

Chateaubriant, René (1802)

En quoi la contemplation de la nature permet-elle à René d'exprimer sa sensibilité ?

Le paysage comme reflet des sentiments et des émotions qui traversent le personnage de René.

*Portrait de Chateaubriand, par Anne-Louis Girodet de Roussy-Trioson
RMN-Grand Palais (Château de Versailles)*



I Incertitudes et questionnements

- 1) Toute-puissance d'une sensibilité exacerbée : « **Notre cœur** », « **démon de mon cœur** » « **ton cœur** », « **au fond de mon cœur** », « **mon cœur** », puissance dominante, assimilée parfois à une divinité malfaisante, qui exerce sa domination sur René (choix de l'adjectif « **possédé** »).
Sensibilité (Emploi du verbe « **sentir** » l.16, 22) visible également dans la multiplicité des sensations évoquées : la vue, bien sûr, mais aussi l'ouïe (« **J'écoutais** », « **chants mélancoliques** », « **le jonc flétri murmurait** », métaphore de la lyre pour parler du cœur, hallucination auditive de la « **voix du ciel** »), voire le toucher avec par exemple l'insistance marquée sur les vents (« **au milieu des vents** », « **le vent chassait devant moi** », « **le souffle du nord** », « **le vent sifflant dans ma chevelure** »).
 - 2) Sensibilité qui révèle un personnage perdu : expression première « **au milieu de ces incertitudes** » qui spatialise cette perte et l'inscrit dans le paysage avec le début de la phrase « **L'automne me surprend** ».
Multiplication des balancements : le jour/la nuit ; mouvement/ immobilité (« **je m'égarais** », « **je marchais à grands pas** » ; « **ma chaumière...je voyais** ») ; plus net encore avec l'expression : « **tantôt...tantôt** ».
- De fait correspond à deux tentations divergentes :
- Une tentation vers le mouvement et l'action : métaphore du « **guerrier errant au milieu des vents, des nuages et des fantômes** ». Idem : fascination pour les « **oiseaux de passage** », symboles de liberté. Noter également la confusion qui s'établit entre la terre, le ciel et la mer, « **sillonner les nuages** » qui conduit avec la comparaison suivante à l'évocation du navire : « **comme un pâle vaisseau qui laboure les vagues** ».
 - Une tentation vers la contemplation et la retraite : « **le sort du pâtre** », idée d'une vie à l'écart du monde (« **la cabane** », « **la chaumière** ») qui serait consacrée à des tâches humbles et à la création poétique (« **ses chants mélancoliques** »).

Cependant, au-delà des incertitudes qui traversent René quant à ses choix de vie, ce que révèlent aussi les paysages traversés, c'est son extrême solitude.

II La solitude de René

- 1) Choix de paysages désertés par les hommes : « **au coin d'un bois** », « **grandes bruyères terminées par des forêts** », « **étang** » : nature sauvage. Idem avec l'évocation des conditions météorologiques peu propices à la fréquentation humaine : « **pluie** », « **frimas** », « **aquilon** », « **pluies** » tombant « **en torrents** ».
Appuyé par l'utilisation systématique d'adjectifs qualificatifs qui soulignent la solitude : « **la cime dépouillée des arbres** », « **une roche écartée** », « **un étang désert** ». Voir même l'hypallage « **clocher solitaire** ».
- 2) Mais la solitude de René est envisagée de manière complexe :
 - Orgueil du personnage, qui se considère lui-même comme modèle de l'humanité (Généralisation du premier paragraphe : son écoute des chants mélancoliques du pâtre, sa son expérience personnelle, le conduit à une

vérité générale « **le chant naturel de l'homme est triste** », qu'il reprend ensuite avec l'emploi de la première personne du pluriel : « **Notre cœur est un instrument incomplet** ».

Mais surtout : adresse directe à Dieu par l'apostrophe « **O Dieu !** », assimilation au premier homme Adam (« **comme à notre premier père** »), voire même double reproche avec les deux propositions hypothétiques à l'irréel du passé : « **si tu m'avais donné** » (plus que parfait de l'indicatif), « **si tu m'eusses amené par la main une Eve tirée de moi-même** » (subjonctif plus que parfait).

MISE AU POINT : Les conditionnelles

Pour exprimer la conséquence d'une condition non réalisée (Irréel du passé), on peut employer le plus-que-parfait de l'indicatif pour la condition, puis le conditionnel passé pour la conséquence. Dans un style littéraire, on pourra utiliser le plus-que-parfait du subjonctif à la fois pour la condition et la conséquence.

Si j'avais compris (plus que parfait de l'indicatif), **j'aurais réagi** (Conditionnel passé première forme) autrement.

Si j'eusse compris (subjonctif plus que parfait), **j'eusse réagi** (Subjonctif plus que parfait, que l'on considère alors comme un conditionnel passe, deuxième forme).

Si tu m'eusses amené (subjonctif plus que parfait), **je me serais prosterné** (conditionnel passé première forme), **j'aurais prié** (conditionnel passé première forme).



Caspar David Friedrich, L'arbre aux corbeaux, vers 1822, Musée du Louvre,

Cet orgueil démesuré se lit aussi dans la réaction de René face à l'orage : exaltation marquée par le rythme (3 propositions temporelles avec un rythme croissant), par la comparaison qui fusionne mer, terre et ciel, qui aboutit à une sur-vitalité et à un véritable défi face à Dieu : « **J'aurais la puissance de créer des mondes** ».

- Cependant : solitude vécue également comme destructrice. L'amour, envisagé de manière sacrée : noter l'adjectif dans l'apostrophe « **Beauté céleste** ». Divinisation de la femme aimée visible aussi dans le choix du verbe « **prosterner** » et surtout par le changement d'adresse : la phrase commence avec une deuxième personne qui désigne Dieu et s'achève avec une deuxième personne qui désigne désormais la femme aimée : « **je me serais prosterné devant toi, puis te prenant dans mes bras, j'aurais prié l'éternel de te donner le reste de ma vie** ». Absence d'amour : solitude absolue, marquée par l'exclamative, l'emploi de l'interjection « **Hélas** » et surtout de l'hyperbole : « **seul, seul sur la terre** ». Sentiment de déