaine de chefs-d'œuvre de tous les temps, les *Mémoires d'outre-tombe* figurent encore parmi eux¹⁷ ». Il est intéressant de remarquer que cette posture adoptée par Jean d'Ormesson à l'égard de Chateaubriand est identique à celle que l'Enchanteur adoptait par rapport à ses propres modèles (« Autant la citation peut apparaître comme un hommage déférent

¹³ Jean d'Ormesson, *La douane de mer*, *op.cit.*, p. 168.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Tiphaine Samoyault, *op.cit.*, p. 10.

¹⁶ *Ibid.*, p. 98.

¹⁷ Jean d'Ormesson, *Une autre histoire de la littérature française*, *op.cit.*, p. 141.

chez Chateaubriand ou encore chez Stendhal¹⁸ »), nous pouvons donc voir que la modalité de l'hommage de d'Ormesson est héritière du sujet même de l'hommage, l'intertextualité s'appliquant sur l'œuvre mais également sur la méthode à travers laquelle elle est elle-même mise en œuvre.

Naturellement, l'intertextualité reste limitée et n'est pas majoritaire dans l'œuvre de d'Ormesson, il convient « d'entrecroiser l'imité avec le génie¹⁹ ». D'Ormesson se sert de cette matière présente pour en proposer un dépassement, paradigme inhérent à la posture admirative qui se veut elle-même artistique, et pas documentaire (« Dans cette conception, la littérature est pensée comme une histoire continue [...] reposant collectivement sur les auteurs du passé pour y puiser tout ce qu'il y a de bon et aller plus loin qu'eux²⁰ »), faisant écho à la métaphore de « nains sur des épaules de géants ». Il est d'ailleurs surprenant de voir que dans cette métaphore, d'Ormesson accepte et va même jusqu'à revendiquer la posture du « nain » par rapport au géant Chateaubriand, se présentant comme « une espèce de Chateaubriand qui aurait écrit des navets et qui serait vice-consul à Palavas-les-Flots²¹ », sans jamais s'autoriser le dépassement pourtant inhérent à la pratique.

Nous pourrions nous interroger sur le lieu et la manière au travers desquels ce dépassement de l'œuvre de Chateaubriand, promis par la théorie intertextuelle, se manifeste dans les romans de d'Ormesson. Un détour par la théorie psychologisante d'Harold Bloom s'avère ici éclairant : s'intéressant aux raisons psychologiques déterminant le positionnement d'un auteur par rapport à l'influence dans son ouvrage *L'Angoisse de l'influence*²², Harold Bloom identifie six attitudes, ou « mouvements révisionnaires » qui conditionnent les écrivains inscrits inévitablement dans un rapport d'angoisse par rapport à une tradition. La première de ces attitudes qu'il baptise *clinamen*²³ est vue comme la continuation de l'œuvre du prédécesseur dans le but de la faire aboutir au point que l'auteur influencé estime digne de cette œuvre²⁴ (« prolongement de l'œuvre du

¹⁸ Tiphaine Samoyault, *op.cit.*, p. 99.

¹⁹ *Ibid.*, p. 100.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Jean d'Ormesson, *Au revoir et merci*, Paris, Gallimard, « NRF », 1976 [1966], p. 232.

²² Cf. Harold Bloom, *L'Angoisse de l'influence*, Paris, Aux forges de Vulcains, 2013.

²³ *Ibid.*, p. 63.

²⁴ *Ibid.*

précurseur vers le point où elle aurait dû aboutir ²⁵ »). À la lecture des ouvrages de d'Ormesson, on constate que ce mouvement correctif ne se manifeste pas dans l'esthétique propre de l'auteur, il n'est pas incorporé profondément dans son œuvre mais trouve une expression à travers les commentaires quasi méta-littéraires qu'il élabore sur Chateaubriand, où l'admiration est omniprésente. Un éloge qui porte bien évidemment sur l'œuvre, mais particulièrement sur la vie de Chateaubriand, comme l'épisode de l'Alhambra de Grenade (que nous aurons l'occasion d'analyser en détail) et particulièrement dans la biographie que d'Ormesson consacre à Chateaubriand, *Mon dernier rêve sera pour vous*, où les épisodes extra-littéraires sont légion et privilégiés par l'auteur. Cette mise en scène de la vie de Chateaubriand est particulièrement signifiante à la lecture du concept de *clinamen* d'Harold Bloom car à travers elle, d'Ormesson entend élever la vie de Chateaubriand à une hauteur supérieure (au sujet de la mort de Pauline de Beaumont, maîtresse de Chateaubriand, dans les bras de son amant : « Les choses, tout à coup, prennent une autre allure, s'élèvent à une autre hauteur²⁶ »). Il est évident que pour l'auteur, la vie de Chateaubriand sublime son œuvre, nous pouvons de ce fait interpréter son geste de mise en scène comme une forme du *clinamen* d'Harold Bloom : l'acte de d'Ormesson — sur lequel nous reviendrons — « corrige » ou « complète » l'œuvre de Chateaubriand, il intègre une vie qu'il dote d'une puissance de signification supérieure au sein de son œuvre littéraire, particulièrement visible dans les passages omniprésents où d'Ormesson extrapole sur des flous laissés par Chateaubriand concernant sa propre vie. Cette attitude se donne à voir comme révisionnaire car elle complète l'œuvre de l'auteur-source dans le but de lui faire acquérir le statut dont il estime qu'il lui revient de droit, ce qui correspond bien à la perspective du *clinamen* de porter plus loin une œuvre existante en produisant ici non pas une fin, un prolongement, mais bien la cohérence et la portée générale que d'Ormesson attribue à Chateaubriand.

Cette analyse des citations de l'œuvre de Chateaubriand chez d'Ormesson selon la seconde acception du concept d'intertextualité proposée par Tiphaine Samoyault reste évidemment limitée aux références textuelles et ne parvient pas à épuiser le travail de référence que d'Ormesson entreprend à travers l'ensemble de son œuvre. L'entendement des références intertextuelles comme outil stylistique « désignant la mosaïque de sens et de discours antérieurs²⁷ » nous servira dans

²⁵ Tiphaine Samoyault, *op.cit.*, p. 99.

²⁶ Jean d'Ormesson, *Une autre histoire de la littérature française*, *op.cit.*, p. 139.

²⁷ Tiphaine Samoyault, *op.cit.*, p. 7.

l'ensemble des chapitres suivants de notre analyse, où nous verrons comment se manifestent les œuvres mais également la figure même de Chateaubriand chez d'Ormesson.

II. Le jeu de la mise en scène ou les représentations de Chateaubriand

Les citations de Chateaubriand reprises par d'Ormesson ne constituent qu'un hommage relativement discret, nécessitant soit une lecture de l'ensemble de l'œuvre de d'Ormesson où ces citations sont explicitées, soit une connaissance érudite de l'œuvre de l'Enchanteur pour établir des correspondances et repérer les allusions intertextuelles. La présence de Chateaubriand la plus flagrante et assurément la plus riche à analyser dans l'œuvre de d'Ormesson ne se trouve pas dans des références cachées à son œuvre mais bien dans la manifestation littéraire et la mise en scène de l'écrivain lui-même ! En effet d'Ormesson fait fréquemment intervenir le mémorialiste explicitement dans ses textes, que ce soit sa personne, son statut d'un des plus grands écrivains de l'histoire ou n'importe laquelle des autres facettes de l'Enchanteur que d'Ormesson admire et pour lesquelles il ne tarit pas d'éloges ; nous pouvons ainsi lire dans son roman *La Douane de mer* un condensé des différents aspects du personnage-Chateaubriand qui se retrouvent fréquemment dans l'œuvre de d'Ormesson :

Si je me mettais à te parler du vicomte de Chateaubriand, gentilhomme d'Ancien Régime, émigré sous la Terreur, libéral sous Charles X, défenseur des chats, de la liberté de la presse et de la monarchie légitime, symbole de toutes les valeurs et tissus de contradictions, toujours à contre-courant et croulant sous les honneurs, ambassadeur, pair de France, ministre des Affaires étrangères, menteur, rêveur, bluffeur, charmeur, épicurien à l'imagination catholique, théoricien de la fidélité, praticien de la séduction, pilier de la famille et de la tradition, peu hostile au sérail, amoureux de sa sœur Lucile, amant de Pauline, de Delphine, de Natalie, de Juliette, de Cordélia, d'Hortense et de tant d'autres, modèle de Hugo, de Barrès, d'Aragon, de tout ce qui leur ressemble dans le génie et la gloire, inventeur du romantisme, du progressisme conservateur, de la mélancolie moderne, rénovateur des ruines, de la nature, de la cathédrale gothique et des passions de l'amour, c'est le monde entier qui défilerait sous nos yeux²⁸.

Dans la dernière ligne, le caractère exemplaire du vicomte est manifeste et justifie à lui-seul le traitement littéraire exemplaire dont Chateaubriand bénéficie sous la plume de d'Ormesson.

Dans cette deuxième partie, nous sortirons du cadre des références intertextuelles pour nous intéresser à ces manifestations explicites de Chateaubriand dans l'œuvre de Jean d'Ormesson. Nous analyserons selon quelles modalités d'Ormesson le décrit et, même, le met en scène : plus qu'un exercice élogieux, nous verrons un Chateaubriand extrêmement riche et porteur de sens qui font de lui un personnage littéraire à part entière. Cette partie sera articulée autour des différentes valeurs historiques, narratologiques, psychologiques, et même philosophiques que d'Ormesson attribue à son personnage.

²⁸ Jean d'Ormesson, *La Douane de mer*, op.cit., p. 125.

1. Un personnage historique

« Il y a des génies idiots. Égoïste et menteur, sympathique et charmant, ce génie-là était intelligent²⁹ »

Devant le foisonnement des références explicites à Chateaubriand dans l'œuvre de d'Ormesson — nous en retrouvons dans la quasi-totalité de ses ouvrages — il convient de distinguer différents genres de textes et d'analyser l'implication de cette classification générique sur la diversité des manifestations littéraires de Chateaubriand : romans, essais, biographie, encyclopédie, *etc.* sont autant de lieux d'expérimentation accordant à leur auteur une grande liberté dans le traitement spécifique de la référence littéraire ; la plus grande rigueur et l'objectivité attendue d'une encyclopédie ne permettent pas la même liberté qu'un roman, genre de tous les possibles par excellence.

1.1. Un précurseur littéraire

Considérons premièrement *Une Autre histoire de la littérature française*, sorte d'encyclopédie, présentant une quarantaine d'auteurs français, ne se prétendant nullement exhaustive mais au contraire guidée par les préférences personnelles de l'auteur : « Au goût du plaisir et à la dimension didactique se combine enfin un parti pris d'humeur et de subjectivité³⁰ ». Il est donc naturel, au vu de l'admiration que lui porte l'auteur, de retrouver Chateaubriand dans ces pages. L'article consacré à Chateaubriand suivant directement celui décrivant le romantisme, c'est la posture d'historien de la littérature qui semble animer d'Ormesson dans cet ouvrage mêlant la vulgarisation littéraire à la justification des goûts personnels. En effet, une insistance est apportée sur les mouvements d'inscription dans un courant, de filiation littéraire et d'influence : l'article s'ouvre sur l'état du monde littéraire de son époque : « Il a vingt-cinq ans quand éclate la Terreur. Stendhal a dix ans et Lamartine trois ans. Vigny n'est pas encore né. Hugo non plus, bien sûr. La révolution romantique sera entreprise par un conservateur d'Ancien Régime³¹ ». En plaçant Chateaubriand comme l'aîné des plus grands auteurs romantiques, d'Ormesson insiste bien sur la dynamique du courant et l'importance de Chateaubriand pour le romantisme, dont il sera le précurseur, « entreprenant » cette révolution. Déjà ici, l'éloge qui est fait à Chateaubriand est

²⁹ ID., *Une autre histoire de la littérature française*, *op.cit.*, p. 141.

³⁰ *Ibid.*, p. 12.

³¹ *Ibid.*, p. 135.

considérable, le mettant au premier plan d'un courant dont feront partie des monuments de la littérature mondiale.

L'histoire littéraire doit bien évidemment placer chaque auteur dans son contexte, possédant un avant et un après. C'est ce que fait d'Ormesson en retraçant la filiation littéraire de Chateaubriand : « L'affaire commence avec Rousseau [qui] introduit dans la pensée et les lettres un frisson nouveau. Rousseau a deux fils, l'un de gauche [Robespierre], l'autre de droite [...] Chateaubriand invente le romantisme qui frémit déjà dans les pages des *Rêveries* ou des *Confessions* et il donne naissance à une postérité innombrable³² ». Cette postérité est ensuite décrite dans l'influence qu'aura Chateaubriand sur la génération suivante de romantiques, ainsi que sur sa postérité éloignée :

À dix-sept ou dix-huit ans, Lamartine [...] grimpe dans les arbres pour essayer de l'apercevoir à la Vallée-aux-Loups. Hugo écrit dans son cahier d'écolier : "être Chateaubriand ou rien." Les grands historiens du XIXe siècles se réclament de lui. Stendhal le déteste, mais Barrès et Aragon [...] le lisent toujours avec profit et avec admiration³³.

Bien que sommaire, cette description des mouvements de courant, de filiation et d'influence sont les propos d'un Jean d'Ormesson s'attellant à développer une brève histoire de la littérature, comme l'annonce le titre de son ouvrage. L'admiration de d'Ormesson s'exprime dans ce contexte d'histoire littéraire qui lui permet de revendiquer, parmi la bibliothèque colossale qu'il déploie dans cette encyclopédie, son admiration particulière pour l'œuvre de Chateaubriand, et ce de manière assumée et affirmée : « S'il y a un seul livre à lire de Chateaubriand, c'est évidemment celui-là. Et si vous ne voulez garder auprès de vous qu'une demi-douzaine de chefs-d'œuvre de tous les temps, les *Mémoires d'outre-tombe* figurent encore parmi eux³⁴ ». Difficile de revendiquer de manière plus claire le génie d'un auteur admiré, la posture d'historien de la littérature permet à d'Ormesson de comparer Chateaubriand à d'autres auteurs majeurs, donnant encore plus de poids par la mise en évidence du génie de Chateaubriand et de sa filiation littéraire.

³² *Ibid.*, p. 135-136.

³³ *Ibid.*, p. 136.

³⁴ *Ibid.*, p. 141.

1.2. Une vie tumultueuse

La dizaine de pages qui constitue l'article sur Chateaubriand dans l'encyclopédie de d'Ormesson, contrainte par le projet littéraire de l'auteur d'aborder une quarantaine d'auteurs, ne permet pas un développement extensif des caractéristiques littéraires et biographiques du mémorialiste. Mais déjà dans ces quelques pages, un intérêt qui dépasse le cadre littéraire se fait sentir dans des descriptions biographiques, portant particulièrement sur les femmes qui ont accompagné Chateaubriand durant sa vie. Cette focalisation biographique particulière s'accomplit dans toute son ampleur dans *Mon dernier rêve sera pour vous*, une biographie de Chateaubriand portant une attention particulière sur la dimension sentimentale de sa vie. C'est donc une nouvelle posture, celle de biographe, que d'Ormesson revendique dans ce texte tout en mettant l'accent sur la spécificité de sa démarche. La posture biographique particulière revendiquée par d'Ormesson, focalisant son ouvrage sur l'aspect sentimental de la vie de Chateaubriand, permet non-seulement de sortir du cadre biographique traditionnel, souvent orienté, comme l'est le genre des mémoires, sur la vie publique et les accomplissements du personnage-sujet, mais permet également de revendiquer pour son œuvre un statut réellement littéraire : le thème sentimental, thème littéraire par excellence usé par toutes les formes depuis l'épopée antique jusqu'aux romans modernes, permet à d'Ormesson une liberté de style qui peut se détacher des faits pour basculer vers la psychologie, la sentimentalité et l'expression lyrique, s'inscrivant lui-même dans la filiation littéraire romantique qu'il décrivait comme découlant de Chateaubriand.

Il convient de remarquer que cette focalisation permet à l'auteur de se revendiquer dans la continuité littéraire de l'auteur ; en effet quel genre littéraire serait plus approprié pour honorer Chateaubriand dans la description de sa vie personnelle que la prose sentimentale que l'on retrouve dans *Atala*, *René* ou encore la *Vie de Rancé* ? C'est en effet ce style que l'on retrouve dans les pages de l'œuvre de d'Ormesson consacrée à Chateaubriand, passages parfois minoritaires (comme dans *Histoire du Juif errant* où Chateaubriand n'est que l'un des personnages rencontrés par le personnage-titre) ou constituant la totalité de l'œuvre (*Mon dernier rêve sera pour vous* en étant l'illustration la plus aboutie). Citons pour illustrer la description des retrouvailles entre Chateaubriand et Juliette Récamier :

Ils se regardent. Ils s'aiment. Ils ont pitié l'un de l'autre. Ils vont s'asseoir aux mêmes places ou quelque deux ans plus tôt ils avaient coutume de s'asseoir. Dix-huit mois de défiance, de

jalousie, de mensonges, de chagrin s'abolissent d'un seul coup. Ils s'aiment. Ils vont vieillir ensemble. On peut donner de ces retrouvailles une interprétation romantique³⁵.

La dernière phrase de cet extrait illustre parfaitement la revendication de la reprise du registre romantique, ainsi que le fait que d'Ormesson établit une correspondance entre des scènes de la vie de Chateaubriand et les grands topos romantiques. Par ce choix d'accorder une importance considérable à la vie sentimentale de Chateaubriand et de la reprise de la tonalité caractéristique du romantisme que Chateaubriand incarne, d'Ormesson fait correspondre le genre atypique de son texte au propos qu'il y développe, la forme de l'ouvrage rejoignant le fond pour aboutir à un hommage total qui déborde du cadre de la biographie et que l'on peut qualifier de réellement littéraire.

1.3. Un penseur accompli

Outre le génie littéraire et l'incarnation des idéaux romantiques que d'Ormesson souligne chez Chateaubriand, L'admiration du premier se manifeste également dans le constat de la profondeur et la justesse des analyses que le second porte sur la société, le présentant comme un penseur d'un esprit analytique sur la société de son temps mais également d'une grande capacité d'anticipation. Ainsi, d'Ormesson relit à plusieurs occasions l'histoire contemporaine d'après les pronostics que Chateaubriand proposait avec un siècle d'avance. A propos de l'expédition d'Espagne que Chateaubriand orchestra en tant que ministre des Affaires étrangères :

“De tout temps, déclare-t-il, on a reconnu une exception à cette règle : celle qui veut qu'une nation ait le droit d'intervenir quand ses propres intérêts sont menacés.” Le débat entre Foy et Chateaubriand était la préfiguration de ces querelles qui allaient agiter l'Europe et le monde pendant près de deux siècles, jusqu'à l'autre guerre d'Espagne, jusqu'aux conflits coloniaux, jusqu'à la guerre du Viêt-Nam, jusqu'aux interventions soviétiques en Tchécoslovaquie, en Hongrie, en Afghanistan et en Pologne³⁶.

Dans le même esprit d'anticipation, d'Ormesson insiste sur la clairvoyance de Chateaubriand par rapport à ses propres analyses. Le génie littéraire de l'auteur est une fois de plus revendiqué par d'Ormesson, plus ici dans l'importance de l'écrivain pour le courant romantique mais dans l'anticipation d'un courant successeur :

Il fallut, en attendant, patienter quelques jours dans l'auberge de Waldmünchen, entre Bavière et Autriche. Ce fut l'occasion d'une description si minutieuse de l'ameublement de sa chambre — depuis les filets de la corniche jusqu'à la serrure de la porte — qu'elle en devient

³⁵ ID., *Mon dernier rêve sera pour vous*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1982, p. 275.

³⁶ *Ibid.*, p. 221.

tout à fait digne de notre *nouveau roman* : “cette page de mes *Mémoires*, écrit Chateaubriand avec une géniale prescience, fera plaisir à l’école littéraire moderne”³⁷.

Par cette revendication, d’Ormesson fait de Chateaubriand un remarquable penseur, à la fois de son temps mais également anticipateur de l’avenir, prédisant avec justesse des bouleversements majeurs qui traverseront le XXe siècle. Outre l’extraordinaire génie littéraire, d’Ormesson décrit Chateaubriand comme un intellectuel accompli et total doublé d’un visionnaire à qui l’avenir a donné raison.

La clairvoyance que d’Ormesson attribue à Chateaubriand ne se limite pas à l’anticipation de changements sociaux à venir, mais porte également sur l’analyse de son propre temps. D’Ormesson n’hésite pas à le décrire comme l’un des acteurs les plus importants de son époque, pourtant riches en personnalités marquantes. L’évocation et l’introduction du discours que Chateaubriand prononça en 1830 à la Chambre des pairs contre l’intronisation de Louis-Philippe témoigne de la vénération de d’Ormesson pour un homme qui changea l’histoire :

Enfin, Chateaubriand monta à la tribune. Un grand silence se fit. Il balaya de son regard l’assemblée de ces hommes qui se préparaient à se renier. [...] Alors, Chateaubriand prononce le discours le plus célèbre de sa vie, un des plus célèbres peut-être de l’histoire parlementaire et — avec ceux de Démosthène, d’Isocrate, de Marc Antoine devant le cadavre de César, de Danton ou de Saint-Just, d’Émile Ollivier au Corps législatif le 15 juillet 1870, de Winston Churchill devant la Chambre des communes en 1940 et du général de Gaulle à la radio de Londres — de toute l’histoire universelle³⁸.

S’ensuit la reproduction intégrale du discours. Renonçant à l’objectivité qui incombe traditionnellement aux biographes, d’Ormesson met en évidence de manière élogieuse les qualités qu’il attribue à Chateaubriand, faisant de sa prise de position contre la Monarchie de Juillet un événement exemplaire dans l’histoire politique contemporaine par la comparaison avec d’autres événements majeurs. Le projet avoué de d’Ormesson de décrire Chateaubriand comme un acteur majeur de son époque constitue un hommage déjà important, mais celui-ci se voit encore accentué par son adéquation avec le propre projet que Chateaubriand met en place dans ses *Mémoires d’outre-tombe*, à savoir l’ambition de faire se confondre l’épopée de son temps et sa propre personne³⁹ :

³⁷ *Ibid.*, p. 366.

³⁸ *Ibid.*, p. 343.

³⁹ Cf. Jean-Christophe Cavallin, *Chateaubriand mythographe. Autobiographie et allégorie dans les Mémoires d’outre-tombe*, Paris, Champion, « Romantisme et modernités », 2000.

Il ressassait sans fin les aventures de sa vie. Les images jaillissaient les unes après les autres. Elles ressuscitaient la période peut-être la plus agitée de toute l'histoire des hommes. Il y avait tenu sa place et joué son grand rôle. Il lui avait donné une bonne partie de sa musique et de ses rêves. Sans le voyage d'Amérique [...] sans la famille guillotinée sur les bords de la Seine et le passage désespéré dans l'armée des émigrés, la fin du XVIIIe siècle et le début du XIXe siècle n'auraient pas été ce qu'ils sont. Ceux qui viendraient plus tard les verraient par ses yeux. L'histoire de l'époque serait son œuvre. Il serait à lui seul la couleur de son temps⁴⁰.

Nous aurons l'occasion de revenir sur l'importance du projet littéraire de faire incarner une époque par un seul homme, mais nous pouvons constater ici l'adéquation totale entre le projet avoué de Chateaubriand et la mise en scène, par une incursion dans la psyché du mémorialiste, de cette ambition démesurée mais cependant accomplie sous la plume de d'Ormesson. En effet, de par l'importance accordée aux actes publics de Chateaubriand (comme le discours à la chambre des Pairs que nous avons vu), d'Ormesson répond rétrospectivement à l'Enchanteur et signale la réussite de son projet littéraire. Sous la plume de d'Ormesson du moins, et c'est ce qui nous intéresse ici, le pari de Chateaubriand est remporté, son nom y étant indissociable de son époque, période pourtant « peut-être la plus agitée de toute l'histoire des hommes⁴¹ ».

1.4. Un homme d'honneur

La mise en scène et la retranscription du discours de Chateaubriand à la chambre des Pairs est l'occasion de nous intéresser à la description morale et l'apologie que d'Ormesson fait de lui. Chateaubriand est fréquemment loué pour la fidélité sans borne qu'il parvient à maintenir pour la monarchie dite légitime, dans une époque aussi chaotique et où les légitimités sont aussi mouvantes que fut la période de la Révolution :

Lui était royaliste. Non pas un partisan de ce pot-au-feu domestique, né d'un croisement trop raisonnable et pourtant contre nature entre la tradition et la révolution [...]. Son cœur était plus fidèle. Républicain d'instinct, démocrate de tendance, anarchiste de tempérament, farouchement attaché à l'amour de la liberté, il s'était donné une fois pour toutes à la religion catholique et à la monarchie légitime. Il allait parfois jusqu'à se demander si ce n'étaient pas leurs malheurs qui l'avaient attaché à jamais à ces deux causes battues par les tempêtes de l'époque formidable où il avait vécu⁴².

La fidélité de Chateaubriand ne se donne pas à lire uniquement comme une description à posteriori, mais est particulièrement flagrante dans les passages où d'Ormesson la met en scène dès le début de la vie de l'Enchanteur, la donnant à voir comme le premier moteur de la vie privée et littéraire du

⁴⁰ Jean d'Ormesson, *Mon dernier rêve sera pour vous*, *op.cit.*, p. 22.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*, p. 16.

mémorialiste. Ainsi, la biographie de d'Ormesson s'ouvre sur un jeune Chateaubriand ayant interrompu son expédition américaine après la découverte de la fuite du roi à Varennes (« Dans cette âme exaltée, mille sentiments contradictoires éclatèrent d'un seul coup [...] La curiosité, l'ennui, le goût du changement, l'ambition politique et littéraire conspirèrent avec le sens de l'honneur brutalement réveillé : il fallait rentrer dans le monde⁴³ »), s'étant engagé par fidélité dans l'armée des princes (« Il n'y rentrait que pour la quitter presque aussitôt et pour rejoindre dans l'émigration l'armée de la fidélité et de ces princes qu'il méprisait. [...] Il allait se battre pour son roi malheureux, qui lui était indifférent, contre les disciples de Rousseau, parmi lesquels il se comptait⁴⁴ »), ayant vécu la misère et frôlé la mort dans l'exil londonien imposé à ceux refusant de se plier au nouveau régime (« La Terreur en France a expédié à Londres des émigrés par milliers. Ils oscillent entre une fidélité hargneuse à la monarchie écroulée, une stupide inconscience et un optimisme béat⁴⁵ », Chateaubriand étant évidemment à situer dans la catégorie des fidèles). Le commencement de la carrière de Chateaubriand est narré par d'Ormesson comme une série de conséquences liées à la fidélité infaillible de Chateaubriand à la monarchie légitime.

D'Ormesson n'en fait cependant pas un traditionaliste naïf : « François-René n'était pas aveugle aux excès et aux injustices de la défunte monarchie. Mais il renvoyait dos à dos l'ancien régime et le nouveau. A la façon des libéraux et de son cher Malesherbes, il rêvait d'une société où, dans le respect de chacun, l'individu serait libre⁴⁶ ». Cette capacité critique sur les valeurs que Chateaubriand défend fait bien entendu écho au statut de penseur réfléchi que nous avons vu au point précédent : considérant de manière critique les problèmes de son temps, Chateaubriand n'est pas un serviteur aliéné de la tradition mais bien un intellectuel réfléchi capable de poser un regard extérieur sur le régime et de lui réaffirmer sa fidélité, pas uniquement traditionnelle mais bien réfléchie. La dévotion de Chateaubriand n'est donc pas une tradition simplement reproduite : d'Ormesson identifie chez l'auteur une véritable morale, une attitude générale face à la fatalité prenant la forme d'un modèle à imiter. Nous verrons en effet l'influence de cette morale sur d'Ormesson et son écriture, notamment dans la narration que d'Ormesson fera de sa propre vie et des valeurs qu'il entend incarner

⁴³ *Ibid.*, p. 21.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*, p. 26.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 48.

L'apologie morale de d'Ormesson est accentuée par la comparaison récurrente et pleine de contraste entre le mémorialiste et un de ses contemporains et ami, Louis de Fontanes : « Pour dire les choses d'un seul mot, peut-être trop dur, Fontanes était un opportuniste [...] Dans une époque tourmentée, il changea beaucoup d'opinions, parfois à contretemps, le plus souvent dans le sens de l'histoire⁴⁷ ». Cette description peu élogieuse, que l'on retrouve fréquemment dans l'ouvrage, se place en totale opposition avec le traitement que d'Ormesson applique à Chateaubriand, qui trouve son expression magistrale et où la divergence par rapport à Fontanes se manifeste le plus clairement :

Quelques jours plus tard, il démissionnait de toutes ses fonctions et renonçait à toutes ses pensions. Comme ces jeunes gens qui meurent pour des femmes qu'ils n'aiment pas, il se ruait dans la pauvreté pour un roi qu'il méprisait. Plus que jamais, son amour et sa fidélité se nourrissaient de désastres [...] Fidèle, vaincu, réconcilié avec lui-même dans l'opposition légitimiste et libérale à une bourgeoisie usurpatrice, Chateaubriand restait nu comme un petit saint Jean. Ses broderies, ses dragonnes, franges, torsades, épaulettes, vendues à un brocanteur, et par lui fondues, lui avaient rapporté sept cents francs, produit net de toutes ses grandeurs. Il sortait de la vie pour entrer dans l'histoire⁴⁸.

Dans cette dernière ligne, nous constatons que cette fidélité est pour d'Ormesson nécessaire à la légende, à l'« entrée dans l'histoire ». Outre le talent littéraire de Chateaubriand, d'Ormesson revendique sa stature morale comme contribuant au génie de l'écrivain. Nous pouvons voir dans ce sens une autre comparaison avec Fontanes que l'on retrouve dans la présentation de ce dernier : « Déjà, sa carrière s'annonce bien. Peut-être un peu trop bien. Le génie, à ses débuts, préfère souvent l'insuccès⁴⁹ » ; après avoir décrit les débuts difficiles de Chateaubriand, cette ligne illustre à merveille l'idée que d'Ormesson développe de voir dans la fidélité de l'Enchanteur, responsable de son état matériel désastreux, une cause de sa supériorité, pas uniquement littéraire mais également humaine et idéologique.

Dans la citation que nous venons de voir, où Chateaubriand se retrouve dépouillé de ces possessions matérielles, « nu comme un petit saint Jean », nous pouvons remarquer un parallèle symbolique fort avec une autre figure sainte, non pas saint Jean, mais saint François d'Assise : la description que d'Ormesson fait du dépouillement vestimentaire de Chateaubriand (« Ses broderies, ses dragonnes, franges, torsades, épaulettes, vendues à un brocanteur⁵⁰ ») rappelle la scène du procès de

⁴⁷ *Ibid.*, p. 57.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 344-345.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 57.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 345.

François d'Assise se dénudant devant l'assemblée. Nous assistons dans les deux cas à une fidélité sans borne qui aboutit à un dépouillement symbolique marquant une transition très forte, sacrée même : François d'Assise dénudé entre dans la vie religieuse, et Chateaubriand dénudé de ses appareils « sortait de la vie pour entrer dans l'histoire ». Rapprochement volontaire ? Il est permis de le penser, d'Ormesson mettant également en scène le dépouillement de saint François d'Assise dans son *Histoire du Juif errant*, témoignant de l'importance morale et symbolique que l'auteur accorde à cet épisode. Le rapprochement entre Chateaubriand et une figure sainte est extrêmement fort et marque le point d'orgue de la description de d'Ormesson de la grandeur morale de Chateaubriand.

2. Un héros romanesque

« Chateaubriand — nous le retrouvions partout — était venu trois fois à Venise [...]. Et chaque fois, mon cher A, c'est une comédie bouffe et un roman d'aventure⁵¹ »

Après avoir abordé le foisonnement de références explicites à Chateaubriand dans l'œuvre de d'Ormesson, nous sommes forcés de constater que l'apport théorique offert par l'intertextualité ne parvient pas à épuiser les manifestations de l'Enchanteur dans ces textes : que dire de la mise en scène dans l'*Histoire du Juif errant* d'un Chateaubriand accompagnant le héros du roman ? Et que dire du traitement particulièrement libre de la matière biographique dans *Mon dernier rêve sera pour vous* ? Entre romans, biographies et essais philosophiques — la définition de l'appartenance générique sera également à établir — il est des livres de d'Ormesson où Chateaubriand occupe une place incontestablement plus signifiante que celle de la simple référence intertextuelle, et c'est à ces manifestations littéraires que nous allons désormais (ainsi que dans les deux chapitres suivants) nous intéresser, afin de voir le traitement littéraire que d'Ormesson applique à son auteur-phare dans le cadre d'un dépassement de la simple référence érudite pour créer une matière fictionnelle neuve et riche de sens et ce dans la recherche d'un héritage et d'une filiation littéraire.

2.1. Au côté du Juif errant : l'existence par procuration

Histoire du Juif errant met en scène le héros mythique éponyme à travers les époques en relation avec des personnages tantôt anonymes, tantôt illustres, depuis l'inventeur présumé du zéro à un couple en vacances dans la Venise contemporaine (qui n'est pas sans évoquer l'auteur lui-même et son amour pour la cité des Doges⁵²). Parmi ces figures, il ne nous paraît plus étonnant de retrouver celle de Chateaubriand, dans un épisode de choix pour Jean d'Ormesson : les retrouvailles entre le mémorialiste et Natalie de Noailles à Grenade. Matière biographique ? Certes l'épisode est connu et fera l'objet d'une investigation biographique de la main de d'Ormesson dans un autre texte que nous verrons, mais les transformations que l'auteur fait ici subir à l'épisode révèlent que la fiction plane de manière très libre sur ces différents passages. D'Ormesson ne néglige pas de narrer la genèse de l'épisode, depuis la jeunesse de Natalie de Noailles, et ce pour y faire intervenir son Juif errant comme jardinier du père de Natalie (« Monsieur le marquis de Laborde, mon maître, que je n'ai jamais vu que de loin, entouré de grands seigneurs et de dames de la cour, avait une fille

⁵¹ ID., *La douane de mer*, op.cit., p. 169.

⁵² Cf. ID., *Au revoir et merci*, op.cit..

ravissante. Elle était née pour tous les bonheurs. Elle s'appelait Natalie⁵³ »). Dès ce moment, la frontière entre fiction et réalité est brouillée : d'Ormesson fait s'immiscer la fiction dans la réalité historique, témoignant de l'emprise littéraire qu'un écrivain possède sur le réel devenu fiction par le travail d'écriture. À partir de ce récit, d'Ormesson va multiplier les rôles remplis par son personnage du Juif errant dans le drame qui se joue autour de Natalie de Noailles : tour à tour confident (« le 9 thermidor éclatait, Robespierre était renversé, les prisons se vidaient, Natalie était libérée. Elle me prit pour garde du corps, pour confident, pour son homme à presque tout faire. J'étais prêt à la suivre n'importe où⁵⁴ »), concepteur du plan adultère de Charles de Noailles pour éloigner sa femme (« Il souffla au jeune vicomte, que l'esprit d'invention n'étouffait pas, une idée assez brillante qui se révéla désastreuse⁵⁵ »), messenger de Chateaubriand choisissant de ne pas transmettre une lettre pour préserver sa maîtresse (« René, avant de partir, tenta le tout pour le tout. Il écrivit à Natalie pour lui dire son amour et il remit la lettre à Isaac Laquedem⁵⁶ ») et enfin compagnon de voyage de Chateaubriand durant les événements de l'*Itinéraire*. Pour ce dernier rôle, rempli dans les faits par une personne bien identifiée⁵⁷ — Julien Potelin — d'Ormesson doit mettre en place une autre stratégie narrative que simplement combler les lacunes en substituant son Juif errant au valet authentique :

- Verrais-tu un inconvénient à changer de nom pour le temps du voyage ?
 - Monsieur le vicomte, dit Isaac à la surprise de son maître, je ne suis même pas très sûr de celui que je porte. Il me semble que j'ai passé mon temps à m'appeler autrement.
 - Eh bien, dit Chateaubriand, je te nomme..., je te nomme...
- Déguisé en marin pêcheur, le vicomte hésitait. Il se souvint tout à coup que Céleste, sa femme, qu'il avait abandonnée derrière lui aux bons soins de Joubert et de quelques autres préposés aux larmes et aux peines de cœur déclenchées par le génie et par ses turbulences, avait une cuisinière. Cette cuisinière, que tous les familiers connaissaient sous le nom de Manette, s'appelait Manuela Potelin. Elle avait un frère qui accompagnait de temps en temps, dans ses frasques et ses déplacements, l'auteur du *Génie du Christianisme*. Le frère s'appelait Julien Potelin.
- Je te baptise Julien Potelin, lança Chateaubriand sur un ton de triomphe
 - À votre service, Monsieur le vicomte. Julien, Isaac — et le reste : pour moi, c'est tout un. Va pour Julien⁵⁸.

La manipulation, flagrante dans cet extrait, est appuyée par un ensemble d'éléments biographiques qu'une connaissance érudite, ou du moins passionnée, des faits rend possible.

⁵³ ID., *Histoire du Juif errant*, Paris, Gallimard, « NRF », 1990, p. 224.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 242.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 252.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 290.

⁵⁷ Cf. François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, *op.cit.*

⁵⁸ Jean d'Ormesson, *Histoire du Juif errant*, *op.cit.* p. 306.

D'Ormesson pousse plus loin la supercherie fictionnelle dans un autre extrait également basé sur des faits réels : une lettre que Chateaubriand avait confiée au valet de Joubert⁵⁹ — Drule — s'était perdue, et l'Enchanteur accusait le valet en question. L'incident est rapporté par d'Ormesson dans sa biographie (« “La peste étouffe Drule ! Voulez-vous parier qu'il n'aura pas mis samedi dernier ma lettre à la poste ?”⁶⁰ ») et subit dans l'*Histoire du Juif errant* le même traitement que celui précédemment évoqué, accentué par une tentative de crédibilisation :

Deux lettres éloquentes [...] Elles figurent pourtant, chacun peut le vérifier, dans la *Correspondance générale* de Chateaubriand publiée à Paris, chez Gallimard, par M. Pierre Riberette. “La peste étouffe Isaac ! Voulez-vous parier qu'il n'a pas remis ma lettre à la personne à qui elle était destinée ?”⁶¹.

Trahison de la réalité ? D'Ormesson va jusqu'à simuler ici la référence bibliographique (« Paris, chez Gallimard⁶² ») et revendique la véracité de l'information (« chacun peut le vérifier⁶³ ») pour crédibiliser ses modifications fictionnelles. Mais parler de trahison serait oublier les différentes appartenances génériques de ces deux textes, pourtant revendiquées, et qui s'accompagnent d'un contrat de lecture qui, dans le cas du roman, ouvre des possibilités d'adaptation. Le projet de d'Ormesson de mettre en scène la figure du Juif errant, celui qui possède plusieurs noms et que l'on retrouve dans tous les épisodes majeurs de l'histoire, qu'il incarne, se prête particulièrement bien à de telles manipulations (changement de noms et manipulations d'identité). En ce sens, ces différentes stratégies de modifications font honneur au genre romanesque, le genre qui autorise le plus de liberté. Il convient dès lors de voir ces stratégies comme un hommage sous forme d'exercice narratologique visant à s'immiscer dans une scène réelle : d'Ormesson rivalise d'ingéniosité pour que sa fiction s'intègre dans une histoire complexe, en plaçant son Juif errant (qui n'est autre qu'une personnification du temps qui passe, thème cher à l'auteur et le plus grand héros de ses romans, selon Erik Orsenna⁶⁴) dans l'ombre de toutes ces intrigues, lui permettant de s'immiscer de manière fictionnelle dans la vie — et l'intimité — de Chateaubriand.

⁵⁹ ID., *Mon dernier rêve sera pour vous*, op.cit., p. 130.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ ID., *Histoire du Juif errant*, op.cit., p. 291.

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ « La Grande Librairie. Spéciale Jean d'Ormesson », <https://www.youtube.com/watch?v=35RrKiU5qLU> (page consultée le 7 juillet 2019).

Cette immixtion est intéressante à analyser car elle n'est pas un cas isolé, nous en retrouvons des occurrences dans de nombreux passages où d'Ormesson s'intéresse à Chateaubriand. L'un des plus signifiants de ceux-ci se trouve dans le *dramatis personae* d'*Au revoir et merci* : « Delphine, Natalie, Léontine, Cordélia, Juliette, Céleste et Hortense, mes maitresses par procuration⁶⁵ ». Le terme de procuration utilisé est très fort et porteur de sens, car il permet de proposer une nouvelle raison au constant hommage littéraire de d'Ormesson à Chateaubriand, raison qui se veut avant tout personnelle : « J'aime bien à vivre dans l'esprit des autres : c'est ce qu'on appelle l'amour et c'est ce qu'on appelle la gloire. Ce ne sont, en fin de compte, que les plus subtils des procédés pour ajouter à sa propre vie toutes les infinies ressources de l'existence par procuration⁶⁶ ». Une autre raison de l'intérêt de d'Ormesson pour Chateaubriand apparaît ici ouvertement : le caractère exemplaire de ce dernier permet à l'auteur de vivre à son tour, grâce à l'intermédiaire de Chateaubriand, les mêmes aventures romanesques et sentimentales que son maître à penser. Ce désir de vivre par procuration les mêmes aventures que le mémorialiste justifie à son tour le choix de d'Ormesson de porter en lumières les aventures sentimentales de Chateaubriand dans ses ouvrages. Au-delà de l'hommage, ces mises en scènes permettent à l'auteur de vivre littérairement — et de faire partager avec ses lecteurs — l'épisode de l'Alhambra dans l'ombre de Chateaubriand. Cette ombre ne consiste pas uniquement en la mise en scène de ces événements, mais également dans la mise en place d'un artefact narratif — qui n'est autre que le personnage du Juif errant — donnant véritablement une place au lecteur ainsi qu'à l'écrivain :

Dans un des coins de la galerie, à l'ombre d'un pavillon à la toiture pyramidale et aux arcs pendants, Natalie de Noailles, dans une robe longue et claire, est assise, sous un grand chapeau, devant un chevalet. Isaac et René n'aperçoivent d'abord que son profil lointain, à moitié caché par la planche à dessin. Ils la devinent à son allure, d'ailleurs incomparable, plutôt qu'ils ne la reconnaissent. Elle ne les voit pas arriver, elle ne les entend pas qui approchent. [...] Frappés par le spectacle, Isaac et René se sont soudain arrêtés sur le seuil de la cour. Ils s'efforcent de faire durer encore quelques instants cette épreuve pleine de délices qu'est l'attente après l'impatience. Et puis René s'élance vers ce qu'il a tant espéré sur la colline de l'Acropole et dans les jardins des Oliviers. [...] Seul, les bras croisés, dans un coin de la cour, un drôle de sourire aux lèvres, Isaac Laquedem, alias Julien Potelin, les regarde avec envie. [...] suivis de loin par Isaac qui veillait sur leur bonheur avec un soin jaloux⁶⁷.

L'existence par procuration explique l'usage surprenant des pronoms pluriels dans cet extrait, mettant en exergue le fait que Chateaubriand est constamment accompagné d'Isaac dans cette scène pourtant intime. Si le Juif errant semble de trop, c'est parce qu'il aménage une place de premier plan à la fois pour le lecteur mais également pour l'auteur : jusqu'au dernier moment, d'Ormesson

⁶⁵ Jean d'Ormesson, *Au revoir et merci*, *op.cit.*, p. 16.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 110.

⁶⁷ ID., *Histoire du Juif errant*, *op.cit.*, p. 328-330.

nous fait vivre cette scène de l'intérieur, sans laisser sa place (au travers de la présence d'Isaac). Cette idée est particulièrement présente dans la mesure où cet extrait place Chateaubriand et Isaac sur l'exact même plan psychologique (« Ils s'efforcent de faire durer encore quelques instants cette épreuve pleine de délices qu'est l'attente après l'impatience⁶⁸ ») alors que seul Chateaubriand est amoureux, pas Isaac. Pourquoi cet emploi du pluriel ? Qui est donc la seconde personne (autre que Chateaubriand) pour qui cette épreuve est « pleine de délices⁶⁹ » ? C'est pour l'auteur que cette scène est si symbolique, et cela justifie cette incursion.

2.2. L'approche sémiotique

Ces observations de manipulations fictionnelles nous permettent de nous intéresser à la figure de Chateaubriand comme personnage romanesque : quand la réalité historique est manipulée, qu'en est-il de ses acteurs ? D'Ormesson revendiquant le romanesque (« Chateaubriand et Péguy, le général de Gaulle et le maréchal Staline, Disraeli et Churchill et Jeanne d'Arc et Lawrence d'Arabie ne sont pour moi que des héros de romans⁷⁰ ») et la liberté de modification inhérente à ce genre littéraire, il convient dès lors de s'intéresser à ses acteurs non plus comme des êtres historiques mais bien comme des personnages de roman. Nous allons nous intéresser ici à Chateaubriand comme héros romanesque et tenter de voir sur quels aspects d'Ormesson applique un traitement littéraire particulier à son écrivain-phare devenu sous sa plume un personnage de fiction à part entière. L'analyse de Chateaubriand comme personnage romanesque que nous proposerons s'appuiera sur les propositions de Vincent Jouve dans sa *Poétique du roman*⁷¹ afin d'enrichir notre analyse d'une perspective sémiologique appropriée à l'usage que d'Ormesson fait de sa fiction.

2.2.1. Chateaubriand comme fonction

Une fois convenu que Chateaubriand était à percevoir comme un personnage romanesque de d'Ormesson, il convient de s'intéresser au traitement particulier que l'auteur lui applique : quel est le but de cette transposition littéraire ? Il est évident qu'à travers un tel exercice, le personnage est porteur d'un sens que l'auteur, consciemment ou non, véhicule au travers de son artefact littéraire.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 329.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ ID., *Au revoir et merci*, *op.cit.*, p. 202-203.

⁷¹ Cf. Vincent JOUVE, *Poétique du roman*, 4^e éd., Paris, Armand Colin, 2014.

L'approche sémiotique remplace la notion de personnage par la triple conceptualisation d'acteur (instance chargée d'assurer les actions du récit), d'actant (ou rôle du récit, défini par le schéma actantiel de Greimas⁷²) et de rôle thématique. Faire le schéma actantiel de l'épisode de l'Alhambra n'aurait que peu d'intérêt ici. C'est davantage le concept de rôle thématique qui nous intéresse particulièrement ici car il perçoit l'acteur (Chateaubriand) en tant que porteur de sens. Cette analyse est intéressante dans le cadre d'un hommage littéraire car elle permet de mettre en exergue les valeurs que d'Ormesson applique à Chateaubriand, nous permettant d'identifier chez le premier les éléments emblématiques de son personnage et à travers ceux-ci, quels aspects de Chateaubriand sont mis en lumière, démarche justifiant à elle seule l'enquête que nous menons sur l'héritage de Chateaubriand dans l'œuvre de d'Ormesson.

« Les rôles thématiques peuvent être très nombreux : seuls sont pertinents pour la compréhension du roman ceux qui participent des domaines d'action privilégiés par l'intrigue⁷³ » explique Vincent Jouve. Aussi bien dans l'*Histoire du Juif errant* que dans *Mon dernier rêve sera pour vous*, les rôles thématiques de Chateaubriand privilégiés par d'Ormesson sont bien évidemment ceux de séducteur, d'amoureux passionné jusqu'à la mélancolie, images de l'amour romantique par excellence. Il est intéressant de souligner le décalage entre les rôles thématiques que Chateaubriand donnait à sa propre manifestation littéraire dans le même épisode du voyage en terre sainte — ceux de l'aventurier intrépide, de l'archéologue et du chrétien exemplaire — et les rôles thématiques que d'Ormesson applique à Chateaubriand. Ce décalage trouve son expression dans un passage de la biographie sentimentale :

Pèlerin classique et chrétien, il s'était décidé à partir — enfin ! — pour cette Grèce dont il parlait depuis si longtemps et pour Jérusalem. Mais, après la terre des dieux et le tombeau du Christ, le voyageur catholique rêvait déjà des montagnes arides et des plaines poussiéreuses d'Espagne. Dès le départ, avant le départ, la croisade littéraire et religieuse était une croisière d'amour⁷⁴.

Ce décalage entre rôles thématiques est-il une trahison de Chateaubriand ? Accusant fréquemment Sainte-Beuve de révéler l'envers du décor (« Sainte-Beuve, toujours bien renseigné et toujours déplaisant⁷⁵ » ou encore « Sainte-Beuve, très vite, découvrira le pot aux roses dans les jardins de

⁷² Cf. Julien GREIMAS, *sémantique structurale*, cité dans Vincent JOUVE, *op.cit.*

⁷³ Vincent JOUVE, *op.cit.*, p. 83.

⁷⁴ Jean d'ORMESSON, *Mon dernier rêve sera pour vous*, *op.cit.*, p. 129-130.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 195.

l'Alhambra⁷⁶ »), d'Ormesson s'occupe pourtant bien ici de faire tomber le voile du secret : « derrière la poignée de terre grecque et les grains d'encens lancés pêle-mêle aux yeux se profile, dans l'ombre, la silhouette d'une jeune femme dans la mosquée de Cordoue⁷⁷ ». Mais c'est précisément la différence entre les intentions du critique du XIXe et du romancier contemporain qui est déterminante : là où Sainte-Beuve se place en critique impartial et historien littéraire, contraint à la neutralité, d'Ormesson revendique son statut de romancier, d'admirateur de Chateaubriand et de lecteur passionné, et c'est bien la passion qui guide cette démarche de démystification : que ce soit dans l'*Histoire du Juif errant* et *Mon dernier rêve sera pour vous*, la posture de d'Ormesson est toujours admirative. Taire un épisode aussi signifiant que celui de l'Alhambra serait passer à côté d'un des tableaux les plus fameux de la vie de l'Enchanteur, en témoignent les nombreuses reprises dans l'œuvre de d'Ormesson.

2.2.2. Chateaubriand comme signe

La perspective sémiologique présentée par Jouve nous permet d'analyser Chateaubriand, personnage romanesque, comme signe : dépassant les restrictions de la sémiotique narrative réduisant le personnage à son « faire⁷⁸ », cette approche se centre sur son « être ». Selon cette perspective, Jouve distingue trois catégories de personnages : référentiels, embrayeurs et anaphores. La catégorie des personnages référentiels est particulièrement intéressante dans notre recherche car ceux-ci « reflètent la réalité (personnages historiques) ou des représentations fixes, immobilisées par une culture (personnages mythologiques et personnages types⁷⁹ » : Chateaubriand, bien qu'artefact littéraire dans l'*Histoire du Juif errant*, ne peut-être entendu sans le personnage réel qu'il était. Mais d'Ormesson nous confronte ici à un entre-deux en ce qui concerne cette dénomination : en confiant à Chateaubriand le rôle thématique de l'amoureux passionné (nous venons de le voir), il place le personnage de Chateaubriand comme référentiel à la fois pour son référent réel mais également pour son incarnation d'un personnage-type (celui de l'amoureux). L'artefact Chateaubriand de d'Ormesson est à entendre selon les deux acceptions du personnage référentiel de Jouve (nous y reviendrons plus en détail). Le rôle du personnage embrayeur, renvoyant à l'énonciation et accordant à l'auteur, ainsi qu'au lecteur, une place dans la fiction, est

⁷⁶ *Ibid.*, p. 227.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 130.

⁷⁸ Vincent JOUVE, *op.cit.*, p. 86.

⁷⁹ *Ibid.* p. 87.

quant à lui assuré dans l'*Histoire du Juif errant* par le personnage-titre (remplaçant Julien Potelin aussi bien de l'*Itinéraire*, des *Mémoires d'outre-tombe* que de *Mon dernier rêve sera pour vous*), placé dans le rôle du serviteur qui commente et narre le récit de son maître : « Simon Fussgänger se jette à droite, se jette à gauche. Il est successivement Chateaubriand et Potelin, Don Quichotte et Sancho Pança, maître Puntila et son valet Matti, Monsieur et son chant amébée⁸⁰ ». Il est particulièrement intéressant de remarquer que la position que le personnage de Jean d'Ormesson occupe auprès de Chateaubriand est celle d'un inférieur par rapport à son « maître » (en cela, la référence au « maître » Puntila de Bertolt Brecht est exemplaire). Dans notre perspective de recherche, cette revendication hiérarchique peut-être entendue dans toute la polysémie du mot *maître*, et particulièrement dans l'idée d'une relation entre un élève et son professeur (*maître*) : le Juif errant, avatar littéraire de d'Ormesson servant de prétexte à voyager à travers les époques, fait écho à l'ambition de son auteur, que nous avons repérée, de se placer dans un rapport de filiation, ou dans le cas présent dans un rapport d'un élève par rapport à son maître.

Outre son type, l'être d'un personnage se définit également par la description qui est faite de lui, au moyen de procédés descriptifs. Les trois premiers procédés énoncés par Jouve, le nom, le corps et l'habit, ne peuvent aucunement nous intéresser car il s'agit de pures contraintes biographiques attestées et indiscutables liées à Chateaubriand que d'Ormesson ne se permet de modifier, ce qui illustre au passage une limite fictionnelle que l'auteur refuse de franchir. Néanmoins, les autres procédés rendent possible une intervention narrative et un traitement particulier : voyons d'abord la biographie. Bien que la vie de Chateaubriand soit également une donnée « connue », une focalisation particulière laisse le champ libre à une expérimentation littéraire de la part de d'Ormesson, liberté dont l'auteur n'hésite pas à s'emparer librement : « Notre histoire, ici, s'entoure d'un peu de brouillard. Elle présente une face cachée et une face manifeste. Derrière l'apparence se dissimule un secret⁸¹ ». L'épisode de l'Alhambra est une fois de plus particulièrement intéressant car ce « brouillard » laissé par Chateaubriand permet à d'Ormesson des extrapolations, dirigées certes par des documents et des témoignages (les travaux de Sainte-Beuve et la correspondance privée de Chateaubriand, notamment) mais tout de même libres, extrapolations qui constituent la totalité de ses descriptions de l'épisode de l'Alhambra, que l'on retrouve dans la majorité de ses romans. Cette focalisation particulière participe de ce que Pierre Brunel qualifie de principe de modulation dans son *Précis de littérature comparée* : « Ce droit à porter sur le texte un

⁸⁰ Jean d'Ormesson, *Histoire du Juif errant*, *op.cit.*, p. 318.

⁸¹ ID., *Mon dernier rêve sera pour vous*, *op.cit.*, p. 130.

regard singulier, c'est ce que nous appellerons le droit à la modulation. [...] Cette lecture en effet est moins en quête d'une interprétation qu'elle ne s'acharne sur un fait d'histoire littéraire⁸² ». Une « loi de flexibilité⁸³ » inhérente à la littérature autorise en effet cette focalisation que d'Ormesson applique fréquemment à l'épisode de l'Alhambra, et le terme d'acharnement évoqué par Brunel semble pertinent face à cette obstination apparente de d'Ormesson, qui s'empare de ce droit à la modulation (pour axer sa lecture de l'Itinéraire de Paris à Jérusalem selon l'axe sentimental qu'il a choisi. « Moduler [...] ce sera privilégier l'une de ces clefs, aux choix » : la focalisation de d'Ormesson sur cette dimension sentimentale est bien une clef qui est privilégiée pour accéder à un niveau de signification supérieur de la vie de Chateaubriand, vie élevée au rang d'œuvre littéraire comme exercice d'admiration.

Après la biographie, le procédé constitutif de l'être du personnage romanesque Chateaubriand pouvant servir à d'Ormesson de terrain d'expérimentation est la psychologie, élément qui « donne l'illusion d'une “vie intérieure”⁸⁴ ». Nous trouvons ainsi d'innombrables passages où d'Ormesson s'immisce dans la psyché de Chateaubriand :

Sa rêverie, ce jour-là, était nourrie par le spectacle d'une foule de jeunes femmes ravissantes. Leur beauté l'enivrait. Maudissant son automne et son monceau d'années, il regardait rouler sous ses yeux, au son de la musique répandue par les orchestres, ces flots de fleurs, de plumes, de diamants et de grâce. La mort, naturellement, se mêlait au plaisir. Elles aussi, si belles, si gaies, si vivantes, elles finiraient par se heurter à l'angoisse et à l'oubli⁸⁵.

Pure extrapolation ? Force est de constater que ces extrospections ne reposent pas sur un délire de surinterprétation, mais possèdent, si pas des sources à proprement parler, du moins un socle documentaire propice à un développement psychologique : l'extrait cité est directement suivi par un passage des *Mémoires d'outre-tombe* que d'Ormesson retranscrit : « “Au bout de la route, elles tomberont dans ces sépulcres toujours ouverts ici, dans ces anciens sarcophages qui servent de bassins à des fontaines suspendues à des portiques ; elles iront augmenter tant de poussières légères et charmantes”⁸⁶ ». Nous voyons que l'interprétation de d'Ormesson, bien que personnelle et romancée (ne sommes nous pas après tout dans un roman ?) ne jaillit pas du néant comme un délire

⁸² Pierre BRUNEL, « Le fait comparatiste » dans BRUNEL Pierre et CHEVREL Yves (éd.), *Précis de littérature comparée*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, p. 46.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ Vincent JOUVE, *op.cit.*, p. 89.

⁸⁵ Jean d'Ormesson, *Mon dernier rêve sera pour vous*, *op.cit.*, p. 306.

⁸⁶ *Ibid.*

interprétatif mais s'appuient sur des éléments concrets. En d'autres termes, d'Ormesson s'applique à transcrire, littérairement mais toujours objectivement, ce que Chateaubriand *aurait pu* penser sur base d'une connaissance pointue des écrits, publics comme privés, du mémorialiste et de ceux l'ayant connu. Ces extrapolations romanesques semblent donc pouvoir s'inscrire dans un projet biographique, mais d'une biographie romancée, pour des besoins à la fois littéraires mais également d'hommage littéraire : le projet littéraire de d'Ormesson est clair et revendiqué dès le sous-titre de *Mon dernier rêve sera pour vous. Une biographie sentimentale de Chateaubriand*. Dans une telle perspective, il semble aussi impossible qu'aberrant de ne s'en tenir qu'aux faits (qui ne sont d'ailleurs que des témoignages rapportés). En outre, la passion de d'Ormesson pour Chateaubriand tenant partiellement au fait que Chateaubriand soit le précurseur du romantisme mélancolique⁸⁷, l'extrapolation psychologique semble tout indiquée pour honorer ce précurseur du *moi* exalté et de l'amour romantique. Nous refuserons donc de considérer les libertés d'ordre psychologique prises par d'Ormesson comme un obstacle à l'appartenance générique de *Mon dernier rêve sera pour vous*, revendiqué comme biographique, en choisissant de les voir comme une forme consciente et délibérée d'hommage — inhérent à l'acte biographique même ? — à un écrivain précurseur d'une certaine conception de la passion amoureuse, hommage prenant la forme de l'adoption des pratiques de l'écrivain et de l'application de ces pratiques sur sa propre manifestation littéraire des mains d'un disciple admiratif.

2.3. Roman ou biographie ?

Il semble ici pertinent d'approfondir notre réflexion sur l'appartenance générique de ces deux œuvres, qui reste malgré nos précisions relativement obscure : *Histoire du Juif errant* est une fiction romanesque oscillant malgré tout vers une tendance historique (dans la matière traitée), et *Mon dernier rêve sera pour vous* est une biographie faisant la part belle aux extrapolations psychologiques et penche quelques fois vers la pure fiction. Dans les deux cas, l'oscillation entre fiction et réalité pose des problèmes aux catégories génériques traditionnelles, il convient donc de trouver une catégorie intermédiaire. Philippe Vasset forge en 2011 le terme d'*exofiction*⁸⁸, pour désigner « une littérature qui mêle au récit du réel tel qu'il est celui des fantasmes de ceux qui le

⁸⁷ ID., *Une autre histoire de la littérature française*, p. 138.

⁸⁸ Alexandre GEFEN, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, Corti, 2017 (Les essais), p. 22.

font⁸⁹ », définition parfaitement en adéquation avec notre analyse : d'Ormesson récupère une matière biographique (« récit du réel tel qu'il est⁹⁰ ») pour appliquer sa rêverie sentimentale (« fantasmes⁹¹ ») dans les espaces où Chateaubriand lui-même a laissé un flou, brouillard qui rend possible ces extrapolations. Nous pourrions donc qualifier l'*Histoire du Juif errant* et *Mon dernier rêve sera pour vous* respectivement de roman et de biographie *exofictionnels*. Il est intéressant de noter que ces deux ouvrages de d'Ormesson ont paru en 1990 et 1982, soit bien avant l'effervescence de la veine exofictionnelle qui, selon Alexandre Gefen, est un produit du XXI^e siècle. Faut-il alors voir en d'Ormesson un précurseur du genre ? Ce serait oublier une autre œuvre antérieure ayant eu indubitablement une influence sur la conception du geste biographique de d'Ormesson : *Les Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar. Parue en 1951, cette œuvre à l'appartenance générique également fluctuante et sujet à débat est considérée par certains, selon les catégories actuelles, comme une des premières manifestation avant-l'heure de ce nouveau genre qu'est l'exofiction⁹². L'importance que d'Ormesson accorde à l'œuvre de Yourcenar est flagrante et trouve sa plus belle expression dans la campagne que l'immortel mena, avec succès, pour la faire élire comme première femme à siéger à l'Académie. Cela se passait en 1980, soit deux ans avant la sortie de *Mon dernier rêve sera pour vous* : simple coïncidence, ou la défense de l'œuvre de Yourcenar a-t-elle encouragé d'Ormesson à concevoir sa propre exofiction ? Il est permis de le penser : outre l'importance du mot « Mémoires » qu'on retrouve dès le titre de Yourcenar et qu'on ne peut évoquer sans penser aux *Mémoires d'outre-tombe*, nous retrouvons en effet d'autres similarités entre les deux biographies, notamment par l'élaboration d'un récit cadre mettant en scène le personnage principal — Hadrien ou Chateaubriand — arrivé à un âge canonique et se remémorant sa vie passée. Dans *Mon dernier rêve sera pour vous* :

Dans les dernières années du règne de Louis-Philippe, roi des Français, les Parisiens que leurs habitudes ou leurs occupations amenaient aux abords de la rue du Bac [...] voyaient passer assez souvent, d'un pas ralenti par l'âge, un vieillard reconnu et salué par beaucoup. [...] Il marchait avec difficulté, le corps un peu tordu par les ans, par les rhumatismes, par un accident de voiture qui venait de lui casser la clavicule [...] Cette statue tombée qui s'avavançait lentement, cette image du désespoir, ce reste des temps évanouis avait été un poète. Il avait connu une renommée qui l'égalait aux plus grands. Les autres l'avaient oublié. Lui ne cessait de s'en

⁸⁹ Cf. Philippe VASSET, dans Alexandre GEFEN, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, op.cit.

⁹⁰ *ibid.*

⁹¹ *ibid.*

⁹² Caroline Tricotelle, « Des pierres et des hommes... », https://la-plume-francophone.com/2014/10/07/marguerite-yourcenar-memoires-dhadrien-laurent-binet-hhhh-lecture-croisee/#_edn3 (page consultée le 7 juillet 2019).

souvenir. Il écrivait des Mémoires d'une vie, d'une gaieté, d'une imagination merveilleuses, et il y mettait tous ses espoirs de terrestre éternité⁹³.

Et dans les *Mémoires d'Hadrien* :

Je t'épargne des détails qui te seraient aussi désagréables qu'à moi-même, et de la description du corps d'un homme qui avance en âge et s'apprête à mourir d'une hydropisie du cœur [...] Il est difficile de rester empereur en présence d'un médecin, et difficile aussi de garder sa qualité d'homme [...] Ce matin, l'idée m'est venue pour la première fois que mon corps, ce fidèle compagnon, cet ami plus sûr, mieux connu de moi que mon âme, n'est qu'un monstre sournois qui finira par dévorer son maître⁹⁴.

La comparaison de ces seuls incipits fait déjà émerger plusieurs similarités narratives que l'on peut interpréter comme l'influence de Yourcenar sur d'Ormesson : poids de l'âge et son impact sur le corps, contraste entre cette faiblesse physique et le caractère illustre du personnage, dont le souvenir est toujours vivace, ... Après avoir constaté l'influence des *Mémoires d'Hadrien* sur d'Ormesson (au travers de ce seul exemple, nous en convenons, mais qui est tout de même significatif car constituant l'incipit de l'œuvre, lieu où s'établit pour l'entièreté de l'œuvre le contrat de lecture, qui est identique pour les deux auteurs), il semble permis de faire correspondre les catégories génériques des deux œuvres grâce au concept d'exofiction, genre qui se prête à merveille à l'hommage que d'Ormesson entend faire à Chateaubriand : mettre en lumières des éléments de la vie du mémorialiste que celui-ci avait lui-même tus pour les élever, non pas au même niveau que le reste de la matière autobiographique sur laquelle Chateaubriand avait rédigé ses *Mémoires*, mais bien à un niveau supérieur pour l'auteur portant une vénération quasi sacrée à cet aspect de la vie de l'Enchanteur et le partageant au monde au travers de son récit.

2.4. Chateaubriand, érudition et légèreté

Les similarités entre les œuvres de d'Ormesson et Yourcenar ne se limitent pas à certaines correspondances narratologiques comme celles que nous venons de voir. Le choix de deux personnages historiques comme matière romanesque, quel que soit le traitement qui en est fait, oriente inévitablement la fiction du côté des événements attestés, des dates, des lieux, ... Autant d'éléments contraints par le choix du sujet. À la lecture aussi bien de *Mon dernier rêve sera pour vous* que des *Mémoires d'Hadrien*, le lecteur ne peut qu'être attentif à l'abondance de références historiques et au travail de recherche conséquent qu'on imagine derrière ces œuvres. Cette littérature que l'on peut qualifier d'érudite est omniprésente chez d'Ormesson, qui fait intervenir

⁹³ Jean d'Ormesson, *Mon dernier rêve sera pour vous*, op.cit., p. 15.

⁹⁴ Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, « France Loisirs », 1974 [1951], p. 9.

une masse de connaissances, à la fois historiques (la France avant et après la Révolution), biographiques (les innombrables éléments de la vie de Chateaubriand), sociales (la Cour, l'ambassade), artistiques (les cercles littéraires) ou encore religieuses (relatives à la rédaction du *Génie du christianisme*, notamment). *Mon dernier rêve sera pour vous* se veut autant le récit d'un homme que celui de l'époque qui constitue son milieu et possède sur lui une influence indiscutable : difficile de concevoir ce qui serait advenu de la carrière de Chateaubriand sans la fuite du roi à Varennes qui le fait revenir des forêts d'Amériques, ou encore sans l'exécution du Duc d'Enghien qui marqua sa séparation avec Bonaparte. D'Ormesson ne nie à aucun moment l'influence du contexte sur Chateaubriand :

Précédé d'Atala, lancé comme un ballon d'essai avant la sortie du grand œuvre, le *Génie du christianisme* est un coup de théâtre et d'autel. Et un succès prodigieux. [...] Ce n'est pas que l'ouvrage soit au-dessus de toute critique. Il y a des formules un peu ridicules [...] Mais le livre sortait au bon moment : Bonaparte rouvrait les églises et assistait [...] à un *Te Deum* solennel à Notre-Dame de Paris. Du coup, le génie est envoyé à Rome comme secrétaire d'ambassade. C'est le début d'une grande carrière diplomatique et politique⁹⁵.

À côté de l'avalanche de louanges qui parsèment les textes de d'Ormesson, inhérente à la pratique de d'Ormesson de l'hommage littéraire, nous voyons une attitude historiciste très marquée qui témoigne d'une volonté de maintenir une certaine et relative objectivité dans le propos élogieux, objectivité qui vient donner du poids à l'éloge en ne présentant pas l'auteur comme un admirateur naïf mais bien dans la posture d'un historien dont la passion pour un personnage réel est appuyée par une multitude de sources et de documents authentiques.

Le caractère hautement érudit ou même savant de ce type de littérature pratiquée par d'Ormesson et Yourcenar pourrait constituer un frein à la lecture de ces œuvres, qui seraient reléguées au rang de traités historiques. Or, au vu de la grande popularité de d'Ormesson, qui figura jusqu'à la fin de sa vie au sommet des ventes littéraires, force est de constater que le public ne conçoit pas cette littérature comme ennuyeuse ou lourde, comme on pourrait l'imaginer dans le cas d'œuvres érudites. Peut-être les éléments que nous avons relevés plus haut permettent-ils de comprendre cet attrait indiscutable ? On peut inférer que la passion de l'auteur vient compenser l'érudition inhérente à cette matière et parvient à vulgariser grâce à elle l'histoire de Chateaubriand, et au travers de celle-ci, l'histoire d'une des époques les plus mouvementées de la France. L'importance du style est ici conséquente car elle permet d'éviter les lourdeurs habituelles liées à l'érudition ; un style où l'humour est omniprésent (à propos de la lecture de *Jérôme* d'Hortense

⁹⁵ Jean d'Ormesson, *Une autre histoire de la littérature française*, op.cit., p. 137-138.

Allart que Chateaubriand espérait séduire : « Elle lui remit le manuscrit, il le dévora en une nuit et déclara que l'œuvre — à peu près illisible — était admirable et que l'auteur avait du génie. C'était exagéré : elle avait de beaux cheveux⁹⁶ », où l'admiration s'accompagne d'une honnêteté réelle qui neutralise la vénération inconditionnelle (déclarant au sujet d'une lettre de Chateaubriand à Juliette Récamier : « Merveille de mauvaise foi et merveille d'habileté !⁹⁷ »). Ce style léger typique de l'auteur rend l'érudition plus accessible au public, et peut-être ces éléments sont-ils une raison de la popularité de l'auteur, qui parvient à populariser une matière savante et à transmettre une passion érudite.

⁹⁶ ID., *Mon dernier rêve sera pour vous*, *op.cit.*, p. 303.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 203

3. Un prince tragique

« Il faut des malheurs et des obstacles pour enflammer les cœurs. Il n'y a que son propre triomphe pour menacer la passion. [...] je crois avec Oscar Wilde que tout grand amour comporte une tragédie⁹⁸ »

3.1. *Dramatis Personae*

Il est fréquent de retrouver comme incipit des ouvrages de d'Ormesson un *dramatis personae* présentant non pas les acteurs de la fiction mais des personnages — réels, fictifs, ou quelque part entre la fiction et l'autobiographie — qui pourront être ne fut-ce qu'évoqués dans le texte. En témoigne l'incipit d'*Au revoir et merci* :

DRAMATIS PERSONAE [...]
Mon père.
Les Trois Mousquetaires.
Une sœur légère, repentante et imaginaire.
Nicolas de Cuse et Guillaume d'Occam, philosophes.
Des soldats de plomb, absents.
Le capitaine Dreyfus, présent. [*etc.*]⁹⁹

On pourrait bien sûr n'y voir qu'un simple exercice de style, une manière pour l'auteur de tisser son pacte de lecture de manière originale, en promettant de manière séduisante l'apparition dans le texte de telles ou telles figures de la connaissance historique (« Judas, agent double¹⁰⁰ ») ou littéraire (« Albertine, disparue¹⁰¹ », ...) du lecteur, dans une alternance pleine de contraste entre figures connues et inconnues (« Frédéric Nietzsche, mort, victime de Dieu¹⁰² », « Un marmiton de beaucoup de talent¹⁰³ »), le tout agrémenté d'un style parfois humoristique et ne se privant pas de quelques envolées lyriques (« Un Dieu hilare et triste, et peut-être indulgent. //Presque rien du tout : des mots, des mots, une indifférence passionnée¹⁰⁴ »), style que l'on sait cher à l'auteur. Cependant, la récurrence de ce procédé dans les incipits des œuvres de d'Ormesson peut influencer la réception de ces textes du côté du texte théâtral. Ces romans ne répondent bien entendu pas aux codes du genre, mais il est tout de même intéressant de s'intéresser à la manière dont le théâtre peut

⁹⁸ ID., *Au revoir et merci*, *op.cit.*, p. 209.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 11.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 16.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 12.

¹⁰² *Ibid.*, p. 16.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 11.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 16.

être évoqué comme piste d'interprétation de l'œuvre de d'Ormesson et, nous le verrons, de la mise en scène de Chateaubriand dans ces mêmes-œuvres.

Présentant lui-aussi un *dramatis personae* en incipit comme nous l'avons vu, *Mon dernier rêve sera pour vous* à la particularité de pousser plus loin la reprise des codes formels du théâtre : la présentation des personnages suit la forme que nous avons vue, mais elle est précédée d'une introduction où on peut lire « Avec, dans les rôles principaux, //par ordre d'entrée en scène¹⁰⁵ » et est suivie d'une véritable didascalie locative dans la plus pure tradition de la mise en scène :

Le décor représente successivement une rue de Paris sous Louis-Philippe, une forêt en Amérique, un champ de bataille en Allemagne ou aux Pays-Bas, la campagne anglaise, un salon parisien sous la Révolution, l'Empire, la Restauration et la monarchie de juillet, un temple Grec, le tombeau du Christ à Jérusalem, une tempête sur la mer, les côtes de l'Afrique, la mosquée de Cordoue, l'Alhambra de Grenade, une cellule dans un couvent, un bureau de ministre, une assemblée parlementaire, des vues du Champs-de-mars ou du Trocadéro à Paris, du Grand Canal et du Lido à Venise, de la place d'Espagne, du Colisée, de Saint-Pierre et de la Villa Médicis à Rome, une route de Bohême sous la lune, le Hradschin à Prague, enfin une chambre presque nue avec un lit de fer, une boîte en bois blanc et un crucifix¹⁰⁶.

Ici plus qu'ailleurs, le lecteur est encouragé à appréhender la lecture de la vie de Chateaubriand que propose d'Ormesson comme celle d'un personnage théâtral. C'est donc dans cette perspective que nous allons maintenant nous intéresser à Chateaubriand, après l'avoir analysé dans l'œuvre de d'Ormesson sous les angles de personnage historique et de héros romanesque.

3.2. Tragédie et catharsis

Au chapitre précédant où nous présentions Chateaubriand comme un personnage romanesque, nous avons vu que d'Ormesson, dans *Histoire du Juif errant*, met en place un artefact littéraire — le personnage du Juif errant — dans le but d'arroger une place à la fois au lecteur et à lui-même dans l'épisode des retrouvailles de l'Alhambra de Grenade. Un détour par les travaux de Vincent Jouve, cette fois dans *L'effet-personnage dans le roman*¹⁰⁷, donne une clef d'interprétation pertinente pour l'analyse de cet extrait. Après avoir vu le personnage comme fonction puis comme signe¹⁰⁸, celui-ci s'intéresse au personnage comme effet de lecture à travers la réception par le

¹⁰⁵ ID., *Mon dernier rêve sera pour vous*, op.cit., p. 9.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 12.

¹⁰⁷ Cf. Vincent Jouve, *L'Effet-Personnage dans le roman*, Paris, PUF, « Écriture », 1992.

¹⁰⁸ ID., *Poétique du roman*, op.cit., p. 79-98.

lecteur¹⁰⁹ et théorise pour cela la notion d'effet-personnage. Dans celle-ci, le concept d'effet-prétexte nous intéresse particulièrement pour étudier la scène de l'Alhambra :

En tant que *prétexte*, le personnage n'intéresse plus comme tel, mais comme élément d'une situation. Il fait figure d'alibi autorisant le lecteur à s'introduire dans une scène connotée fantasmatiquement. Érotiques, sadiques ou criminelles, nombreuses sont les situations qui jouent sur le voyeurisme inhérent à la lecture [...] le personnage, vu sous cet angle, permet au lecteur de vivre imaginairement les désirs barrés par la vie sociale¹¹⁰.

Aussi bien le personnage Chateaubriand que le Juif errant agissent bien dans cette scène comme prétexte pour s'immiscer dans une scène pourtant d'une grande intimité, et nul doute que le terme fantasmatique convient parfaitement pour décrire les retrouvailles entre Chateaubriand et Natalie de Noailles sous la plume de d'Ormesson :

Les heures passèrent très vite à Grenade et à l'Alhambra. Ce furent des heures inoubliables. Un paysage enchanteur, la légèreté lumineuse des cloîtres et des fontaines, les citronniers en fleurs furent le décor d'un amour qui s'étonnait de lui-même [...] Ils ne s'occupaient plus que d'eux-mêmes et, dans l'ombre parfumée de toutes les odeurs de la nuit, ils se fondaient l'un dans l'autre¹¹¹.

La description que l'auteur fait ici de cette scène la place bel et bien sous le signe du fantasme et de l'irréel (« paysage enchanteur ») au moyen d'une synesthésie alliant vue (« légèreté lumineuse », « citronniers en fleurs »), odorat (« l'ombre parfumée »), toucher (« ils se fondaient l'un dans l'autre ») ainsi que perception du temps (« les heures passèrent très vite »).

La proposition de Jouve de voir ce dispositif comme une manière de « vivre imaginairement les désirs barrés par la vie sociale¹¹² » se retrouve également chez d'Ormesson dans son ouvrage autobiographique *Au revoir et merci* :

Des journées, des nuits entières, étendu sur un lit ou marchant dans la rue, je me suis répété ces mots où ma courte vie se perdait. J'aurais peut-être voulu une existence violente ou pseudo-violente : des nuits de débauche passées à boire, d'aventureux voyages, des expériences moins bourgeoises de la difficulté ou de la griserie de vivre. Hasard ? Manque de vitalité ? Choix inconscient ?¹¹³.

¹⁰⁹ *ibid.*, p. 98.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 101.

¹¹¹ Jean d'Ormesson, *Mon dernier rêve sera pour vous*, *op.cit.*, p. 150.

¹¹² Vincent Jouve, *Poétique du roman*, *op.cit.*, p. 101.

¹¹³ Jean d'Ormesson, *Au revoir et merci*, *op.cit.*, p. 84-85.

Tous ces différents éléments nous orientent vers une lecture cathartique de l'œuvre de d'Ormesson, lecture qui vient éclairer plusieurs passages où Chateaubriand est mobilisé comme une figure de substitution : à travers l'écriture et la mise en scène de certains passages marquants de la vie de son personnage, nous pouvons voir chez d'Ormesson une volonté de vivre ces événements au côté de Chateaubriand (ce qu'il fait en mettant en place le personnage du Juif errant littéralement aux côtés de l'Enchanteur, et même dans l'épisode de l'Alhambra comme nous l'avons vu), par substitution. Prolongement de l'idée d'une existence par procuration que nous avons déjà évoquée, la théorie cathartique justifie ce désir comme une purgation des passions, et l'extrait que nous venons de voir d'*Au revoir et merci* oriente bien la lecture dans ce sens : la déception de la vie vécue (« ma courte vie se perdait ») contraste avec la vie désirée (« j'aurais peut-être voulu une existence violente »), et la mise en scène de cette vie désirée, que Chateaubriand incarne à merveille pour l'auteur, vient purger chez l'auteur ce désir d'une vie aussi tempétueuse que celle du génie romantique, vivant en compensation ses passions au travers de l'histoire qu'il narre et agrmente selon son goût pour faire correspondre au mieux la scène à la portée symbolique qu'il lui accorde. Cette portée cathartique est déterminante dans notre interprétation de Chateaubriand comme un personnage de théâtre chez d'Ormesson, le concept étant indissociable du registre tragique.

Traditionnellement, la catharsis, pour opérer, est dépendante d'une représentation visuelle, supposée seul vecteur de cette purgation des passions. On peut donc s'interroger sur le caractère opérant de cette catharsis au travers d'une biographie à portée romanesque (ou l'inverse). Cependant, Alexandre Gefen constate que le concept tend de nos jours à s'étendre au delà de la seule représentation théâtrale :

Alors que la catharsis est propre au théâtre chez Aristote, les références contemporaines à la notion tendent à évacuer la nécessité d'une représentation en acte ou d'une mimésis. La catharsis sur ce point prend son indépendance, en sorte qu'elle investit des champs créatifs de plus en plus nombreux, de la performance au cinéma, et qu'elle intéresse les chercheurs et les praticiens de tous horizons¹¹⁴.

Les exofictions de d'Ormesson peuvent-elles faire partie de ces nouveaux champs créatifs où la catharsis peut opérer ? Dans l'extrait précédemment cité de *Mon dernier rêve sera pour vous*, nous voyons que d'Ormesson insiste sur l'aspect visuel de la scène et mobilise les sens du lecteur pour tenter de donner une véritable portée physique et, osons le mot, visuelle à la scène, et ceci peut-être interprété comme une tentative de l'auteur de provoquer la catharsis, en s'efforçant de donner à la scène qu'il décrit la portée visuelle qui est traditionnellement requise par la catharsis pour rendre

¹¹⁴ Alexandre Gefen, *op.cit.*, p. 102.

celle-ci opérante dans cette mise en scène. La formule « les citronniers en fleurs furent le décor d'un amour qui s'étonnait de lui-même¹¹⁵ » sert le même rôle que le *dramatis personae* et la didascalie locative liminaire : elle insiste sur la dimension théâtrale de la scène et oriente la lecture comme une scène théâtrale. La perspective de voir Chateaubriand comme un personnage tragique trouve ici une expression forte : il occupe ici le rôle du prince tragique dans une scène positive (sur le plan des passions) mais qui n'en est pas moins cathartique pour l'auteur. En effet, l'idée que la catharsis dans l'œuvre de d'Ormesson vise d'avantage l'auteur, le metteur en scène (dans tous les sens du terme) des scènes cathartiques plutôt que le lecteur semble valable en considérant cette catharsis comme un prolongement de l'existence par procuration chère à l'auteur. Nous pourrions donc prendre position dans le débat autour de la catharsis visant à définir son caractère opérant en fonction du mode de représentation (débat qu'Alexandre Gefen met en lumière¹¹⁶) : qu'une scène cathartique soit représentée physiquement (au théâtre) ou non (dans le roman), peut-être trouve-t-elle son expression la plus forte non pas dans sa réception mais bien dans sa mise en scène (au théâtre) ou en mot (dans le roman). L'admiration que voue d'Ormesson à Chateaubriand est personnelle avant d'être littéraire, il ne semble donc pas improbable de voir dans la narration de scènes fantasmatiquement signifiantes de la vie de Chateaubriand une forme de satisfaction personnelle de l'auteur se donnant le droit à l'émerveillement dans la scène qu'il décrit.

Bien entendu, la catharsis nécessite plus qu'une scène heureuse, même si celle-ci provoque chez l'auteur et le lecteur le sentiment d'avoir vécu une scène fantasmatique par procuration. Le dénouement malheureux est inhérent au registre tragique (le mot en a d'ailleurs pris le sens), et on constate qu'un tel registre constitue une part importante de la manifestation de Chateaubriand comme un personnage théâtral sous la plume de d'Ormesson. La dimension tragique de la vie de Chateaubriand est fréquemment développée, comme par exemple dans ce passage décrivant la déception sentimentale de sa relation avortée avec Charlotte Ives : « Ah ! Disait René d'un ton brusque, et une ombre passait dans ses yeux, je n'aurais jamais eu que des amours interdites. J'aurais porté malheur à tout ce qui m'entoure. [...] René, désespéré, déchiré, fasciné par le malheur, et pourtant résolu, décida de quitter le Suffolk et de retourner à Londres¹¹⁷ ». Cette confession, dans le plus pur champ lexical de l'impuissance, de la faute et de la souffrance typique du registre tragique est directement suivie par une nouvelle référence explicite à la théâtralité : « C'est alors

¹¹⁵ Jean d'Ormesson, *Mon dernier rêve sera pour vous*, *op.cit.*, p. 150.

¹¹⁶ Alexandre Gefen, *op.cit.*, p. 102.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 44.

que se situe, comme au dernier acte d'une tragédie bien ficelée, une crise très violente et très brève où culmine et s'achève tout ce qui s'est noué au fil du temps. C'est la première tempête sentimentale dans la vie de René. C'est aussi une des plus cruelles¹¹⁸ ». D'Ormesson place bien sous le signe du tragique les événements les plus exemplaires (exemplarité dont témoigne la focalisation qu'il choisit d'appliquer sur ces éléments) de la vie de Chateaubriand qu'il donne à lire comme le héros en « lutte face à un destin implacable » d'une tragédie mettant en scène des épisodes fantasmatiques alternant amour (l'Alhambra), mort (mort de Pauline de Beaumont dans les bras de l'Enchanteur, au deuxième chapitre de *Mon dernier rêve sera pour vous*) et folie (celle de Natalie de Noailles, au troisième chapitre du même livre), trois aspects de la tragédie traditionnelle qui permettent à l'auteur de vivre ses passions par procuration.

3.3. Dilemme plus que cornélien

Le dilemme tel que mis en scène par Corneille dans ses tragédies, particulièrement *le Cid*, se définit comme une impasse où toutes les solutions entraîneront inévitablement des conséquences négatives pour le héros qui y est confronté. Situation éminemment tragique dans ses fondements-mêmes car imposant au personnage une issue non favorable le condamnant au malheur, sa seule présence dans un texte peut être vue comme un indicateur du registre tragique. Avant de voir comment ce concept est mobilisé par d'Ormesson et appliqué à la manifestation littéraire de Chateaubriand, nous pouvons remarquer qu'il se retrouve déjà en germe dans les fictions de l'Enchanteur, particulièrement dans le dénouement d'*Atala*. En effet, la mère de la jeune femme, pour lui assurer la vie à la naissance, l'a contrainte au vœu de chasteté qui lui interdit de consommer sa passion pour Chactas. Tiraillée entre son amour maternel qui l'empêche de vivre sa passion et l'amour pour Chactas qui condamnerait sa mère au parjure et à la damnation éternelle, ce dilemme cornélien trouve sa résolution finale dans le suicide de la jeune vierge qui tente d'échapper ainsi à toute tentation : « Quel tourment de te voir sans cesse auprès de moi, loin de tous les hommes, dans de profondes solitudes, et de sentir entre toi et moi une barrière invisible ! [...] ce bonheur, j'y touchais, et je ne pouvais en jouir¹¹⁹ ». Cette « barrière invisible » est bien l'impossibilité de dénouement du dilemme cornélien. Mais contrairement à l'obstacle qui oppose Chimène à Rodrigue chez Corneille, la situation n'aboutit à aucun dénouement heureux, et c'est en cela que le tragique

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 44-45.

¹¹⁹ François-René de Chateaubriand, *Atala*, édition présentée et annotée par Jean-Claude Berchet, Paris, Le livre de poche, « Les Classiques de Poches », 2007 [1801] p. 123.

apparaît de manière flagrante chez Chateaubriand : c'est seulement après son empoisonnement volontaire qu'Atala apprend du père Aubry que le vœu de chasteté formulé par sa mère ne lui incombait pas et qu'une troisième issue, la seule qui aurait pu aboutir à un dénouement heureux, était possible : « Quoi ! dit-elle en joignant les deux mains avec passion, il y avait du remède ! Je pouvais être relevée de mes vœux ! [...] il est trop tard, s'écria-t-elle. Faut-il mourir, au moment où j'apprends que j'aurais pu être heureuse !¹²⁰ » . Alliant le dilemme cornélien à la conclusion tragique de l'empoisonnement provoqué par une mésinformation qui constitue le climax de *Roméo et Juliette*, les héros de Chateaubriand sont confrontés à une situation où l'éventuelle issue est condamnée par leurs propres actions, poussant le tragique à son paroxysme. Aucune alternative ne se présente, contrairement au regain d'héroïsme de Don Rodrigue après ses victoires contre les Maures lui permettant de regagner le cœur de Chimène, qui permet un dénouement heureux. La résolution du dilemme qui incombe à Atala est en ce sens certainement plus tragique que chez Corneille, malgré l'antonomase présente dans l'appellation même du dilemme cornélien, où l'héroïsme se propose au moment de la résolution comme une alternative au dilemme.

Nous voyons chez Jean d'Ormesson une manifestation de ce même principe qu'il transporte, une fois de plus, sur son personnage littéraire Chateaubriand. Dans la description que d'Ormesson donne de la mort de Pauline de Beaumont, muse de Chateaubriand, nous pouvons constater un écho étonnant avec la mort d'Atala :

Soudain, il comprenait tout : elle était heureuse de mourir parce qu'il fallait qu'elle meure pour qu'il se mette à l'aimer. Quelle honte pour lui ! Quel désespoir et pour elle et pour lui ! C'est à l'instant de cette mort qu'elle pouvait être sûre enfin de l'amour de René. Et, en effet, il l'aimait : parce qu'elle l'abandonnait [...] La seule chose qu'elle n'avait pas prévue et qu'elle ne pouvait pas — ni lui non plus — tant elle était déchirante et monstrueuse, c'était qu'il lui suffirait de s'en aller pour qu'il se mette à l'aimer comme il ne l'avait jamais aimée du temps de la gloire et du bonheur¹²¹.

Tout comme il fallait qu'Atala meure pour se rendre compte qu'elle pouvait aimer Chactas à la suite de sa confession, « il fallait qu'elle [Pauline de Beaumont] meure pour qu'il se mette à l'aimer ». Le tragique poussé jusqu'au bout que l'on voyait chez Chateaubriand est transposé sur le mémorialiste dans l'œuvre de d'Ormesson selon la même modalité. La scène de l'agonie finale est dans les deux œuvres l'unique moment où la passion se cristallise dans une prise de conscience de ce qui *aurait pu être*, poussant l'ironie à son paroxysme et plaçant la scène sous le registre le plus tragique.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 125.

¹²¹ Jean d'Ormesson, *Mon dernier rêve sera pour vous*, *op.cit.*, 95.

3.4. La fin du tragique

Cependant, la mort de Pauline de Beaumont ne marque pas la fin de la tragédie que serait alors la vie de Chateaubriand telle que racontée par d'Ormesson, elle ne constitue en effet que le deuxième des six chapitres qui composent *Mon dernier rêve sera pour vous*. Il convient de s'intéresser à l'œuvre comme un ensemble cohérent, et force est de constater qu'il est difficile d'identifier une tonalité unique dans ce texte qui n'est autre, rappelons-le, que le compte-rendu biographique, même romancé, d'une vie riche en rebondissements et en événements de tous types, neutralisant à l'avance la possibilité d'une réduction à un genre littéraire unique qui serait simpliste et caricaturale.

François Chirpaz s'intéresse au tragique dans sa portée philosophique plus que dans son acception générique¹²², ne le limitant pas à des codes théâtraux mais le considérant comme une « certaine tonalité de l'expérience et de la pensée¹²³ » ainsi qu'une façon d'appréhender cette expérience, « de la penser et de la dire¹²⁴ ». Nous l'avons vu, la vie de Chateaubriand telle que narrée par d'Ormesson se donne à voir à bien des égards sous cette tonalité tragique. François Chirpaz identifie un point d'origine du tragique dans la vie d'un homme quand celui-ci prend pleine conscience de sa confrontation à la mortalité :

Quand il accède à la conscience de lui-même, l'homme se découvre comme vivant qui n'habite la vie que d'une façon précaire, ayant à endurer la violence dans la société de ses semblables et, en lui-même, la turbulence de ses pulsions, à subir la morsure du temps qui ruine tout des ses attentes et, enfin, voué à la mort¹²⁵.

Cette définition semble taillée sur mesure pour le Chateaubriand des premiers chapitres des *Mémoires d'outre-tombe*, l'expression « vivant qui n'habite la vie¹²⁶ » faisant particulièrement écho à l'extrait bien connu : « Il n'y a pas de jour où, rêvant à ce que j'ai été, je ne revoie en pensée le rocher sur lequel je suis né, la chambre où ma mère m'infligea la vie [...] le ciel sembla réunir ces diverses circonstances pour placer dans mon berceau une image de mes destinées¹²⁷ »,

¹²² Cf. François Chirpaz, *Le Tragique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998 (Que sais-je ?).

¹²³ *Ibid.*, p. 4.

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ Cf. François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, *op.cit.*

Chateaubriand place dès sa naissance (« dans mon berceau ») sa vie sous le signe du tragique selon lequel d'Ormesson va reprendre l'ensemble de son existence dans la biographie qu'il lui consacre. Il est intéressant de constater que le tragique est vu par François Chirpaz comme un moment de rupture, une « douleur qui brise les assurances qui ont, jusqu'alors, permis de vivre une vie capable de se reconnaître comme humaine¹²⁸ ». À la lumière du précédent extrait de Chateaubriand, il convient de remarquer que le mémorialiste ne place pas le tragique comme une rupture mais plutôt comme une tonalité inhérente à son être, faisant de sa propre personne une incarnation de cet état d'esprit, un avatar tragique dès la naissance.

Il est cependant chez d'Ormesson des moments où l'incarnation littéraire de Chateaubriand semble trouver quelques moments de répit face à ce destin inique, dans la mise en scène d'épisodes où le tragique laisse sa place à une tonalité entièrement différente, laissant espérer la fin de ces violences. Nous pouvons voir une annonce dans ce changement de tonalité dans les multiples allusions de d'Ormesson au registre de la tragi-comédie, dont le terme par essence induit une ambivalence dans la tonalité que l'œuvre peut prendre (« Mais le rideau ne parvenait pas à tomber sur la tragi-comédie¹²⁹ »)

Nous nous intéresserons maintenant à deux passages de *Mon dernier rêve sera pour vous* et à la manière dont d'Ormesson met en scène ces moments rares dans la vie de l'Enchanteur.

3.4.1. « J'ai pleuré et j'ai cru »

Le premier mouvement de dépassement de cette condition tragique se distingue du second que nous verrons car il se trouve explicité par Chateaubriand lui-même, d'Ormesson le mettant en scène (ce qui suffit à nous intéresser ici) mais extrapole ici beaucoup moins que nous l'avons vu précédemment. Ce premier mouvement donc peut être vu comme conséquence du décès de la mère de Chateaubriand qui produit chez ce dernier une conversion véritable au christianisme. D'Ormesson reprend l'extrait des *Mémoires d'outre-tombe* : « “Je suis devenu chrétien. Je n'ai point cédé, j'en conviens, à de grandes lumières surnaturelles : ma conviction est sortie du cœur ; j'ai pleuré et j'ai cru”¹³⁰ ». Cette conversion, nous le voyons, n'est pas le fruit d'une

¹²⁸ François Chirpaz, *op.cit.*, p. 4.

¹²⁹ Jean d'Ormesson, *Mon dernier rêve sera pour vous*, *op.cit.*, p. 363.

¹³⁰ François-René de Chateaubriand, dans Jean d'Ormesson, *Mon dernier rêve sera pour vous*, *op.cit.*, p. 59

expérience positive et d'un rapport harmonieux à la religion. Au contraire, elle émerge du tragique de et dans la vie de Chateaubriand, en adéquation avec ce que François Chirpaz identifie comme un élément constitutif de l'esprit tragique : « Tout se passe comme si l'être humain ne pouvait accéder à la conscience de son propre destin que dans la douleur d'une blessure qui le déchire dans son être même¹³¹ ». Chateaubriand, déchiré par la mort de sa mère, s'ouvre à la transcendance de la religion dans un acte qui opère une résolution du tragique. La mort de la mère de Chateaubriand agit à la fois comme un poison, accentuant la dimension tragique de l'existence de l'écrivain par une douleur (« ce fut un coup terrible¹³² »), mais se donne à voir comme le remède de ce poison en permettant l'accès à une spiritualité, une transcendance qui vient se proposer comme une solution à l'absence de sens du tragique : si le tragique, comme le montre François Chirpaz, réaffirme la condition de l'homme et le fait que l'existence de ce dernier « demeure sous le signe de la précarité : limitée dans le temps et dans l'espace, limitée par la réalité de l'autre qu'elle n'est pas », alors la découverte d'un sentiment religieux vient apporter, notamment par le concept de l'immortalité de l'âme, les réponses permettant un dépassement et une sortie du tragique. Chez d'Ormesson comme chez Chateaubriand, cette scène se donne à lire comme un *pharmakon*¹³³, à la fois une cause et une réponse proposée au constat du tragique, son influence se voyant chez Chateaubriand dans l'importance qu'il accorde à la scène (il la reprendra dans d'autres de ces romans) et chez Chateaubriand dans le tournant qu'elle provoquera sur son œuvre ; on peut ainsi lire dans *Mon dernier rêve sera pour vous* : « Le chagrin du deuil était rendu plus cruel encore par l'incertitude et l'angoisse qui en naissaient. Il n'y avait qu'un moyen d'en sortir : c'était de faire succéder au scepticisme de l'*Essai* la certitude de la foi. Ce sera la tâche du *Génie du christianisme*¹³⁴ ». Les termes de « moyen d'en sortir » font évidemment référence à la douleur ressentie par le mémorialiste, comme conséquence et manifestation de l'esprit tragique qui anime sa vie, et le fait qu'il soit possible « d'en sortir », selon les mots de d'Ormesson, montre la possibilité d'un dépassement dans cette scène, illustrant la définition du sens du tragique que donne François Chirpaz : « le sens du tragique est une sagesse [qui] n'ignore pas que l'homme est un être fragile, mais elle sait que cette fragilité peut susciter des ressources inespérées pour imprimer du sens à la vie¹³⁵ ».

¹³¹ François Chirpaz, *op.cit.*, p. 9.

¹³² Jean d'Ormesson, *Mon Dernier rêve sera pour vous*, *op.cit.*, p. 59.

¹³³ Cf. Jacques Derrida, *La Dissémination*, Paris, Seuil, « Tel Quel », 1972.

¹³⁴ Jean d'Ormesson, *Mon Dernier rêve sera pour vous*, *op.cit.*, p. 59.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 122.

3.4.2. « La nuit mystique »

Un deuxième moment où la vie de Chateaubriand telle que narrée par d'Ormesson semble s'émanciper de cette tonalité tragique constitue certainement le climax de *Mon dernier rêve sera pour vous*, en mettant en scène la « promenade mystique » que Chateaubriand effectua avec Juliette Récamier sur les bords du lac de Constance. Cet extrait est particulièrement intéressant car contrairement à celui que nous venons de voir, tout comme l'épisode de l'Alhambra que nous avons déjà vu et sur lequel nous aurons l'occasion de nous attarder encore, il n'apparaît pas dans l'œuvre public de Chateaubriand, seule la plume de d'Ormesson nous en donne un aperçu littéraire et nous permet de constater son caractère extrêmement signifiant. L'importance de la scène pour d'Ormesson est annoncée dans son roman *La Douane de mer* où, discourant sans surprise sur Chateaubriand, le narrateur interroge son interlocuteur : « — [...] Tu as pris note de Célèste ? — C'est la femme de René. [...] — De Juliette ? — La maîtresse en titre. La nuit mystique. La tendresse et les serments. Le dernier rêve sera pour elle¹³⁶ ». Ce dialogue vient non-seulement répondre à la question qui sert de fil conducteur à la biographie sentimentale de d'Ormesson, à savoir « pour qui sera le dernier rêve de l'Enchanteur ? », autrement dit laquelle de ses maîtresses eut le plus d'impact sur sa vie, mais énonce également le moment de la victoire de Juliette Récamier sur ses concurrentes, qualifié de « nuit mystique ». Cette nuit est contée — le terme est approprié — en détail à la fin de *Mon dernier rêve sera pour vous*, dans un passage qu'il convient de reproduire longuement pour en saisir la portée que d'Ormesson lui confère :

Dès le lendemain, ils allèrent, tous les deux, la main dans la main, à la recherche d'une barque pour une promenade sur le lac. Il faisait beau. Une sorte de douce allégresse les habitait l'un et l'autre [...] Ils s'embarquent, abordent à l'île de Mainau, font quelques pas sur la grève d'un parc, franchissent une haie de saules, tombent sur une allée parmi des bouquets d'arbustes, des groupes d'arbres et des tapis de gazon [...] Ils se promènent au hasard, tendrement enlacés ; puis ils s'asseyent sur un banc, au bord de l'eau, devant un pavillon qui s'élève avec élégance au milieu des jardins. Soudain, du pavillon et des bocages sortent les sons inattendus d'une harpe et d'un cor. Au bord des flots du lac, sous le soleil de l'été, dans la solitude la plus complète, c'était une scène de conte de fées¹³⁷.

Plaçant l'action dans le même cadre qu'un des chef-d'œuvres de la poésie romantique, portant la même attention à la dimension botanique de la scène qu'un Rousseau en pleine herborisation, et concluant cette description par les termes de « conte de fées », d'Ormesson déploie ici l'arsenal romantique pour sublimer cette scène de la vie de Chateaubriand, qu'il place d'emblée sous le signe du « mystique ». Une fois établi ce cadre extrêmement signifiant, que l'on retrouvera uniquement

¹³⁶ ID., *La Douane de mer*, op.cit., p. 136.

¹³⁷ ID., *Mon dernier rêve sera pour vous*, op.cit., p. 359.

dans la description de l'Alhambra et des retrouvailles avec Natalie de Noailles, le tragique cède sa place à une description de l'amour proche du sublime, Chateaubriand arrivant à l'aboutissement de sa quête sentimentale :

Alors, ému par tant de tendresse et de fidélité, voyant enfin son destin se dessiner à travers cette foule d'aventures au parfum d'amertume, René se penche à son tour vers celle qui sera en fin de compte la seule femme de sa vie. Il la regarde, il lui prend des mains l'album qu'elle tend timidement, avec ce sourire irrésistible qui avait fait tant de victimes, et, sous les dernières paroles de l'auteur de *la Nouvelle Héloïse*, il trace au crayon ces mots qui constituent comme l'aboutissement de sa vie sentimentale et une renonciation à ses folies passées¹³⁸.

Cette « renonciation à ses folies passées » peut bien être vue comme une sortie du tragique, Chateaubriand renonçant à une attitude d'excès typique du prince tragique et parvient à une modération mettant un terme aux tourments de son âme.

Ainsi, sous la plume de d'Ormesson, la vie de Chateaubriand arrive à son terme autrement que sous le registre du tragique qui a pourtant été dominant dans le texte, nous l'avons vu, et qui servit de fil conducteur à d'Ormesson pour l'ensemble de sa biographie. Bien sûr, Chateaubriand décède à la dernière page de *Mon dernier rêve sera pour vous* dans les bras de Juliette Récamier devenue aveugle, dans une scène d'une grande intensité dramatique, qui ne se donne cependant pas à lire sous le registre tragique que l'on voyait, notamment, dans la scène de la mort de Pauline de Beaumont, pourtant similaire (« Le prêtre s'approcha et lui donna l'extrême-onction. Peut-être, l'espace d'un instant, l'image de Pauline et de l'abbé de Bonnevie passa-t-elle sous ses yeux clos¹³⁹ ») : la mort auprès de Juliette Récamier se présente comme la conséquence et l'aboutissement de la « nuit mystique » et n'est placé ni sous le signe du regret qui accompagnait la mort de Pauline de Beaumont (« Il vit, en un éclair, à travers ses larmes, les cheveux blonds de Delphine ; la honte se mêlait au chagrin¹⁴⁰ »), de la folie passionnée qui concluait la relation avec Natalie de Noailles (« Pauvre Mouche ! Sa fin fut sinistre [...] Plus sauvage, plus sombre, plus fantasque que jamais, elle n'était plus que l'ombre d'elle-même¹⁴¹ ») ou de l'honneur terni qui força Chateaubriand, marié, à fuir Charlotte Ives dans son exil anglais (« De toutes les peines qu'il avait endurées tout au long de ces années de chagrin et d'exil, celle-là [...] était la plus cruelle. Sa

¹³⁸ *Ibid.*, p. 360.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 395.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 95.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 158.

faiblesse l'accablait, la honte le submergeait. Il se faisait horreur à lui-même¹⁴² »). Au contraire, d'Ormesson dépeint une scène où l'apaisement manifeste vient neutraliser le tragique : « Tous ses souvenirs d'amours le cédaient à l'amour : il ne rêvait plus qu'à Dieu. La fièvre le brûlait. Il était redevenu très beau [...] le vicomte de Chateaubriand avait fini de souffrir¹⁴³ ». Mais le tournant décisif, le moment de neutralisation du tragique de la vie de Chateaubriand, apparaît bien au moment de cette nuit mystique, dont la description par d'Ormesson vient mettre un terme aux errances souvent revendiquées par l'Enchanteur lui-même comme partie inhérente de sa vie, marquant une résolution définitivement non-tragique : « A près de soixante-cinq ans, après tant de courses et de naufrages, M. De Chateaubriand, toutes voiles déployées, entrait enfin au port¹⁴⁴ » ; la référence odysseenne, que nous retrouverons, apporte une conclusion non pas sur un seul « acte » de *Mon dernier rêve sera pour vous* (comme c'est le cas, nous allons le voir, pour l'épisode de l'Alhambra) mais bien sur l'ensemble de la vie de l'auteur, justifiant sa présence non pas dans un acte de la biographie mais bien dans l'épilogue, marquant l'aboutissement et la conclusion logique de l'ensemble de la vie de l'écrivain¹⁴⁵.

¹⁴² *Ibid.*, p. 46.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 395.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 361.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 347.

4. Une figure mythologique

« Il ne marchait pas dans Paris éclairé d'un pâle soleil en train de lutter contre le brouillard, il traversait le siècle qu'il avait illustré et qui se confondait avec lui¹⁴⁶ »

Dans ses ouvrages, nous pouvons voir que Jean d'Ormesson est particulièrement enclin à mettre en scène les retrouvailles dans le palais de l'Alhambra de Grenade entre Natalie de Noailles et Chateaubriand, de retour de Terre Sainte dans une escale secrète à laquelle ni *l'Itinéraire* ni les *Mémoires d'outre-tombe* ne font la moindre mention. Cet épisode dissimulé par l'Enchanteur est porté à la lumière par Jean d'Ormesson dans plusieurs chapitres de son *Histoire du Juif errant* et constitue la pierre angulaire de la troisième partie de *Mon dernier rêve sera pour vous*. L'insistance de Jean d'Ormesson à s'étendre sur cette scène de la vie de Chateaubriand révèle plus qu'un simple faisceau d'intertextualité ou même qu'un jeu d'érudition historico-fictionnel, comme nous avons pu le voir. Pourquoi cette obstination à narrer ce passage de la vie de l'écrivain que lui-même avait voulu taire ? Est-ce pour s'inscrire en historien de la littérature dans la lignée de Sainte-Beuve et dévoiler des vérités biographiques derrière le texte ? Nous allons voir que, loin de trahir son idole, c'est au contraire pour en affirmer le génie et le caractère symbolique que d'Ormesson agit ainsi.

De l'épisode de l'Alhambra, Chateaubriand ne fait aucune mention, que ce soit dans *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*, qui inclut pourtant bien le retour en France après l'expédition en Terre Sainte, ou dans les *Mémoires d'outre-tombe*. Ce n'est que grâce à une étude de la correspondance privée de l'auteur et de son entourage que la vérité adultère de cette étape du voyage a été révélée, et on comprend aisément le silence de l'auteur à ce sujet. Or, loin de taire la liaison extra-conjugale de celui qu'il admire tant, Jean d'Ormesson la met en scène, de manière hautement détaillée, parfois même jusqu'à l'embellissement (nous le verrons), et répétée : c'est en effet ce tronçon de la vie de Chateaubriand que d'Ormesson choisit de mettre en scène et dans lequel il fait intervenir son personnage-titre dans *l'Histoire du Juif errant*. Dans *Mon dernier rêve sera pour vous*, c'est encore cette même scène qui est d'abord longuement introduite puis mise en scène, une fois encore. Cette apparente obsession de d'Ormesson fait sens plus que comme une intrusion indiscreète dans la vie privée de Chateaubriand si l'on postule une volonté de dépasser la simple anecdote superficielle pour déceler dans cet épisode quelque chose de plus profond, et supérieurement signifiant. C'est dans cette perspective que nous allons entreprendre une analyse mythocritique de la manifestation de Chateaubriand dans l'œuvre de Jean d'Ormesson. Il est en

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 17.

effet nécessaire de distinguer l'homme Chateaubriand de ses avatars littéraires, aussi bien dans ses propres *Mémoires* que dans l'œuvre de Jean d'Ormesson, où l'Enchanteur prend, nous allons le voir, des allures de héros aussi bien littéraire que mythique.

4.1. D'Ormesson ou l'amour du plaisir

Pour comprendre l'intérêt que d'Ormesson porte à Chateaubriand, nous pouvons nous pencher sur son *Autre histoire de la littérature française*, pseudo-encyclopédie dans laquelle d'Ormesson nous présente non pas un panorama complet de la littérature française mais bien les auteurs qu'il apprécie, de son propre aveu :

Ce premier tome, en attendant, doit être considéré comme un recueil lacunaire et stochastique de portraits d'écrivains. C'est une promenade au hasard, une espèce de flânerie dans le jardin de nos lettres. Qu'est-ce qui m'a guidé ? Mais le plaisir. [...] Je crois que la littérature, qui est probablement bien autre chose, est d'abord source de plaisir¹⁴⁷.

La formule est honnête, l'auteur souhaite nous faire partager « ce qu'il y a de mieux dans notre pensée, dans nos passions et dans leur expression¹⁴⁸ », et cela ne peut se faire sans parler de son écrivain favori, dont il défend la présence dans son *Autre histoire* : « Je préfère Chateaubriand à Voltaire et à Lamartine [...]. Il est permis de faire le choix inverse. Je dis le mien parce que l'amour de la littérature, qui est naturellement un savoir, est d'abord un plaisir et qu'il y a, pour chacun de nous, une hiérarchie des plaisirs ». Ces deux extraits sont emblématiques de cette encyclopédie, ouvrage qui permet de théoriser l'amour du plaisir de d'Ormesson (nous le verrons) et peut être lu comme un manifeste littéraire. Le plaisir de lecture tient pour l'auteur une place capitale et justifie à lui seul la présence de certains écrivains plutôt que d'autres dans ce manuel destiné à partager son amour de la littérature. En ce sens, la présence de Chateaubriand ne nous surprend donc pas.

Ce premier « tri par le plaisir » opéré, Chateaubriand reste pourtant entouré d'une quarantaine d'autres grands noms de la littérature. Il nous faut donc poursuivre notre entreprise pour identifier les raisons de l'exceptionnelle présence littéraire de Chateaubriand dans l'œuvre de d'Ormesson au détriment des autres auteurs, et la piste développée par Jean-Christophe Cavallin se révèle ici féconde.

¹⁴⁷ ID., *Une autre histoire de la littérature française*, op.cit., p. 12.

¹⁴⁸ *Ibid.*

4.2. « L'homme des *Mémoires* » selon Cavallin

Un détour par la lecture mythocritique que Jean-Christophe Cavallin a proposée des *Mémoires d'outre-tombe* est éclairant et nécessaire pour comprendre la mythification de Chateaubriand dans l'œuvre de d'Ormesson. Dans son ouvrage *Chateaubriand Mythographe*, Cavallin s'intéresse à la portée symbolique et exemplaire de « l'homme des *Mémoires*¹⁴⁹ ». Chateaubriand y énonce en effet son ambition de raconter à travers sa propre vie « l'épopée de [son] temps¹⁵⁰ », faisant de sa propre personne une figure emblématique. Pour Cavallin, cette « relation mimétique entre l'homme des *Mémoires* et l'histoire de son temps¹⁵¹ » se voit élargie car ce n'est pas seulement son histoire, privée et publique, que Chateaubriand veut faire correspondre à son époque, mais également sa personnalité. Illustrer une période aussi marquée par les bouleversements que le passage du XVIIIe au XIXe siècle à travers sa propre identité, telle est l'ambition que Chateaubriand revendique et que Cavallin se propose d'éclairer.

L'homme des *Mémoires* dépasse donc la simple individualité pour se présenter comme un personnage hautement symbolique et signifiant. Cavallin identifie ce paradigme comme la clef de lecture des *Mémoires d'outre-tombe* et va donc élaborer sa lecture selon la perspective mythique, qu'il emprunte à Giambattista Vico. Ce dernier, s'intéressant aux mythes, les perçoit comme des « fables vraies [...] dans lesquelles se pouvaient déchiffrer toute l'histoire civile des peuples primitifs¹⁵² ». Bien qu'ayant affirmé son désaccord avec cette théorie¹⁵³, Chateaubriand est pris à revers par Cavallin qui déchiffre dans les intentions du mémorialiste une volonté d'auto-mythification, son individualité pouvant symboliser « l'épopée de son temps ».

Cavallin va exploiter cette piste et chercher dans les *Mémoires d'outre-tombe* des traces où Chateaubriand intègre des éléments mythiques à sa propre existence. Trois grandes figures mythiques sont ainsi identifiées : Noé, Moïse et Énée, trois figures de passeurs d'un monde à un autre qui constituent l'objet d'étude de *Chateaubriand Mythographe*.

¹⁴⁹ *Ibid.*

¹⁵⁰ Cf. François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, dans Jean-Christophe Cavallin, *op.cit.*

¹⁵¹ Cf. Jean-Christophe Cavallin, *op.cit.*

¹⁵² Cf. Giambattista Vico, dans Jean-Christophe Cavallin, *op.cit.*

¹⁵³ *Ibid.*, p. 15.

4.3. Le héros mythique de d'Ormesson

Ce détour théorique par l'hypothèse de Cavallin est éclairant car il nous permet de nous intéresser aux traces d'éléments mythiques non plus dans les *Mémoires d'outre-tombe*, mais bien dans l'œuvre de Jean d'Ormesson. Nous allons voir que loin de tenter de déconstruire l'ambition de Chateaubriand, d'Ormesson apporte sa pierre à l'édifice auto-mythographique du mémorialiste et y contribue dans ses propres œuvres, et ce dès le prologue de *Mon dernier rêve sera pour vous* : « L'histoire de l'époque serait son œuvre. Il serait à lui seul la couleur de son temps¹⁵⁴. »

4.3.1. L'Alhambra ou l'arrivée à Ithaque

Tel qu'il est narré dans *Mon dernier rêve sera pour vous*, l'épisode de l'Alhambra peut être lu selon la même perspective mythocritique que Cavallin applique à l'œuvre de Chateaubriand. Grâce à ce précieux éclairage mythocritique, nous pouvons analyser l'épisode précédant les retrouvailles dans l'Alhambra sous la perspective d'une autre figure mythique, non plus celle d'un passeur mais celle du marin entreprenant un voyage semé d'embûches pour retrouver celle qu'il aime. Nous pouvons en effet voir que le schéma que Jean d'Ormesson met en place pour décrire la course folle de Chateaubriand à travers la Méditerranée possède des points communs avec celle de l'*Odyssée* et que la figure d'Ulysse peut être vue comme un indice de cet apport mythocritique à la légende de Chateaubriand.

Dans ces pages, d'Ormesson narre en détail le « long voyage de plus de huit mois autour de la Méditerranée¹⁵⁵ » de Chateaubriand et comble les descriptions de l'*Itinéraire* par des spéculations de son cru sur l'état d'esprit du voyageur :

Sous la nuit étoilée de la mer Adriatique, puis de la mer Égée [...] je l'imagine en train de rêver moins aux amis de la religion qu'aux femmes qu'il avait aimées et à celle qu'il aimait. La mer avait été, dans son enfance bretonne, dans sa jeunesse aventureuse, la première de ses maîtresses. Il en aimait jusqu'aux tempêtes et jusqu'aux trahisons. Dans sa violence, dans sa beauté, dans sa changeante permanence, elle était pour lui comme une image de l'amour. Tout ce qu'il aimait vraiment venait le frapper au visage avec le vent de la mer : la nature mélancolique, déchainée et grandiose, la tristesse des aubes et du soleil levant sur les eaux soudain calmées, le goût contradictoire et mêlé de la solitude et de la gloire, la certitude que personne ne pourrait le trouver dans les déserts où il se rendait, mais que tout le monde, en même temps, était en train de penser à lui dans les salons de Londres, de Paris et de Rome, une passion sincère pour l'aventure retrouvée après les forêts et les grands fleuves de l'expérience

¹⁵⁴ Jean d'Ormesson, *Mon dernier rêve sera pour vous*, *op.cit.*, p. 21.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 140.

américaine, et puis le souvenir, exalté par les vagues de la mer et les vents de la nuit, de tous ces visages de femmes qui s'étaient penchés sur lui et parmi lesquels brillait d'un éclat violent, encore renforcé par l'attente et par l'espoir, le charme irrésistible de Natalie de Noailles¹⁵⁶.

Toute l'artillerie romantique est ici déployée par d'Ormesson : la solitude, le rêve, la mélancolie, la violence de la nature, la météorologie déchainée (d'Ormesson caricaturait d'ailleurs le romantisme dans son *Autre histoire de la littérature française* comme « l'irruption de la météo dans la littérature¹⁵⁷ ») et bien sûr la passion amoureuse sont ici personnifiées dans le premier des romantiques. Mais ne peut-on voir en Ulysse la conjonction de ces différents thèmes chers au mouvement romantique ? Chateaubriand n'est ici pas différent d'Ulysse, l'éternel voyageur balloté comme Enée par les flots et cherchant à retrouver celle qu'il aime, et d'Ormesson synthétise dans ce passage les deux héros. Le parallèle mythique n'a pas échappé à Jean d'Ormesson lui-même qui reconnaît une divergence entre Chateaubriand et Ulysse : « il y a quelque chose de comique à présenter l'auteur de l'*Itinéraire* comme un homme dont le but est, comme Ulysse, de rentrer dans son foyer¹⁵⁸ ». Bien que Chateaubriand ne cherche pas à rentrer dans son foyer et vers son épouse légitime mais se précipite au contraire vers une de ses maîtresses, l'analogie mythique est ici explicitée par d'Ormesson et permet de faire de l'homme de l'*Itinéraire* un être symboliquement signifiant. On retrouve une explicitation de la référence à Ulysse dans la description (plus brève) de l'épisode de l'Alhambra dans *La Douane de mer* :

l'Andalousie, fille de l'islam, où, nouvelle Pénélope d'un Ulysse catholique, légitimiste et adultère, Natalie passe son temps [...] en attendant le retour du navigateur éperdu qui, dévorant les moments sous sa voile impatiente, demande à l'étoile du soir des vents pour cingler plus vite et de la gloire pour se faire aimer¹⁵⁹.

La reprise de la citation de Chateaubriand ¹⁶⁰ et le changement de focalisation, passant de René à Natalie, d'Ulysse à Pénélope, nous montre l'enthousiasme de d'Ormesson à décrire cette scène sous tous les angles pour en montrer le caractère signifiant.

Mircea Eliade définit le mythe comme ayant pour fonction principale de « révéler les modèles exemplaires de tous les rites et de toutes les activités humaines significatives¹⁶¹ ». Jean

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 137.

¹⁵⁷ *Id.*, *Une Autre histoire de la littérature française*, p. 127.

¹⁵⁸ Cf. *Id.*, *Mon dernier rêve sera pour vous*, *op.cit.*

¹⁵⁹ *Id.*, *La Douane de mer*, *op.cit.* p. 165.

¹⁶⁰ « Je dévorais les moments : sous ma voile impatiente, les regards attachés à l'étoile du soir, je lui demandais des vents pour cingler plus vite, de la gloire pour me faire aimer. », passage supprimé de François-René de Chateaubriand, *Livre sur Venise*, dans *Mon dernier rêve sera pour vous*, *op.cit.*, p. 142.

¹⁶¹ Mircea Eliade, *Aspect du mythe*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1963, p. 19.

d'Ormesson dévoile le modèle odysseén derrière sa vision (subjective et imaginaire, rappelons-le) de Chateaubriand, faisant de l'*Itinéraire* une « activité humaine significative », exemplaire comme l'est l'*Odyssée*, et de son auteur un être symbolique dont l'identité, dans laquelle se retrouve le héros d'Ithaque, incarne le souffle romantique et le désir amoureux porté jusqu'à la folie : « Une seule pensée remplissait mon âme ; je dévorais les moments : sous ma voile impatiente, les regards attachés à l'étoile du soir, je lui demandais des vents pour cingler plus vite, de la gloire pour me faire aimer¹⁶² ». Ce passage supprimé par Chateaubriand et retrouvé par Sainte-Beuve¹⁶³ est emblématique du mimétisme odysseén, qui contribue à faire de Chateaubriand un être mythique. Jean d'Ormesson le retranscrit dans sa biographie et ce faisant, contribue à l'édifice mythographique que Cavallin identifiait dans les *Mémoires d'outre-tombe*.

L'analyse mythocritique ici présentée ne porte que sur l'épisode de l'Alhambra et n'est pas étendu à d'autres passages de la vie de Chateaubriand. À ceux qui y verraient une négligence analytique de notre part et une extrapolation à partir d'un cas isolé, il convient de faire observer deux éléments. Le premier est que le sujet sur lequel porte notre analyse n'apparaît nullement dans l'œuvre de Chateaubriand et ne fait donc pas l'objet de l'auto-mythification que Cavallin lui attribuait. Le portrait mythifié peint par Jean d'Ormesson n'est pas celui de l'homme des *Mémoires* tel que Chateaubriand l'a conçu mais constitue une création originale qui vient se greffer sur le portrait du héros, comme un *addendum* honorifique offert par Jean d'Ormesson pour compléter le portrait symbolique et signifiant que le mémorialiste élaborait de sa propre personne. C'est dans le sens où il n'a jamais été « voulu » par Chateaubriand que le rapprochement avec la figure d'Ulysse proposée par Jean d'Ormesson s'éloigne des figures de passeurs analysées par Cavallin. Le second élément qu'il convient de souligner dans le choix de l'épisode sur lequel porte notre analyse est, nous l'avons vu, sa récurrence dans l'œuvre de d'Ormesson. Bien qu'unique dans le sens où il s'agit du même épisode qui est narré, l'épisode de l'Alhambra est loin d'être une histoire isolée dans les ouvrages de d'Ormesson et constitue un thème à part entière, aussi récurrent que les motifs du passage du temps ou de la famille (nous le verrons). C'est en cette qualité de thème qu'il nous intéresse ici.

¹⁶² Jean d'Ormesson, *Mon dernier rêve sera pour vous*, *op.cit.*, p. 142.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 142.

4.3.2. La mélancolie romantique ou le *spleen* du Juif errant

Bien que la paternité du romantisme dans la littérature française soit sujette à débat, il semble indiscutable que Chateaubriand, inspirateur de Lamartine qui l'espionnait à la Vallée-aux-loups et de Hugo qui ne voulait rien d'autre qu'être Chateaubriand ¹⁶⁴, y ait contribué de manière déterminante. D'Ormesson le confirme dans son *Autre histoire de la littérature française* en prenant (comme d'autres l'ont fait) Chateaubriand comme point de départ du courant : « On peut, si vous voulez, mais libre à vous de refuser et de pousser les hauts cris, faire courir le romantisme de la publication d'*Atala* (1801) à la mort de Hugo (1885) ou à celle de Villiers (1889)¹⁶⁵ ».

Intéressons nous rapidement à la description physique de Chateaubriand, devenu vieillard, que donne Jean d'Ormesson dans sa *biographie sentimentale* : « C'était un homme de petite taille, aux yeux remplis de tristesse, à la bouche désabusée, et dont les cheveux blancs en désordre semblaient soulevés encore par quelque tempête invisible ¹⁶⁶ » ; la tristesse des yeux et la tempête dans les cheveux suffisent à faire de Chateaubriand un avatar romantique, qui incarne le courant qu'il a lui-même instigué. Chateaubriand devient sous la plume de d'Ormesson une image vivante du romantisme.

Mais ce n'est pas tant la paternité du courant que l'invention de certaines de ses composantes qui est signifiante dans l'encyclopédie de d'Ormesson, à l'article sur le romantisme : « Il [le romantisme] monte sur la scène et l'occupe tout entière, jouez musettes, résonnez trompettes, avec Chateaubriand qui, selon la formule de Théophile Gautier, rouvre la grande nature fermée, restaure la cathédrale gothique et invente la mélancolie moderne ¹⁶⁷. ». Là où la « grande nature fermée » et la « cathédrale gothique » ne sont que réhabilitées par Chateaubriand, la « mélancolie moderne », elle, y est décrite comme sa création. Bien que la phrase soit de Gautier, la distinction est signifiante sous la plume de d'Ormesson, qui fait de Chateaubriand le premier des mélancoliques du romantisme. Cette mélancolie, nous allons le voir, est déterminante dans la mythification de Chateaubriand, en ce qu'elle permet de mobiliser une nouvelle figure mythique.

¹⁶⁴ ID., *Une Autre histoire de la littérature française*, op.cit., p. 136.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 128.

¹⁶⁶ ID., *Mon dernier rêve sera pour vous*, op.cit., p. 15.

¹⁶⁷ ID., *Une Autre histoire de la littérature française*, op.cit., p. 127.

Nous allons ici emprunter une porte enfoncée par Jean d'Ormesson après avoir été entrouverte par Chateaubriand au dix-huitième livre des *Mémoires d'outre-tombe* : « Il est possible que mon *Itinéraire* demeure comme un manuel à l'usage des juifs-errants de ma sorte »¹⁶⁸. Le Juif errant, dont le mythe serait apparu au XVIIIe, est un homme condamné par le Christ à l'immortalité pour lui avoir refusé un verre d'eau sur le chemin du Calvaire. Il est « exclu de toute communauté humaine [...] en quête d'un salut que son manque de pitié lui a fait perdre à jamais »¹⁶⁹.

L'errance éternelle qu'incarne le Juif errant fait du mythe un terreau propice à la mélancolie romantique¹⁷⁰. Le sentiment d'être toujours exilé, d'avoir été choisi par le destin pour être torturé par l'isolement qui incombe aux génies se retrouve fréquemment sous la plume de Chateaubriand, particulièrement dans les récits de voyages, liés intrinsèquement au mythe du Juif errant. Ainsi, nous pouvons lire à la fin de l'*Itinéraire* :

Il y a vingt ans que je me consacre à l'étude au milieu de tous les hasards et de tous les chagrins, *diversa exilia et desertas quærere terras* : un grand nombre de feuilles de mes livres ont été tracées sous la tente, dans les déserts, au milieu des flots [...] Si le ciel m'accorde un repos que je n'ai jamais goûté, je tâcherai d'élever en silence un monument à ma patrie ; si la Providence me refuse ce repos, je ne dois songer qu'à mettre mes derniers jours à l'abri des soucis qui ont empoisonné les premiers.¹⁷¹

Le mythe du Juif errant apparaît derrière ce sentiment de se voir refuser le repos, et on comprend que Chateaubriand se qualifie lui-même de Juif errant dans l'extrait des *Mémoires* susmentionné. La citation latine, issue du IIIe chant de l'*Énéide*, est traduite par Jean-Claude Berchet dans son édition des *Mémoires d'outre-tombe* par « chercher des exils différents, dans des contrées désertes »¹⁷². Chateaubriand s'attribue cet exil à travers la Terre, la même malédiction qui caractérise la figure du Juif errant. Nous voyons un développement dans l'auto-mythification de Chateaubriand, et Jean d'Ormesson le reprend une fois de plus pour contribuer à l'édifice mythographique de Chateaubriand. Dans sa biographie, nous retrouvons en effet plusieurs extraits dans lesquels Chateaubriand est confondu avec le Juif errant :

¹⁶⁸ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, op.cit., livre 18, chapitre 3, p. 272 (vol.2).

¹⁶⁹ Edgar Knecht, *Le Mythe du Juif errant. Essai de mythologie littéraire et de sociologie religieuse*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1997, p. 11.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 106.

¹⁷¹ François-René de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Paris, René Julliard, « Littérature », 1964 [1811], p. 524-525.

¹⁷² Jean-Claude Berchet, dans François-René de Chateaubriand, *Mémoire d'outre-tombe*, op.cit., p. 271.

Il se voyait lui-même comme un spectre, un fantôme, un survivant qui n'en finissait plus d'abandonner au temps qui passe un peu de sa force et de sa gloire et de tout ce qu'il avait été. Il n'y avait pas d'heure où il ne se demandait ce qu'il faisait encore dans ce vacarme vulgaire où, à force de grandeur expirée, il n'avait plus sa place¹⁷³.

Ce sentiment de non-appartenance fait bien sûr écho à la mélancolie des romantiques, portée au paroxysme grâce à la figure du Juif errant, que Chateaubriand incarne sous la plume de d'Ormesson. Nous pouvons voir plusieurs autres occurrences de cette assimilation mythographique dans ce même ouvrage : « Il mourait tous les jours — et pourtant il ne mourrait pas. Quelque chose d'invisible s'attachait à son désespoir et à ses pas mal assurés : c'était la gloire. »¹⁷⁴ ou encore « Lui, le poète recru d'honneurs et de gloire, qui se tient à l'écart du pot-au-feu domestique en train de mijoter aux Tuileries, la vie ne le lâche pas : elle l'emporte, non pas flétri, mais las, n'ayant plus rien renié, mais n'espérant plus rien ¹⁷⁵ ». Inutile de nous arrêter sur ces exemples, le procédé de reprise de la figure mythique que met en place Jean d'Ormesson est le même que pour le rapprochement avec Ulysse et sert le même but : développer des figures mythiques pour contribuer à la perspective mythographique que Chateaubriand avait entrepris sur sa propre personne.

L'intérêt que porte d'Ormesson à la figure du Juif errant dépasse même l'hommage à Chateaubriand et lui a inspiré un roman, *L'Histoire du Juif errant*, dans lequel le personnage-titre conte son histoire à un jeune couple devant la douane de mer de Venise. Dans ce récit où l'amour de l'Histoire se fait sentir à chaque page, le personnage du Juif errant est un procédé narratif permettant de faire voyager son lecteur à travers les époques et les pays pour mettre en scène quelques grands événements historiques, tel que l'incendie de Rome, l'invention du zéro et, surprise, les retrouvailles de Chateaubriand et Natalie de Noailles dans l'Alhambra de Grenade. Cet épisode opère une synthèse remarquable où les deux mythes qui nous ont intéressés — Ulysse et le Juif errant — s'entrecroisent et convergent en la personne de l'Enchanteur.

4.3.3. Incarnation des passions humaines

Jean d'Ormesson ne compte pas uniquement sur l'épisode de l'Alhambra et sur les figures d'Ulysse et du Juif errant pour faire de Chateaubriand un être mythique à même d'incarner et de symboliser les valeurs humaines. La présence littéraire de Chateaubriand dans la totalité de l'œuvre

¹⁷³ Jean d'Ormesson, *Mon dernier rêve sera pour vous*, op.cit., p. 15-16.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 17-18.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 125.

de d'Ormesson nous fournit de nombreux passages dans lesquels l'Enchanteur est présenté en symbole signifiant, indépendamment de toute figure mythique préexistante. Nous l'illustrerons par deux romans de d'Ormesson : *La Douane de mer* et *Le Rapport Gabriel*.

De nombreux romans de d'Ormesson possèdent un objet commun. Là où ses derniers romans, largement autobiographiques, s'attardent sur des questions métaphysiques en une quête de Vérité et de sens, toujours guidés par un amour du plaisir, *La Douane de mer* et *Le Rapport Gabriel* développent dans deux fictions différentes mais pourtant similaires la rédaction d'un rapport sur l'humanité.

Dans *La Douane de mer*, l'esprit du narrateur, O, vient de mourir. Il survole le monde avant de passer dans l'au-delà et rencontre un esprit, « A », venu d'une lointaine planète qui s'interroge sur la Terre et les hommes, afin d'en rédiger un rapport à l'intention de son peuple. O va donc présenter à A dans sa totalité le monde qu'il est sur le point de quitter (A et O, l'alpha et l'oméga, le tout). *Le Rapport Gabriel* part d'une idée similaire : Dieu, exaspéré par les hommes, envoie l'archange Gabriel chercher une raison de ne pas annihiler sa création. C'est sur le narrateur, une fois de plus, que Gabriel va tomber et compter pour fournir une défense des hommes. Dans les deux romans, nous voyons que d'Ormesson cherche à décrire les hommes dans leur complexité. Quoi de mieux donc pour faire cette description qu'un être signifiant à même d'incarner les passions humaines ? La mobilisation de Chateaubriand est dans ce contexte éminemment mythographique : un homme seul est mobilisé pour symboliser les passions humaines :

Je l'aime beaucoup, bien sûr, parce qu'il a écrit des choses épatantes qui font du bien quand on les lit [...]. Mais je pense toujours au rapport et l'épicurien catholique nous sert seulement à comprendre comment les algues avec du temps se débrouillent dans ce monde et comment marche la vie. Un point, c'est tout¹⁷⁶.

Les « algues avec du temps » dont il est question ne sont rien d'autres que les hommes, passés de l'état de cellules pour aboutir, par l'évolution, aux êtres infiniment complexes qu'ils sont aujourd'hui (thème cher à Jean d'Ormesson, particulièrement présent dans ses derniers romans, dans lesquels les réflexions sur les sciences sont omniprésentes). Chateaubriand est ici présenté comme emblématique du genre humain, et la double litote présente dans cet extrait (« nous sert seulement » et « Un point, c'est tout ») ne fait qu'accentuer l'importance symbolique que d'Ormesson lui attribue. D'Ormesson applique une fois encore le même principe que Cavallin

¹⁷⁶ ID., *La Douane de mer*, op.cit., p. 168.

voyait dans les *Mémoires d'outre-tombe*, parlant de Chateaubriand : « Il y a inlassablement chiffré l'histoire des destinées humaines »¹⁷⁷. Ce processus est ici reproduit par d'Ormesson qui, à son tour, fait incarner l'histoire des hommes par son idole.

Une autre illustration de ce phénomène, véritable déclaration d'admiration, se retrouve également dans *La Douane de mer*, O (avec la voix de d'Ormesson à peine dissimulée) présentant Chateaubriand à A sans tarir d'éloges :

Il manque toujours, lui dis-je. Comme manquent tous ceux qu'on aime et qui, à la différence de tout ce qui nous tire vers le bas, s'obstinent avec allégresse à nous tirer vers le haut. [...] C'est un grand privilège de faire un bout de chemin avec ce qu'il y avait de mieux, de plus gai, de plus vivant parmi ceux qui sont morts. J'ai beaucoup vécu avec l'ami [...] de Molé, de Joubert, de Fontanes, de tant d'autres, avec l'amant fidèle et infidèle de Juliette Récamier. J'ai beaucoup ri avec lui — comme avec Rabelais, avec Cervantes, avec Proust. Il faut que tu saches, mon cher A, que la vie des hommes est sinistre, pleine de souffrances et de larmes, obscurcie par l'absence, par la mort, par le chagrin, par la maladie, par la trahison et le mensonge. Et qu'elle est follement gaie¹⁷⁸.

Cet extrait, plus personnel que le précédant, s'apparente autant à une déclaration d'admiration que d'amitié. Nous le verrons, d'Ormesson aime à se mettre en scène, ou du moins à mettre en scène un protagoniste très proche de lui-même, dans la compagnie personnelle, quasi intime, de Chateaubriand, et nous en avons ici un avant-goût (« il manque », « faire un bout de chemin », « j'ai beaucoup vécu avec », etc.).

4.4. Conclusions

En érigeant Chateaubriand comme une figure mythique, à même d'incarner les passions humaines, l'hommage que d'Ormesson lui offre est ici de taille. Les références à Chateaubriand dépassent les simples jeux intertextuels d'allusions et de citations. Ici, l'Enchanteur n'est plus seulement un homme ou un écrivain, il acquiert un statut d'universalité que seul un héros mythique peut posséder. Bien qu'il lui arrive fréquemment de souligner les défauts ou l'hypocrisie de Chateaubriand, d'Ormesson développe ici l'une des plus hautes formes d'hommage qu'un écrivain peut adresser à un autre, quelque deux siècles et demi plus tard : sa mythification littéraire, en accord avec le propre projet littéraire de Chateaubriand.

¹⁷⁷ Jean-Christophe Cavallin, *op.cit.*, p. 17.

¹⁷⁸ Jean d'Ormesson, *La Douane de mer*, *op.cit.*, p. 163.

III. La question de l'influence ou les motifs de Chateaubriand

La mythification de Chateaubriand que nous venons de voir est particulièrement signifiante car, au-delà des thèmes littéraires que d'Ormesson associe à l'Enchanteur en le présentant comme une synthèse de différentes grandes figures mythiques (le Juif errant et Ulysse en tête), elle permet de nous pencher sur les différents motifs qui sont liés à cette figure mythiques et de voir comment ces motifs se manifestent dans l'œuvre de Jean d'Ormesson et ce même en l'absence de toute allusion à Chateaubriand. Après avoir étudié le personnage de Chateaubriand-mythe, nous nous intéresserons maintenant aux motifs associés à Chateaubriand-thème dans l'œuvre de d'Ormesson. Notons ici que dans cette perspective, nous empruntons la terminologie définie par Raymond Trousson dans son ouvrage *Thèmes et mythes*, dans lequel « motif » est entendu comme « une toile de fond, un concept large, désignant soit une certaine attitude [...] soit une situation de base, impersonnelle, dont les acteurs n'ont pas encore été individualisés¹⁷⁹ » et « thème » comme « l'expression particulière d'un motif, son individualisation¹⁸⁰ ».

L' introduction de cet ouvrage de Trousson se présente comme un véritable plaidoyer pour les études thématologiques, que l'auteur défend en en assurant la richesse et la pertinence dans le domaine de la recherche littéraire :

Quand telle est la force vitale, quand telle est la puissance d'immortalité et d'évocation qui habitent les grands thèmes de la littérature européenne, l'indifférence ou l'hostilité témoignées aux études qui leur sont consacrées n'est-elle pas faite pour surprendre ? Les vieux mythes de notre civilisation ne contiennent-ils pas assez de richesses et de mystères pour tenter le chercheur le plus exigeant et la multiplicité de leurs incarnations n'a-t-elle pas de quoi solliciter l'esprit le moins curieux ? Au cœur de ces antiques légendes veillent quelques-uns des signes exaltants ou terribles de l'aventure humaine ; motif suffisant, peut-être, de se pencher sur eux¹⁸¹

C'est donc dans cette perspective que nous allons désormais nous intéresser à l'influence de Chateaubriand dans l'œuvre de d'Ormesson : là où la présence de l'Enchanteur demeurerait explicite au point précédant, elle entend se faire beaucoup plus discrète, voire implicite ou même inconsciente dans ce point-ci de notre analyse. Nous verrons que cette manifestation n'en sera que plus féconde car inscrite dans l'œuvre de d'Ormesson : au-delà du thème-Chateaubriand déjà abordé dans notre recherche mythocritique, nous allons ici voir l'influence des motifs que ce thème

¹⁷⁹ Raymond Trousson, *Thèmes et mythes. Questions de méthode*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1981, p. 22.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 23.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 9.

incarnait une fois ceux-ci pénétrés dans l'esthétique propre de d'Ormesson. En d'autres termes, que reste-t-il de l'Enchanteur une fois que Chateaubriand n'est plus présent directement dans l'œuvre ?

1. Le temps perdu et l'écriture

« C'est une chose au fond que je ne puis comprendre
Cette peur de mourir que les gens ont en eux
Comme si ce n'était pas assez merveilleux
Que le ciel un moment nous ait paru si tendre...¹⁸² »

La fatalité du passage du temps et la mortalité sont des motifs récurrents dans l'œuvre de Chateaubriand, qui se manifestent dès le premier livre (voire le titre) de ses *Mémoires d'outre-tombe* dans lequel l'auteur reprend la citation d'Horace précédant le fameux *carpe diem* : *spatio brevi spem longam reseces*. Jean-Claude Berchet traduit cette phrase dans son édition des *Mémoires* par « Étant donné le peu de temps que nous avons à vivre, ne forme pas de projet à long terme¹⁸³ ». Poursuivant notre hypothèse qui fait de Chateaubriand la principale influence littéraire de Jean d'Ormesson, nous allons nous intéresser ici à la manifestation de cette préoccupation du caractère inévitable de la fuite du temps ; elle est omniprésente dans son œuvre et se manifeste de nombreuses façons différentes. Il sera intéressant de voir la fécondité de cette problématique dans le lien qu'elle entretient avec d'autres motifs, en apparence éloignés mais qui apparaissent néanmoins en périphérie de cette réflexion autour de la mortalité : l'écriture et le bonheur.

1.1. Tempo fugit

Le motif de l'inexorable fuite du temps est omniprésent dans l'œuvre de Jean d'Ormesson, que ce soit dans ses derniers ouvrages de réflexions métaphysiques dans lesquels, arrivé à la fin de sa vie, il s'occupe d'en faire le bilan, mais également dans ses romans où la marche du temps est au centre des préoccupations, comme c'est le cas pour l'*Histoire du Juif errant* ainsi que pour son grand succès, *Au plaisir de Dieu*, qui se veut, au travers de l'évolution d'une famille aristocratique, une fresque sur le changement des mœurs et des mentalités au XXe siècle. Afin d'analyser cette problématique sans nous éparpiller et pour nous concentrer sur une œuvre significative, nous avons isolé *Au revoir et merci*, paru au début de la carrière littéraire de d'Ormesson, et ce pour plusieurs raisons en lien avec notre question de recherche. La première est qu'il s'agit d'un essai réellement autobiographique, en contraste avec les autres œuvres de d'Ormesson où l'autobiographie est

¹⁸² Louis Aragon, « Que la vie en vaut la peine », dans Jean d'Ormesson, *Et toi mon cœur pourquoi bats-tu*, Paris, Robert Laffont, 2003, p. 411.

¹⁸³ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, op.cit., Tome I, p. 172.

toujours teintée de fiction, et où la fiction n'est jamais trop éloignée du vécu de l'auteur. Cette appartenance générique inhabituelle mais pourtant revendiquée (on trouve notamment des références explicites au passé de la famille de l'auteur ou à certains de ses parents, comme son oncle Wladimir d'Ormesson¹⁸⁴, lui-aussi académicien) s'accompagne d'un pacte autobiographique de sincérité et d'explication de soi propice à la théorisation d'une esthétique de son auteur, intéressant dans le cadre d'une recherche de filiation d'un écrivain à un autre. S'agissant d'une œuvre certes difficilement qualifiable de « jeunesse » (puisque rédigée à l'âge de quarante-et-un ans), il s'agit tout de même d'un texte du début de la carrière littéraire de son auteur et possède un ton différent de ses derniers livres — et ce particulièrement par rapport à la question du passage du temps — notamment grâce à la préface qu'on trouve dans l'édition de 1976, rédigée dix ans après l'édition originale et qui permet d'analyser une alternance signifiante entre différentes temporalités à la lumière de la propre stratégie narrative des *Mémoires* de Chateaubriand, stratégie mise en lumière par André Vial dans l'essai qu'il consacre au mémorialiste.

Dans *Chateaubriand et le temps perdu*, Vial se donne pour objectif de percer à jour le « principe de vie¹⁸⁵ » qui anime les *Mémoires d'outre-tombe*, et ce faisant il identifie « une catégorie sous laquelle Chateaubriand a littéralement subsumé la totalité de son expérience du monde et de lui-même, la catégorie du changement¹⁸⁶ ». La clef de lecture de Vial est donc de considérer le changement, « changement du cœur et des jours¹⁸⁷ » comme le centre des préoccupations de Chateaubriand, et ce dès le décalage de temporalité entre le moment dont il parle et le moment où il en parle, décalage de plusieurs dizaines d'années qui permet une prose mélancolique dans ces moments d'entre-récits qui jalonnent les *Mémoires d'outre-tombe*. Si nous nous intéressons ici à l'hypothèse de Vial, c'est parce qu'elle est éclairante pour analyser l'œuvre de d'Ormesson, confirmant notre hypothèse de lecture d'une filiation littéraire. Dans la préface d'*Au revoir et merci* de 1976, nous constatons en effet chez d'Ormesson les mêmes préoccupations qui animent Chateaubriand : le constat irrémédiable du passage du temps. Les exemples sont légion dans cette préface (« Je ne démens rien [...] de ce que je pensais à vingt ans et de ce que j'écrivais à trente-cinq. Sans doute, je ne récrierais pas aujourd'hui ce que j'écrivais alors », ou « je ne renie rien

¹⁸⁴ Jean d'Ormesson, *Au revoir et merci*, op.cit., p. 59.

¹⁸⁵ André Vial, *Chateaubriand et le temps perdu. Devenir et conscience individuelle dans les Mémoires d'outre-tombe*, Paris, René Julliard, 1963, p. 33.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 35

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 36.

de ces temps qui s'éloignent ni de ma jeunesse effacée¹⁸⁸ », *etc.*) et cette préface est le terrain propice à une réflexion méta-littéraire que d'Ormesson entreprend pour revenir sur sa carrière et sur une jeunesse qu'il place déjà un peu hâtivement derrière lui (Son collègue académicien Erik Orsenna dira à ce propos dans l'émission *La grande librairie* que d'Ormesson « a très tôt commencé à parler au passé [...] personne n'était plus vivant, et il s'installait comme ça dans le passé. Et ça, ce déséquilibre, c'est sa danse à lui »), à la manière d'un Chateaubriand arrivé, lui, à la fin de sa vie à l'époque de la rédaction finale des *Mémoires*.

1.2. Des attitudes de lutte

Chez les deux auteurs, le constat de cette fuite du temps est le même mais entraîne cependant des réactions différentes, qui engagent plus qu'une simple position littéraire pour déborder dans le domaine de la philosophie morale. Nous allons voir que ces différentes réactions se veulent des solutions opposées à un même problème mais qu'elles finissent par se regrouper, témoignant de l'influence de Chateaubriand sur l'esthétique de Jean d'Ormesson.

1.2.1. Une lutte passive

La préface de l'édition de 1976 d'*Au revoir et merci* souligne le constat du passage du temps qui apparaissait déjà dans l'édition originale :

J'écris quelque part dans Au revoir et merci que le temps qui passe ruine les âmes et change les cœurs et qu'il suffit largement, à lui tout seul, à rendre à la médiocrité ce que masquait la jeunesse. Est-ce que j'ai réussi à échapper à ce destin très sinistre, à ces communes malédictions ? Je n'en sais fichtre rien¹⁸⁹.

Il est intéressant de remarquer que la question ne porte pas sur la véracité de l'affirmation posée dix ans plus tôt, mais uniquement sur la possibilité « d'y échapper ». Le caractère mortifère du temps n'est pas ici remis en question, ce qui témoigne bien du constat énoncé plus haut sur la position claire de d'Ormesson au sujet du temps. Une fois ce constat effectué, il convient de rechercher les réponses qui sont proposées par l'auteur. La première réaction revendiquée est en apparence paradoxale car il s'agit d'une absence de réaction : la paresse, l'inaction, la passivité que d'Ormesson ne cherche pas à dissimuler (« J'aurais plutôt tendance, et sans doute un peu trop, à

¹⁸⁸ Jean d'Ormesson, *Au revoir et merci*, *op.cit.* p. II.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. III.

prendre la vie comme elle vient¹⁹⁰ »). Mais ce qui pourrait passer pour un nihilisme cache en réalité une attitude réfléchie, une forme de lutte passive face au temps inarrêtable, non pas « contre » lui (ce qui n'aurait pas de sens, l'auteur en a conscience) mais afin de l'amadouer. « Le monde [...] Je m'efforce, comme je peux, de m'arranger de ce qu'il impose [...] À défaut de vaincre le temps, j'essaie, à tout le moins, de me faire un ami, un allié, un complice de ce compagnon tout-puissant dont le cœur n'est pas sûr¹⁹¹ ».

Cette inaction prend notamment la forme d'une absence de vocation. Le jeune d'Ormesson, face à un manque d'aspirations — qu'elles soient éducatives, politiques ou professionnelles (« J'avais du goût pour l'existence sans en avoir l'emploi. J'aimais bien vivre, mais j'ignorais comment et pourquoi. En un mot comme en mille, je n'avais pas de vocation¹⁹² ») — refuse de lutter et choisit d'adopter une attitude passive et en se laissant balloter par le hasard :

Les chemins qui menaient rue d'Ulm s'ouvrirent un jour devant moi absolument par hasard et parce que je ne savais pas quoi faire. Par mythologie et presque par paresse. Je n'éprouve pas une satisfaction considérable à écrire cette phrase un peu suffisante. Elle signifie simplement que je n'ai guère choisi mon destin, que les événements de ma vie se sont imposés à moi plutôt que moi à eux. Allons jusqu'au bout (ou presque) : je me demande quelquefois si toute ma vie n'a pas été une fuite et ses succès mêmes des alibis, des refuges et des échappatoires¹⁹³.

Et c'est dans cette paresse qu'apparaît la littérature, cette « mythologie » qui le pousse à l'École normale supérieure après avoir choisi d'embrasser la carrière d'écrivain. Nous allons voir qu'il s'agit d'un deuxième élément de révolte par rapport au temps.

1.2.2. L'écriture entre vie et survie

L'écriture n'est pas chez d'Ormesson un besoin initialement viscéral, mais bien une manière de s'inscrire dans ce temps inéluctable. Pour l'illustrer, intéressons-nous à la décision de venir à la littérature, qui contraste énormément avec l'impulsion romantique qui veut qu'on écrive pour exister :

Quand [...] mon père me tourmentait tendrement, me parlait de cet avenir que je ne voulais pas voir et m'offrait tout à tour [...] d'être diplomate, professeur [...] ou conseiller d'État, une espèce de panique me prenait, je sentais ma voix s'étrangler dans ma gorge et je m'entendais répondre,

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 50.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. III.

¹⁹² *Ibid.*, p. 55.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 62.

ivre de fuir n'importe où, affolé par les mots qui me parvenaient à l'oreille : "j'aimerais bien écrire." [...] "Très bien, me disait mon père, est-ce que tu écris ? " Ah ! Mon Dieu, non, je n'écrivais pas. [...] Ce que je voulais écrire ? Mais rien ! [...] Mais je me disais qu'avec un roman on devait être plus tranquille qu'avec un traité d'économie politique ou un récit de voyage. Il n'y avait qu'à inventer et on me laisserait en paix¹⁹⁴

Cet extrait riche de sens nous montre que la passivité de l'auteur se retrouve également dans sa venue à l'écriture et se place donc au cœur même de sa conception première de la littérature, comme une voie passive. Il est intéressant de voir que d'Ormesson se revendique davantage comme un lecteur que comme un écrivain (« je n'avais pas envie de prendre un *état*. J'avais envie de flotter, de me laisser aller à vivre et à lire¹⁹⁵ »), attitude qu'il est facile d'interpréter comme passive, le lecteur se soumettant de manière figurée au livre et à l'écrivain.

Cette attitude en apparence réductrice est plus nuancée qu'on ne pourrait le penser au premier abord. Elle se voit en effet clarifiée par la suite : l'acceptation de cette fatalité, qui aurait pu aboutir à un nihilisme pur et simple, s'accompagne d'une revendication de la liberté individuelle, du moins celle de l'auteur. On peut ainsi lire dans la préface :

Je l'accepte, ce destin. Mais, aujourd'hui comme hier, je me refuse toujours à me confondre avec lui. Entre mon destin et moi subsiste, de plus en plus étroite à mesure que je me rapproche de ma mort, mais enfin subsiste la marge de ma liberté [...] cette absence très présente, ce mélange d'ardeur et de refus, cette brûlure et ce recul me font aimer avec passion ce monde, ces hommes, cette vie que je regarde pourtant d'un peu loin et que je confie bien volontiers au bon plaisir de Dieu¹⁹⁶.

La présence dans cet extrait de termes opposés (« absence » et « présence », « ardeur » et « refus », *etc.*) exemplifie la revendication d'une première contradiction qui fait la spécificité de d'Ormesson, ce dernier oscillant entre un « à quoi bon » et la revendication de sa liberté. L'expression « bien volontiers » est intéressante dans cette perspective car malgré la fatalité, après avoir constaté l'impossibilité de lutter contre le passage du temps, elle dit le choix fait par l'écrivain de s'en remettre au hasard. D'Ormesson adopte une attitude de résistance et prétend opérer un choix libre, possibilité dont il avait pourtant contesté le principe. La passivité n'est pas ici un nihilisme, mais bien une attitude de lutte, une revendication de la liberté de l'individu après le constat de son impossibilité.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 59-61.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 61-62.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. IV.

Après avoir été déterminant dans le choix de carrière de d'Ormesson, la passivité va intervenir une seconde fois dans la relation entre passage du temps et écriture, cette fois-ci dans le choix de la matière à traiter par la littérature. Toujours dans la préface de 1976 d'*Au revoir et merci*, qui peut être considérée comme l'une des sources les plus riches de réflexion méta-littéraire de d'Ormesson, l'auteur justifie son intérêt pour les sujets historiques — que nous retrouvons aussi bien dans ses romans (*Histoire du Juif errant, la Douane de Mer, La Gloire de l'empire, etc.*) que dans ses derniers essais — en lien avec le constat déjà établi de la fatalité du temps qui passe :

Je suis, à ma façon, un amateur d'histoire, un spectateur du bon Dieu. Dans la mesure de mes moyens, j'étais, j'essayais d'être, je suis toujours ou j'essaie d'être le témoin du temps qui passe et de ma propre vie [...] *Au revoir et merci* n'avait pas d'autre sens. Est-ce qu'il y a rien d'autre à faire, pour un écrivain, pour un homme, que de s'efforcer de comprendre notre monde et sa vie ? Est-ce qu'il existe d'autre tâche pour moi que de balancer mon fanal le long des trains étincelants du temps qui nous emporte ? Je suis une espèce de lampiste de l'histoire. Je suis une espèce d'agent secret de Dieu¹⁹⁷.

On comprend que d'Ormesson tente d'opérer une synthèse entre les rôles de l'écrivain et de l'historien, qui sont pour lui similaires dans le choix de la matière à traiter. L'écrivain se pose ici en réaction à la fuite du temps (par exemple à travers le recours à la métaphore des « trains étincelants », machines que rien ne peut arrêter) comme un témoin, voire un archiviste de l'histoire. Ce constat nous permet ici de proposer un élément de différenciation avec Chateaubriand (du moins de Chateaubriand tel que vu par d'Ormesson, celui qui nous intéresse ici) concernant la conception du rôle de l'écrivain dans une perspective d'auto-inscription de l'auteur dans le temps condamné à disparaître.

1.2.3. Écrire l'histoire pour survivre au temps

Dans l'article consacré à Chateaubriand dans son *Autre histoire de la littérature française* que nous avons déjà évoqué, d'Ormesson insiste sur les contradictions (qu'on retrouve également, nous venons de le voir, chez l'auteur lui-même) qui apparaissent chez Chateaubriand, et ce dès le titre de l'article, qui reprend la fameuse formule de Sainte-Beuve qualifiant Chateaubriand d'« épicurien à l'imagination romantique¹⁹⁸ » :

La révolution romantique sera entreprise par un conservateur d'Ancien Régime, fidèle à la monarchie légitime et à la religion catholique, attaché à la tradition. Ce n'est pas le seul paradoxe d'un écrivain dominé par la contradiction. Il fera profession de mépriser les honneurs,

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. IV-V.

¹⁹⁸ *ID.*, *Une autre histoire de la littérature française, op.cit.*, p. 135.

et il les recherchera, et les obtiendra, toute sa vie. Il sera à la fois un défenseur véhément de la liberté de la presse et un ultra convaincu. Il sera un chrétien authentique, un catholique soumis, et l'adultère et les femmes tiendront dans son existence une place considérable¹⁹⁹.

C'est cette contradiction sur les honneurs qui nous intéresse ici car elle contraste avec ce que nous venons de voir des ambitions de Jean d'Ormesson, se comparant lui-même à un « lampiste de l'histoire²⁰⁰ » (lampiste étant à prendre au sens figuré que signale le Trésor de la Langue française, de « subalterne le plus modeste »). En insistant sur la volonté de Chateaubriand d'obtenir des postes importants (« On l'envoie [...] à Rome surtout, où il brille de tout son éclat. Il devient même ministre des Affaires étrangères²⁰¹ »), d'Ormesson dépeint Chateaubriand comme un homme désireux de laisser sa place dans l'histoire, et on peut confirmer cette interprétation par une citation trouvée dès le premier livre des *Mémoires de ma vie* (ancêtre des *Mémoires d'outre-tombe*), où cette image se retrouve dans l'œuvre même de Chateaubriand : « Je considère ensuite que ma vie appartenant au public par un côté, je n'aurais pas échappé à tous ces faiseurs de mémoires²⁰² ». Il n'y a pas de doute dans l'esprit de l'auteur d'une telle phrase sur le caractère signifiant de sa propre vie et sur l'intérêt certain qu'il y aurait à la coucher sur papier. Cette différence est emblématique des différentes attitudes de nos deux auteurs sur la place qu'ils devraient occuper selon eux dans l'histoire des hommes.

D'Ormesson écrit à propos de la gloire de manière explicite dans son essai *Au revoir et merci* :

La gloire, elle, fait vivre dix mille fois [...]. Et elle risque même de vous prolonger, non seulement dans l'espace, mais dans le temps. C'est une vieille formule que celle de la gloire et de la pérennité. Je ne faisais que reprendre à mon compte la plus banale, la plus éculée des ambitions. On écrivait jadis pour survivre dans la mémoire des hommes, pour ne pas mourir tout entier. Il ne s'agissait même pas pour moi de ne pas mourir tout à fait, mais seulement d'exister un peu. Ce n'était déjà pas commode²⁰³.

Nous sommes ici les témoins d'une modification du paradigme de la gloire de l'écrivain. Bien que d'Ormesson reconnaisse lui-même la désirer, la fin de la citation où il entend n'écrire que pour exister, pour *vivre* (comprendons, pas opposition à *survivre*) marque la volonté non pas nécessairement de perdurer dans les années à venir mais davantage de se faire une place dans les

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 135.

²⁰⁰ *Id.*, *Au revoir et merci*, *op.cit.*, p. V.

²⁰¹ *Id.*, *Une autre histoire de la littérature française*, *op.cit.*, p. 138.

²⁰² François-René de Chateaubriand, *Mémoires de ma vie*, Livre 1, dans François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, *op.cit.*, tome 1, p. 62.

²⁰³ Jean d'Ormesson, *Au revoir et merci*, *op.cit.*, p. 110.

années contemporaines. À propos de sa postérité, d'Ormesson dit qu'« écrire, en tout cas, ce n'est pas écrire pour soi [...], c'est écrire pour les autres, c'est être jugé, c'est se précipiter d'avance [...] au-devant des lecteurs, des critiques, dans les meilleurs des cas de la postérité ». On comprend que la postérité, bien que désirée dans l'absolu, ne constitue pas le but premier de l'écriture, elle n'est qu'une incidence du fait d'écrire pour le temps présent. La carrière d'éditorialiste de d'Ormesson au *Figaro* en est un parfait exemple, témoignant et commentant le temps présent, contrairement à Chateaubriand qui réserve ses *Mémoires* pour la postérité (« je les garderais en manuscrit ou j'en retarderais l'apparition de cinquante années²⁰⁴ »), leur donnant plus que jamais leur qualificatif d'*oultre-tombe*.

Nous pourrions rapprocher les différentes postures de nos deux écrivains de la double conception (déjà usée) de la gloire selon Ulysse et Achille. Là où Achille refusa une vie longue au profit d'une vie glorieuse qui le ferait survivre dans les mémoires, Ulysse refuse la proposition de Calypso et choisit de vivre à l'intérieur de sa propre vie et uniquement de celle-ci. Ici, notre Ulysse-d'Ormesson reconnaît désirer la gloire, et notre Achille-Chateaubriand a pourtant vécu une longue vie durant laquelle il était déjà acclamé comme un génie, mais la différence d'attitude demeure. Là où Jean d'Ormesson se pose en historien, en témoin passif de l'histoire (nous l'avons vu), Chateaubriand se présente en acteur, actif donc, dans ses *Mémoires de ma vie* : « J'ai eu des succès littéraires ; j'ai attaqué toutes les erreurs de mon temps, j'ai démasqué les hommes, blessé une multitude d'intérêts ; je dois donc avoir réuni contre moi la double phalange des ennemis littéraires et politiques²⁰⁵ ».

On pourrait (et certains l'ont fait) taxer d'Ormesson d'hypocrisie et de vouloir secrètement les mêmes honneurs qu'il accuse Chateaubriand d'avoir recherché, au vu de sa popularité, de ses carrières médiatique et académicienne, couronnées par la publication de son vivant dans la prestigieuse collection éditoriale de la Pléiade. Mais ce serait ignorer que l'auteur a par avance désactivé ces critiques à son égard en se présentant lui-même comme auteur d'un degré inférieur à Chateaubriand et en se revendiquant comme tel. En imaginant lui-même ce que des critiques pourraient dire de ses livres, il n'hésite pas à discréditer lui-même son propos : « “le propos de l'auteur est de nous faire part de son absence de génie [...] On se demande de quoi peut bien parler

²⁰⁴ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'oultre-tombe*, *op.cit.*, p. 169.

²⁰⁵ ID., *Mémoires de ma vie*, *op.cit.*, p. 62.

cet estimable littérateur quand il ne parle pas de lui-même.²⁰⁶». Une formule d'*Au revoir et merci* illustre particulièrement bien cette démarche d'auto-dénigrement : « une espèce de Chateaubriand qui aurait écrit des navets et qui serait vice-consul à Palavas-les-Flots²⁰⁷ ». Jamais l'identification au mémorialiste n'aura été aussi explicite qu'ici et pourtant la différence entre les deux hommes est déterminante pour l'auteur et la place qu'il s'accorde lui-même dans l'histoire de la littérature. Chez d'Ormesson et Chateaubriand, nous observons donc la présence d'un discours contradictoire sur l'importance accordée à la gloire. Celle-ci est toujours considérée comme une manifestation de lutte contre le caractère inexorable de la fuite du temps. Cette lutte se fait par l'écriture, qui est vue comme un substitut à l'existence chez d'Ormesson ou comme le moyen de perdurer dans les mémoires pour Chateaubriand.

1.2.4. Un épicurisme revendiqué

Le grand public et la critique littéraire qualifient régulièrement Jean d'Ormesson d'être un « écrivain du bonheur ». Apprécié pour son style, léger tel « une bulle de Champagne, simple, fluide²⁰⁸ », il accorde une grande importance aux plaisirs de la vie (la littérature en tête), attitude pouvant s'approcher d'une forme d'hédonisme. Il faut cependant constater que cette « écriture du bonheur » n'est pas une attitude désinvolte mais s'inscrit comme une forme revendiquée et consciente de positionnement par rapport à ce temps inéluctable. Sur ce bonheur qu'il semble défendre, d'Ormesson se positionne dans le témoignage autobiographique que constitue *Au revoir et merci* :

Nous écoutions, dans la nuit chaude, les bouzoukis grecs ou les chansons siciliennes. Nous nous sentions très près de quelque chose de merveilleux, qui était très calme et très fort : c'était le bonheur. Il remplaçait fort bien la gloire, le travail honnête, le dévouement aux autres, la vertu [...] le temps passe et [...] chaque instant de bonheur nous rapproche tout de même de la mort. Je perdais ainsi ma vie à être bêtement heureux²⁰⁹

Mis sur un pied d'égalité avec la gloire que nous avons vue précédemment (« remplace fort bien »), le bonheur est donc une nouvelle forme de positionnement face au temps et constitue donc une stratégie active et revendiquée. Le bonheur dépasse le simple « passe-temps » passif en étant une manière (active) de se positionner par rapport à la mortalité, non pas dans le déni de son

²⁰⁶ Jean d'Ormesson, *Au revoir et merci*, op.cit., p. 139-140.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 232.

²⁰⁸ « La Grande Librairie. Spéciale Jean d'Ormesson », op.cit.

²⁰⁹ Jean d'Ormesson, *Au revoir et merci*, op.cit., 134-135.

inéluctabilité mais bien dans la revendication de son existence. Le bonheur n'est pas une manière de refuser le passage du temps, mais plutôt une attitude qui prend sens une fois le constat de cette fuite du temps effectué. L'aspect actif de cette démarche est bien visible : « se consoler ainsi des destins les moins glorieux : c'est ce que je fais. Puisqu'il faut en finir avec les mythologies, avec les grands destins, avec toutes les formes de la supériorité, autant accepter d'être heureux. Le bonheur est une résignation²¹⁰ ». Bien qu'une résignation, l'acceptation du bonheur est bel et bien un choix actif (« ce que je fais ») et conscient qui est nécessaire pour l'écrivain.

Les deux dernières attitudes de lutte face au temps que nous avons abordées (la littérature et le bonheur) ne sont bien entendu pas indépendantes l'une de l'autre : elles sont unies par une relation évidente que l'écrivain met en exergue en décrivant sa position par rapport à la littérature

Exprimer par des mots un défaut, un néant paré soudain de tous les éblouissements de la forme, c'était le bonheur. Il s'agissait de se distinguer des autres non par de grandes inventions finalement catastrophiques, non par des systèmes destinés un jour ou l'autre à être tournés en ridicule, non par des visions de l'avenir d'avance condamnées, mais par un vide brûlé par le soleil, par le refus de tout et même des refus, par la manifestation d'une absence, par une acceptation ironique du monde et par une indifférence passionnées. L'idéal aurait été le silence. Mais on ne le remarque pas beaucoup. C'était encore la littérature qui pouvait s'en rapprocher le plus, dans l'admiration des foules²¹¹

Ce passage extrêmement signifiant apporte des précisions nouvelles concernant l'esthétique de son auteur. La première partie nous informe de l'attitude de d'Ormesson par rapport à l'écriture : à mille lieues d'un poète maudit, d'Ormesson revendique le bonheur de l'écriture à la fois pour lui-même (« exprimer » ne se rapportant bien qu'à l'auteur) mais également pour son lectorat (« on ne le remarque », « l'admiration des foules »), l'écrivain voulant établir une relation symbiotique avec son public où le bonheur est à la fois la source de l'écriture, le moteur de celle-ci et enfin son but. C'est ensuite la revendication d'une unicité qui se présente ici autour de l'écriture : l'auteur dit « se distinguer des autres » au moyen de cette stratégie d'apparente indifférence, de cette passivité feinte qui se veut pourtant une réponse au temps (« une acceptation ironique du monde »), de cet amour pour les plaisirs de la vie (« un vidé brûlé par le soleil ») qui sont encore la meilleure alternative dans une vie condamnée à la mortalité. Il serait réducteur de voir chez Jean d'Ormesson un hédonisme opportuniste : le plaisir est chez lui bien plus qu'une fin en soi, mais un élément de réponse apporté au constat inéluctable de la mortalité, faisant partie d'une stratégie où acceptation,

²¹⁰ *Ibid.*, p. 239.

²¹¹ *Ibid.*, p. 188.

bonheur et écriture sont trois aspects d'une même lutte pour le maintien de la dignité face à un ennemi invincible qu'il convient d'apprivoiser.

2. L'amour

« Ils étaient entourés de rêves évanouis, de songes fracassés, de fantômes et de morts. Il semblait à René et à Juliette qu'ils restaient seuls dans ce monde²¹² »

La thématique de l'amour et de la sentimentalité est omniprésente dans l'œuvre de Chateaubriand. Elle est au cœur du conflit interne qui tourmente le personnage-titre d'*Atala*, elle est la cause de l'exil du héros de *René* et elle marqua le tournant principal dans la vie du personnage du roman d'inspiration hagiographique *Vie de Rancé*. Il apparaît très clairement dans ces trois œuvres que la vision de l'amour qui y est représentée ne peut s'épanouir et aboutir à une conclusion heureuse : Atala est persuadée que son amour pour Chactas est rendu impossible par le serment de sa mère et mettra fin à ses jours plutôt que d'y succomber, l'amour que René et sa sœur Amélie se portent est la cause principale de la dépression qui les poussera en exil, et le décès de la femme qu'il aime convertit Rancé à la vie monastique et à l'isolement. Cet amour qui pousse au désespoir, à l'exil, à la folie et jusqu'à la mort n'est pas sans rappeler les plus grandes pièces tragiques, de *l'Édipe Roi* à *Roméo et Juliette*, et vient appuyer notre hypothèse de l'influence du registre tragique dans l'œuvre de Chateaubriand que nous avons vue précédemment.

Malgré l'universalité du thème amoureux dans la littérature, il convient de constater que Jean d'Ormesson s'inscrit lui-même par rapport à cette thématique et, nous allons le voir, dans la continuité de Chateaubriand. Au vu de la légèreté du style et des sujets traités par d'Ormesson, nous serions disposé à attendre de son œuvre un changement de paradigme dans le traitement du sujet amoureux, qui différerait du tragique que l'on a constaté chez Chateaubriand. Cependant, à la lecture du corpus que nous avons étudié précédemment, force est de constater qu'il n'en est rien : dans *Histoire du Juif errant*, le couple écoutant les récits du personnage mythologique à Venise se sépare à la fin du récit (« Ce que j'ai toujours aimé chez Marie, c'est sa simplicité. Elle n'avait pas beaucoup changé. Elle ne m'aimait plus. C'était tout simple. Il n'y avait pas de quoi faire un fromage²¹³ ») alors que *La Douane de mer* s'ouvre dès la première phrase sur la mort du protagoniste, condamnant son « fantôme » à la mélancolie en voyant sa bien-aimée rester derrière

²¹² ID., *Mon Dernier rêve sera pour vous*, op.cit., p. 361.

²¹³ ID., *Histoire du Juif errant*, op.cit., p. 612.

lui (« Le 26 juin, un peu avant midi, il m'est arrivé quelque chose que je n'oublierai plus : je suis mort. [...] J'aurais pu me blesser. Pas du tout. Je suis tombé d'un seul coup, sans la moindre égratignure, dans les bras de Marie, devant la Douane de mer d'où la vie est si belle sur le palais des Doges²¹⁴ »). Malgré le qualificatif d'« écrivain du plaisir » fréquemment utilisé pour décrire d'Ormesson, on constate que l'amour est également déçu dans son œuvre : nous y retrouvons cette même fatalité qui tourmentait les personnages romanesques de Chateaubriand, condamnés soit par la vie, soit par le passage inévitable du temps. L'hommage de d'Ormesson à l'Enchanteur ne se limite pas à la reprise du thème — il serait inconcevable de relever une source d'influence unique pour un sujet aussi universel et repris que l'amour dans l'œuvre d'un auteur — mais également au traitement pessimiste qui l'accompagne. Tiphaine Samoyault analyse dans *L'Intertextualité* les liens qui se tissent entre des œuvres littéraires et l'attache au réel que ces références leur procurent. L'intertexte établit des liens entre l'œuvre et le monde, entre des postures de substitution et de présence. La dynamique de la substitution fonctionne notamment par le pouvoir qu'un texte a de « reformuler les mêmes histoires²¹⁵ ». L'éternelle reprise de l'amour procure à ce thème un statut quasi mythique, et cet ancrage spécifique permet à l'auteur une grande liberté dans le traitement qu'il choisit de lui accorder, « la contrainte de cette trame et son ancrage mythique garantissent à l'auteur la liberté des autres motifs²¹⁶ ». Au vu de la richesse des possibilités dans le traitement d'un thème que propose cette perspective, il convient de constater que la reprise faite par Jean d'Ormesson non seulement du thème mais particulièrement du traitement singulier qu'il en donne n'est pas anodin et constitue un choix véritable qui se manifeste par une reprise du registre tragique caractéristique d'une filiation littéraire spécifique dont Chateaubriand, nous l'avons vu, est un représentant, d'Ormesson l'ayant démontré et explicité lui-même. Hommage conscient ou non, d'Ormesson s'inscrit une fois de plus dans un embranchement de l'histoire littéraire dans lequel il avait placé son auteur-phare.

Le roman de d'Ormesson *La Douane de mer*, en mettant en scène le dialogue entre un esprit ignorant tout du monde des Hommes et un personnage tentant de le lui expliquer, se prête particulièrement bien à des passages décrivant des généralités de la condition des êtres humains. La tradition quasi mythique de la transposition littéraire de l'amour n'est pas en reste dans ce moment

²¹⁴ ID., *La Douane de mer*, *op.cit.*, p. 15.

²¹⁵ Tiphaine Samoyault, *op.cit.*, p. 117.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 88.

et nous fournit une théorisation de la position de d'Ormesson par rapport à la mise en scène de l'amour faisant écho aux théories de Tiphaine Samoyault :

Il y a plus simple encore et encore plus fécond que la Bible et *L'Odyssée*. Un homme rencontre une femme, ils s'aiment, ils se quittent : plusieurs millénaires de l'histoire de ce monde tournent autour de ce modèle aux variations sans fin, inlassablement repris, transformé, compliqué par les générations successives²¹⁷.

D'Ormesson se donne bien à voir ici comme un représentant de cette « génération successive » s'emparant du thème, « reprenant » plus que « transformant » le traitement tragique de Chateaubriand, et cette citation méta-littéraire nous montre la pleine conscience de son geste et nous oriente vers le caractère conscient et recherché de sa filiation à Chateaubriand dans le traitement choisi.

Mais plus que dans la reprise, l'originalité de l'hommage de d'Ormesson à Chateaubriand se manifeste de manière particulièrement signifiante dans la mise en scène d'un avatar littéraire à même d'incarner et d'exemplifier ce thème sentimental, avatar qui n'est autre que Chateaubriand lui-même. En effet, *Mon dernier rêve sera pour vous* n'a pas pour autre fonction que de mettre en scène les déboires sentimentaux de Chateaubriand pour faire de lui une incarnation des passions condamnées, et, plus que cela, leur instigateur : « Il n'y a pas eu inceste entre René et Lucile. Mais l'amour, dès l'origine, est frappé d'interdit. C'est l'acte de naissance de l'amour romantique²¹⁸ ». À plusieurs endroits de l'œuvre de d'Ormesson, nous retrouvons une insistance sur la revendication de la paternité du romantisme pour Chateaubriand (« La révolution romantique sera entreprise par un conservateur d'Ancien Régime, fidèle à la monarchie légitime et à la religion catholique, attaché à la tradition²¹⁹ »), et plus particulièrement sur la conception de l'amour et de la sentimentalité de ce courant. D'Ormesson rend hommage à Chateaubriand dans son œuvre en faisant de lui une incarnation du concept qu'il a lui-même initié et incarne à merveille sous la plume de son admirateur ; par une similitude avec la tristesse de Rancé retiré dans son cloître et se remémorant sa vie (« Souvenirs..., souvenirs... Sa vie entière n'était plus qu'un souvenir [...] le vieil homme, plus que jamais, semblable à un foyer étouffé par les cendres, était enfoui dans son passé. Son imagination affaiblie était encore si forte qu'il lui semblait se mouvoir moins dans l'espace que

²¹⁷ Jean d'Ormesson, *La Douane de mer*, op.cit., p. 192-193.

²¹⁸ ID., *Une Autre histoire de la littérature française*, op.cit., p. 138.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 135.

dans le temps²²⁰ ») ; par la même posture que Chactas recueillant le dernier souffle d'Atala mourant dans ses bras, jusqu'aux spasmes qu'il doit réfréner lors du décès de Pauline de Beaumont :

Un léger sourire passa sur ses lèvres et dans ses yeux égarés ; elle fit un signe de la tête ; et, attirant René vers elle avec une force surprenante, elle lui murmura distinctement à l'oreille : « Mon dernier rêve sera pour vous. » Les convulsions cessèrent aussitôt. Elle ferma les yeux, s'affaissa sur l'oreiller. René, secoué de sanglots, qui la soutenait dans ses bras [...] porta la main à son cœur [...] il le sentit s'arrêter. Le cœur de l'Hirondelle ne battait plus pour lui²²¹.

Nous le voyons, d'Ormesson fait confondre Chateaubriand avec ses propres héros littéraires en faisant émerger des similarités entre la fiction et le réel, qu'il met en scène en se focalisant sur l'amour romantique que Chateaubriand a instigué. L'hommage de d'Ormesson se manifeste ici par la continuité qu'il instaure entre lui-même et son auteur-phare.

²²⁰ ID., *Mon dernier rêve sera pour vous*, *op.cit.*, p. 17.

²²¹ *Ibid.*, p. 96.

3. L'ombre de Chateaubriand

« Pendant des siècles encore, il serait pour quelques-uns ce qu'avaient été Virgile pour Dante et Socrate pour Platon : un guide, un maître, un modèle, et des livres entiers se construiraient autour de lui²²² »

Dans toutes ces stratégies que nous venons de voir — passivité, écriture, gloire et bonheur — il est incontestable que le spectre de Chateaubriand n'est jamais loin et plane sur l'esthétique de d'Ormesson et les thématiques qu'il aborde, à la fois comme un modèle d'imitation, mais également comme un exemple dont il convient de se différencier, que ce soit par l'acceptation passive (du moins revendiquée) de d'Ormesson qui contraste avec l'ardeur politique de Chateaubriand, par la recherche du bonheur qui s'oppose à la mélancolie romantique dont l'auteur d'*Atala* fut le précurseur, ou encore par la position de l'écrivain témoin de son temps face à celui qui entend le transformer et l'incarner jusqu'au sublime. Il est intéressant de constater que l'admiration de d'Ormesson pour Chateaubriand ne prend pas la forme d'une imitation, réputée la meilleure forme de flatterie, mais au contraire celle d'un contrepied. Prenons-en pour preuve les commentaires de d'Ormesson sur la vie de l'Enchanteur qui sont toujours marqués d'une certaine sévérité : « Il y a des génies idiots. Égoïste et menteur, sympathique et charmant, ce génie-là était intelligent²²³ ». Une profonde lucidité, particulièrement à propos des relations de Chateaubriand avec ses maîtresses, désamorce la simple admiration naïve au profit d'une vision nuancée de l'auteur. Peut-être cette vision est-elle due à la conception du bonheur de l'auteur, qui, bien que conscient de la réalité souvent malheureuse de l'existence, fait le choix conscient de rechercher du plaisir dans tout ce qu'il voit, avec une formidable capacité d'émerveillement ? On trouve des arguments pour défendre cette idée : « Ce qui comptait dans le monde et dans les livres, c'était ces cascades de passions dont M. de Chateaubriand avait peut-être été le grand maître [...] Quand je lisais la vie de Chateaubriand, sa merveilleuse aisance entre Delphine et Natalie, entre Léontine et Cordélia, entre Céleste et Hortense me transportait d'admiration²²⁴ ». On voit ici une capacité d'admiration qui dépasse le jugement moralisateur, passant outre les “défauts” de Chateaubriand dans une recherche constante d'émerveillement.

²²² ID., *Mon dernier rêve sera pour vous*, op.cit., p. 18.

²²³ ID., *Une autre histoire de la littérature française*, op.cit., p. 141.

²²⁴ ID., *Au revoir et merci*, op.cit., p. 219-220.

3.1. Héritage et valeur littéraire

La considération d'une différence avec Chateaubriand que d'Ormesson revendique (nous l'avons vu) se manifeste également par l'assomption d'un écart de valeur littéraire entre sa propre œuvre et celle de Chateaubriand. Sans référencer directement le mémorialiste, le spectre de celui-ci plane bien au-dessus de la tête de d'Ormesson, non plus ici comme contre-modèle mais bien comme un monument sacré de la littérature : « On me pardonnera d'insister aussi lourdement sur ma bêtise [...] Mais ceux que je voyais alors sous les traits de demi-dieux égarés parmi nous, je me disais avec terreur qu'un monde me séparait d'eux ». Ce postulat d'une différence marquée fait par d'Ormesson entre les deux auteurs passe par un premier mouvement d'auto-discréditation :

Il [Raymond Aron] me disait : "C'est gentillet, votre livre. A quand les affaires sérieuses ?" Je rougissais. A quand ? Jamais, mon Dieu [...] L'impuissance me défendait seule contre l'importance. Seul le talent, non, seul, peut-être, le génie permet de sortir de ces impasses, de rester fidèle à ses grandes espérances, de faire quelque chose sans en être prisonnier²²⁵

Ou encore « pour le meilleur ou pour le pire, j'essaie d'écrire moi-même [...] Les écrivains m'attiraient, je m'efforçais moi-même d'en être un », le choix des deux verbes (essayer et s'efforcer) est emblématique de cette revendication d'une absence de génie. Ce sentiment d'absence de génie, sorte d'impuissance littéraire qui se présente chez Jean d'Ormesson comme l'angoisse de décevoir des figures du passé plus que comme celle de la page blanche, est très présent chez d'Ormesson qui explicite cette crainte : « En un sens, j'avais peur de lire. Je me perdais dans un monde trop grand²²⁶ ». Cette inquiétude peut être vue comme une forme de désillusion romanesque spécifique à un écrivain : d'Ormesson manifeste une angoisse par rapport à l'acte d'écriture en voyant ses lectures des plus grands monuments de la littérature comme une barre qu'il plaça lui-même beaucoup trop haut et qui serait impossible à égaler. La lecture est ici néfaste pour l'écrivain qui subit une désillusion sur son propre talent d'écriture, manifestée par un double mouvement d'auto-dénigrement suivi d'une admiration sans borne pour les grands auteurs.

S'agit-il de fausse modestie, comme la critique le laisse parfois entendre ? L'œuvre de d'Ormesson étant tout de même acclamée par le public et couronnée par un siège à l'académie ainsi que par l'intronisation dans la sacro-sainte collection de la Pléiade, il est permis de le penser, mais ce serait poser la mauvaise question en prenant des référents extérieurs à l'auteur. En considérant

²²⁵ *Ibid.*, p. 124.

²²⁶ *Ibid.*, p. 84.

d'Ormesson comme il se considérait lui-même, c'est-à-dire d'abord comme un lecteur²²⁷ avide des plus grandes œuvres de la littérature (pas seulement française, on en veut pour preuve son admiration pour Borges, auteur que l'on retrouve fréquemment en incipit de ses ouvrages), la comparaison constante qu'il s'imposait lui-même avec ces « génies » a certainement constitué sa propre échelle de valeurs, dont Chateaubriand a certainement placé la barre la plus haute :

Il me semble assez fou de croire que certains hommes sont supérieurs à d'autres, en savent plus long que d'autres, sont faits pour diriger les autres. Imaginer non seulement Alexandre ou Aristote, mais Pasteur ou Einstein, et peut-être même Chateaubriand et Proust (mais pour ceux-ci, quand même, ah! J'hésite un peu) plus sages qu'un pâtre goitreux des Alpes [...] m'a toujours paru bouffon²²⁸

Cette parenthèse vient ici confirmer cette hiérarchisation qui place sans le vouloir (l'onomatopée est en ce sens signifiante sur les intentions de l'auteur) Chateaubriand au-dessus de tout dans le système de valeurs revendiqué par l'auteur, deuxième mouvement faisant suite à l'auto-discrimination de d'Ormesson. Remarquons tout de même que cette légèreté que l'auteur revendique comme une « absence de talent » a fini par devenir un élément constitutif de l'esthétique de l'auteur, dont la légèreté est devenue une formule reprise régulièrement dans ses derniers livres. Cette appropriation d'une différence de niveau est signifiante dans notre perspective car elle résulte de l'influence littéraire de Chateaubriand sur d'Ormesson et de l'impact littéraire de cette influence sur l'esthétique de l'auteur.

3.2. Désir de filiation

« Quand je tâchais d'étouffer l'envie sous l'admiration, en rougissant de ma bassesse, il me semblait toujours que les seuls chemins à prendre étaient ceux qui avaient été pris²²⁹ ». Plus qu'un simple constat de qualité littéraire apparaît ici un élément évident de l'œuvre de d'Ormesson qu'il convient d'explicitier : le désir de filiation. La métaphore de suivre les chemins tracés par ses prédécesseurs est riche de signification et nous permet de voir que d'Ormesson entend prendre sa place dans une chaîne commencée depuis longtemps par de grands écrivains, mais en s'en démarquant, une fois de plus, par cette « bassesse » qu'il revendique et qui le place dans la position de l'élève intimidé par la grandeur de ses maîtres. Il semble évidemment inutile de préciser que dans notre hypothèse, Chateaubriand possède sa place dans la glorieuse lignée d'écrivains que

²²⁷ ID., *Une autre histoire de la littérature française*, op.cit., p. 8

²²⁸ ID., *Au revoir et merci*, op.cit., p. 238-239.

²²⁹ *Ibid.*, p. 188.

d'Ormesson envie — nous l'avons suffisamment vu — mais la métaphore des chemins « qui avaient été pris » qu'il emploie se révèle signifiante à la lecture des passages (notamment dans *Une autre histoire de la littérature*) où d'Ormesson revient sur le voyage de Chateaubriand en Amérique, envoyé pour découvrir le passage du Nord-Ouest. Jean d'Ormesson insiste sur la qualité de pionnier de Chateaubriand, à la recherche de routes “qui n'avaient pas encore été prises”, pour faire écho à la citation introductive. C'est donc bien à la tête de cette chaîne imaginaire que nous pouvons imaginer Chateaubriand dans le désir de filiation de d'Ormesson.

En remarquant que la critique taxe parfois Jean d'Ormesson de légèreté (comme en témoigne l'exemple de Raymond Aron cité plus haut) ou même de fausse modestie, on peut s'interroger si l'étendue du succès d'un auteur se dénombre aux attaques de ses détracteurs. S'étant vu inscrit sur la liste noire du *Figaro* pour avoir écrit contre le directeur de l'époque, Pierre Brisson, d'Ormesson déclare dans *Au revoir et merci* : « Je détestais les polémiques qui salissent tous ceux qui y trempent. Et puis, enfin, j'étais secrètement flatté. Cette énorme machine de guerre déclenchée contre moi, ce mur de silence : moi aussi, j'avais les puissances contre moi²³⁰ ». Les termes « moi aussi » et la flatterie dont il est question démontrent une volonté de filiation, une envie d'être attaqué par des institutions comme d'autres l'ont été avant lui. Ici aussi, l'influence de Chateaubriand peut expliquer cet état d'esprit : proscrit pour son opposition à Bonaparte après l'exécution du duc d'Enghien, maltraité par les Bourbons à leur retour sur le trône de France, Chateaubriand illustre à merveille l'écrivain contre qui « l'énorme machine de guerre » s'est déployée, et il est permis de penser que le mémorialiste est la personne derrière ce « moi aussi » de d'Ormesson, désireux de s'inscrire dans la lignée des écrivains censurés d'une manière ou d'une autre, lignée que Chateaubriand incarne à merveille selon ses propres dires.

²³⁰ *Ibid.*, p. 99.

Conclusion

En recherchant les traces de Chateaubriand dans l'œuvre de d'Ormesson, nous avons constaté que celles-ci prenaient des formes multiples. Dans la première partie, nous sommes partis de la théorie de l'intertextualité telle que définie par Gérard Genette, en nous appuyant particulièrement sur l'approfondissement qu'en a proposé Tiphaine Samoyault — spécialement intéressant dans notre recherche des spécificités de la démarche de d'Ormesson car proposant un panorama exhaustif des formes et modalités des manifestations de l'intertextualité — afin d'analyser la spécificité des citations que fait d'Ormesson de l'œuvre de Chateaubriand. En effet, après avoir constaté que d'Ormesson cite régulièrement des phrases, passages ou maximes de Chateaubriand, nous avons vu que d'Ormesson tissait un réseau de citations et de références à Chateaubriand de l'un à l'autre de ses textes, créant de ce fait un jeu d'échos dans son œuvre autour des reprises de Chateaubriand, des références dissimulées dans un de ses romans se retrouvant explicitées et commentées dans un autre, dans le but d'en mettre en exergue la truculence et la richesse, ou simplement d'affirmer son admiration pour l'Enchanteur en louant son talent. Au moyen de ces commentaires méta-littéraires, d'Ormesson défend le statut de génie du mémorialiste : les citations qu'il reprend, aussi bien tirées de son œuvre fictionnelle que de ses écrits personnels, viennent chez d'Ormesson sublimer l'œuvre et la vie de Chateaubriand en les dotant d'une force de signification symbolique « révisant », selon la modalité dite du *clinamen* d'Harold Bloom, l'œuvre de Chateaubriand par ses ajouts et ses commentaires afin de faire acquérir à l'ensemble de son œuvre un statut symbolique supérieur.

La seconde partie, la plus conséquente, tentait d'identifier et d'analyser les différentes manifestations concrètes de la figure, devenue littéraire, de Chateaubriand chez d'Ormesson. En mettant explicitement en scène la figure de Chateaubriand, à la fois comme personnage romanesque dans *Histoire du Juif errant* ou comme sujet biographique dans *Mon dernier rêve sera pour vous*, d'Ormesson entend faire du personnage historique un artefact littéraire, parfait prétexte pour différentes manipulations fictionnelles ou focalisations particulières, dans le but de lui appliquer différentes valeurs symboliques fortes. Ainsi, en tant que personnage historique, d'Ormesson décrit Chateaubriand comme un génie littéraire instigateur et chef de file du romantisme dont il incarne les valeurs, de par la mise en scène de ses relations tumultueuses et mélancoliques avec ses différentes muses, mais il le présente également comme un intellectuel accompli développant sur son temps et ses contemporains des jugements éclairés, voire anticipateurs, et faisant correspondre le récit de sa

propre vie avec celui de cette époque tourmentée : ce dernier aspect attire particulièrement d'Ormesson. C'est enfin en homme d'honneur, dont la fidélité à la monarchie légitime lui coûta certes la fin de sa carrière mais le fit entrer dans la légende — idée magnifiée par la comparaison implicite avec la figure sacrée de saint François d'Assise —, que se conclut la présentation élogieuse de d'Ormesson sur le personnage historique Chateaubriand, devenu figure et sujet littéraire sous sa plume.

Après cette présentation de l'homme que fut Chateaubriand, nous voyons que d'Ormesson introduit la fiction dans la réalité jusqu'à atteindre un point où les frontières de l'une et de l'autre s'en trouvent brouillées, comme souvent dans ses œuvres que l'on pourrait qualifier de « fictions autobiographiques ». Ce procédé agit comme un dispositif narratif rendant possibles diverses manipulations de la réalité pour servir au mieux le propos de l'auteur et, dans le cas qui nous occupe, attribuer différentes tonalités à la présentation d'un personnage. Nous avons mobilisé à de nombreuses reprises la même scène, qu'on peut dire « culte » chez d'Ormesson, des retrouvailles entre Chateaubriand et Natalie de Noailles dans l'Alhambra de Grenade après les épisodes de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*, passée sous silence par le mémorialiste-explorateur, car dans celle-ci se donnent à voir certaines des manipulations fictionnelles de d'Ormesson les plus flagrantes et porteuses de sens : en immisçant son personnage du Juif errant auprès de Chateaubriand — au moyen d'une supercherie citationnelle ainsi qu'une connaissance pointue des acteurs secondaires de l'histoire narrée —, d'Ormesson honore les possibilités du genre romanesque en s'introduisant lui-même ainsi que son lecteur au sein de cette scène en adéquation avec son désir, avoué dans *Au revoir et merci*, d'existence par procuration. Au moyen de l'approche sémiotique proposée par Vincent Jouve, nous avons mis en lumière les caractéristiques de Chateaubriand vu comme un personnage romanesque, opérant à la fois comme fonction de la narration et comme signe possédant son *être* littéraire propre. Ces libertés narratives ont ensuite permis de questionner l'appartenance générique des différentes œuvres de d'Ormesson au moyen d'un rapprochement avec les *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar — dont l'œuvre, saluée par l'académicien, est également caractérisée par une mobilisation de la culture érudite qui tend vers la vulgarisation — pour aboutir au constat que le concept d'*exofiction*, proposé par le journaliste et écrivain Philippe Vasset comme un genre mêlant réalité et fantasme de l'écrivain sur le récit, était particulièrement pertinent pour qualifier ces deux œuvres dont nous avons relevé de nombreuses similitudes.

Outre les manipulations fictionnelles, l'épisode de l'Alhambra illustre à merveille la multiplicité des tonalités avec lesquelles d'Ormesson traite le personnage de Chateaubriand. Le premier registre mobilisé est le tragique, induit par les nombreuses références à la théâtralité qui parsèment les descriptions de Chateaubriand. D'Ormesson décrit les événements de la vie de l'Enchanteur sous le signe du tragique, mettant en scène une forme de catharsis particulière car visant à expurger les passions non pas du public mais de l'écrivain lui-même, en écho avec le désir d'existence par procuration, vu précédemment, mais également le tiraillement de son prince Chateaubriand face à des situations insurmontables. Mais le tragique qui domine la vie de Chateaubriand telle que narrée par d'Ormesson prend fin dans deux épisodes marqués par le signe du sacré : la conversion religieuse à la mort de sa mère ainsi que la « nuit mystique » avec Juliette Récamier, en écho avec les retrouvailles entre lui et Natalie de Noailles, marquant un terme à ses errances tragiques. Le second registre marquant l'épisode de l'Alhambra est mythologique : en accord avec la théorie de Jean-Christophe Cavallin, d'Ormesson accentue l'ambition de Chateaubriand d'incarner à lui seul son époque en faisant de lui un héros à la portée mythologique, capable d'incarner les passions humaines et en le rapprochant de deux figures mythologiques que nous avons analysées : Ulysse et le Juif errant. Au travers de tous ces traitements particuliers que d'Ormesson fait de Chateaubriand, nous avons vu un accroissement exponentiel dans la portée symbolique de l'hommage rendu par l'auteur au mémorialiste : passant d'une figure certes exemplaire mais toujours humaine à une incarnation des passions et des valeurs de l'humanité, Chateaubriand reçoit un traitement honorifique de plus en plus magistral et porteur de sens, illustrant la forme d'hommage peut-être la plus significative que d'Ormesson lui consacre.

Enfin, la troisième partie de ce travail visait à montrer l'influence profonde de Chateaubriand sur l'esthétique même de d'Ormesson, quittant le domaine de l'hommage affiché et volontaire pour s'ancrer plus profondément dans son écriture. Nous remarquons premièrement une reprise des thèmes chers à Chateaubriand dans tous les ouvrages de d'Ormesson, dont le caractère inexorable de la fuite du temps est certainement l'exemple le plus frappant. D'Ormesson reprend cette thématique mais en propose un traitement à l'opposé de celui fait par Chateaubriand, opposant son épicurisme élevé au rang de morale de vie à la mélancolie inhérente au romantisme que Chateaubriand incarne, et proposant un paradigme d'écriture également contraire à celui de Chateaubriand, d'Ormesson écrivant pour exister dans le temps présent au moyen d'une lutte passive à la fuite du temps, alors que Chateaubriand écrivait pour survivre dans les mémoires et ainsi lutter contre cet ennemi mortifère.

L'analyse de traitement du thème amoureux nous a permis de mettre en lumière non seulement la reprise par d'Ormesson du sujet prisé par Chateaubriand, mais également la correspondance qu'établit d'Ormesson entre l'Enchanteur et ses propres personnages fictifs que l'on retrouve dans *Atala*, *René* et la *Vie de Rancé* : d'Ormesson met en scène Chateaubriand dans des épisodes faisant écho aux plus grandes scènes sentimentales et romantiques de l'œuvre du mémorialiste, élaborant une correspondance entre l'écrivain et ses personnages autour du thème amoureux. Nous terminions enfin l'analyse par une recherche des traces explicites du désir de d'Ormesson d'une filiation littéraire par rapport à Chateaubriand, en constatant non seulement la présence pour d'Ormesson d'une hiérarchie symbolique dont l'horizon est impossible à atteindre après la revendication de sa propre « infériorité », mais également du contentement de se retrouver dans les mêmes paradigmes (principalement la censure et la critique) inhérents à la valeur littéraire propres à Chateaubriand.

Au travers de ces différentes parties, nous avons cherché à démontrer la multiplicité des formes que l'hommage littéraire peut prendre chez un auteur désireux d'en honorer un autre. Outre la simple proclamation du génie d'un écrivain, nous avons identifié différents procédés thématiques, symboliques et esthétiques que d'Ormesson mobilise qui permettent de proposer le premier jet d'une typologie manquante dans l'état de la recherche actuelle sur cette pratique de l'hommage littéraire. Ce point d'entrée dans les textes de d'Ormesson, honorant la mémoire de l'auteur qui se trouve analysé à la lumière de son écrivain-phare, nous a permis de faire valoir la variété importante de cette œuvre encore peu défrichée et d'en entreprendre l'étude, en tentant de pallier le manque de recherche sur cette figure d'écrivain qui traversa le XXe siècle et qui occupa une place importante dans le paysage littéraire français pendant plus d'un demi-siècle.

Bibliographie

Corpus d'étude principal

- ORMESSON Jean d', *Mon Dernier rêve sera pour vous*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1982.
- ORMESSON Jean d', *Au Revoir et merci*, Paris, Gallimard, « NRF », 1976 [1966].
- ORMESSON Jean d', *Une Autre histoire de la littérature française*, Paris, NiL, « France Loisirs », 1997.
- ORMESSON Jean d', *La Douane de mer*, Paris, Gallimard, « Folio », 1993.
- ORMESSON Jean d', *Histoire du Juif errant*, Paris, Gallimard, « NRF », 1990.

Corpus d'étude secondaire

- CHATEAUBRIAND, François-René de, *Atala*, édition présentée et annotée par Jean-Claude Berchet, Paris, Le livre de poche, « Les Classiques de Poches », 2007 [1801].
- CHATEAUBRIAND, François-René de, *René*, édition présentée et annotée par Jean-Claude Berchet, Paris, Le livre de poche, « Les Classiques de Poches », 2007 [1802].
- CHATEAUBRIAND, François-René de, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Paris, René Julliard, « Littérature », 1964 [1811].
- CHATEAUBRIAND, François-René de, *Vie de Rancé*, Paris, Union générale d'éditions, « 10/18 », 1965 [1844].
- CHATEAUBRIAND François-René de, *Mémoires d'outre-tombe*, nouvelle édition établie, présentée et annotée par Jean-Claude Berchet, Paris, Classiques Garnier, « Le livre de poche », 2001 [1849-1850], 4 vol..
- ORMESSON Jean d', *Au plaisir de Dieu*, Paris, Gallimard, « Folio », 1974.
- ORMESSON Jean d' et YOURCENAR Marguerite, *Discours de réception de Madame Marguerite Yourcenar à l'Académie française et réponse de Monsieur Jean d'Ormesson*, Paris, Gallimard, « NRF », 1981.
- ORMESSON Jean d' et SUREAU François, *Garçon de quoi écrire*, Paris, Gallimard, « Folio », 1989.
- ORMESSON Jean d', *Casimir mène la grande vie*, Paris, Gallimard, « Folio », 1997.
- ORMESSON Jean d', *Le Rapport Gabriel*, Paris, Gallimard, « NRF », 1999.
- ORMESSON Jean d', *Et toi mon cœur pourquoi bats-tu*, Paris, Robert Laffont, 2003.
- YOURCENAR Marguerite, *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, « France Loisirs », 1974 [1951].

Ouvrages de références

Sur Chateaubriand :

- BERCHET Jean-Claude, *Chateaubriand ou les aléas du désir*, Paris, Belin, 2012.
- CAVALLIN Jean-Christophe, *Chateaubriand mythographe. Autobiographie et allégorie dans les Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Champion, « Romantisme et modernités », 2000.
- VIAL André, *Chateaubriand et le temps perdu. Devenir et conscience individuelle dans les Mémoires d'outre-tombe*, Paris, René Julliard, 1963.

Sur l'intertextualité :

- BLOOM Harold, *L'Angoisse de l'influence*, Paris, Aux forges de Vulcain, 2013
- COMPAGNON Antoine, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, « Poétique », 1982.
- SAMOYAULT Tiphaine, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2013 [2001].

Sur les genres et registres littéraires :

- BRUNEL Pierre, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, Presses Universitaires de France, « Écriture », 1992.
- CHIRPAZ François, *Le Tragique*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 1998.
- CITATI Pietro, *La Lumière de la nuit. Les grands mythes dans l'histoire du monde*, Paris, Gallimard, « Folio », 1999.
- DECLERCQ Gilles et MURAT Michel (dir.), *Le Romanesque*, Paris, Sorbonne nouvelle, 2004.
- DERRIDA Jacques, *La Dissémination*, Paris, Seuil, « Tel Quel », 1972.
- ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1963.
- ERMAN Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, « Thèmes et études », 2006.
- FUMAROLI Marc, *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et "Res Litteraria" de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz, 1980.
- JOUVE Vincent, *L'Effet-Personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, « Écriture », 1992.
- JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, 4^e éd., Paris, Armand Colin, 2014.
- TADIÉ Jean-Yves, *Le Roman d'aventures*, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 1982.

- TROUSSON Raymond, *Thèmes et mythes. Questions de méthode*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1981.
- ZANONE Damien, *L'Autobiographie*, Paris, Ellipses, « Thèmes & études », 1996.
- ZANONE Damien, *Écrire son temps. Les Mémoires en France de 1815 à 1848*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2006.

Sur l'influence littéraire :

- AUDET René et GEFEN Alexandre (dir.), *Frontières de la fiction*, Montréal, Nota Bene, « Fabula / Modernités 17 », 2001.
- BRUNEL Pierre, « Le Fait comparatiste » dans BRUNEL Pierre et CHEVREL Yves (dir.), *Précis de littérature comparée*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, p. 29-55.
- CHELEBOURG Christian, MARTENS David et WATTHEE-DELMOTTE Myriam (dir.), *Héritage, filiation, transmission. Configurations littéraires (XVIIIe-XXIe siècles)*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2011.
- GEFEN Alexandre, *Réparer le monde. La littérature française face au XXIe siècle*, Paris, Corti, « Les essais », 2017.
- KNECHT Edgar, *Le Mythe du Juif errant. Essai de mythologie littéraire et de sociologie religieuse*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1997.
- SCHNEIDER Michel, *Voleurs de mots. Essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Paris, Gallimard, « Tel », 1985.

Ressources électroniques

- TLFi : Trésor de la langue Française informatisé, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF — CNRS & Université de Lorraine.
- La Plume francophone. Les littératures du monde francophone, <https://la-plume-francophone.com/> (page consultée le 15 juillet 2019).
- « Quand Jean d'Ormesson parlait sur les traces de Chateaubriand », <http://www.viabooks.fr/video/quand-jean-d-ormesson-parlait-sur-les-traces-de-chateaubriand-103089> (page consultée le 18 juin 2019).
- « La Grande Librairie. Spéciale Jean d'Ormesson », <https://www.youtube.com/watch?v=35RrKiU5qLU> (page consultée le 7 juillet 2019).

- MEIZOZ Jérôme, « D’Ormesson, le choix mondain de la Pléiade », <https://www.letemps.ch/culture/dormesson-choix-mondain-pleiade>, (page consultée le 15 juillet 2019).
- TRICOTELLE Caroline, « Des pierres et des hommes... », https://la-plume-francophone.com/2014/10/07/marguerite-yourcenar-memoires-dhadrien-laurent-binet-hhhh-lecture-croisee/#_edn3 (page consultée le 7 juillet 2019).

Remerciements

Je tiens à remercier ici toutes les personnes qui ont contribué à la réalisation de ce mémoire.

Je remercie premièrement mon promoteur de mémoire, M. Damien Zanone, professeur de littérature française à l'Université Catholique de Louvain, pour le temps qu'il a consacré à ce travail, pour sa disponibilité ainsi que ses précieux conseils d'expert et indications qui ont rendu ce mémoire possible et qui ont activement contribué à l'enrichir.

Je remercie également l'ensemble de l'équipe pédagogique et administrative de la faculté de philosophie, arts et lettres ainsi que de l'ensemble des bibliothèques de l'Université Catholique de Louvain responsable de mon cursus académique dont ce mémoire n'est que l'aboutissement.

Je témoigne toute ma reconnaissance aux personnes suivantes :

Au personnel du Centre Cerfaux-Lefort de Louvain-la-Neuve pour avoir été particulièrement attentif à leurs arrivages de livres et l'obligeance avec laquelle il m'a permis d'acquérir les ouvrages qui constituent le corpus de recherche de ce travail.

MM. Émile Colin et Maxime Deblander pour nos échanges constructifs qui ont nourri les réflexions dont ce mémoire est un aboutissement, ainsi que pour les différents conseils théoriques et autres recommandations d'ouvrages qui contribuent à la pertinence scientifique de ce travail.

Mlle. Sophie Jadin pour son soutien constant durant la réalisation de ce travail de recherche.

Ma famille, Aliénor, Arthur, Michèle et Luc Bawin, pour les conseils, corrections et soutiens qu'ils ont régulièrement apportés durant la rédaction de ce mémoire.

Table des matières

Introduction	p. 2
I. <u>Le jeu de la citation ou les allusions à Chateaubriand</u>	p. 7
II. <u>Le jeu de la mise en scène ou les représentations de Chateaubriand</u>	p. 13
1. Un personnage historique	p. 14
1.1. Un précurseur littéraire	p. 14
1.2. Une vie tumultueuse	p. 16
1.3. Un penseur accompli	p. 17
1.4. Un homme d'honneur	p. 19
2. Un héros romanesque	p. 23
2.1. Au côté du Juif errant : l'existence par procuration	p. 23
2.2. L'approche sémiotique	p. 27
2.2.1. Chateaubriand comme fonction	p. 28
2.2.2. Chateaubriand comme signe	p. 29
2.3. Roman ou biographie ?	p. 32
2.4. Chateaubriand, érudition et légèreté	p. 34
3. Un prince tragique	p. 37
3.1. Dramatis personae	p. 37
3.2. Tragédie et catharsis	p. 38
3.3. Dilemme plus que cornélien	p. 42
3.4. La fin du tragique	p. 44
3.4.1. « J'ai pleuré et j'ai cru »	p. 45
3.4.1. La nuit mystique	p. 47
4. Une figure mythologique	p. 50
4.1. D'ormesson où l'amour du plaisir	p. 51
4.2. « L'homme des <i>Mémoires</i> » selon Cavallin	p. 52
4.3. Le héros mythique de d'Ormesson	p. 53
4.3.1. L'Alhambra où l'arrivée à Ithaque	p. 53
4.3.2. La mélancolie romantique ou le spleen du Juif errant	p. 56
4.3.3. Incarnation des passions humaines	p. 58
4.4. Conclusions	p. 60
III. <u>La question de l'influence ou les motifs de Chateaubriand</u>	p. 61
1. Le temps perdu et l'écriture	p. 62
1.1. Tempo fugit :	p. 62
1.2. Des attitudes de lutte	p. 64
1.2.1. Une lutte passive	p. 64
1.2.2. L'écriture entre vie et survie	p. 65
1.2.3. Écrire l'histoire pour survivre au temps	p. 67
1.2.4. Un épicurisme revendiqué	p. 70

2. L'amour	p. 72
3. L'ombre de Chateaubriand	p. 76
3.1. Héritage et valeur littéraire	p. 77
3.2. Désir de filiation	p. 78
Conclusion	p. 80
Bibliographie	p. 84
Remerciements	p. 88
Table des matières	p. 89

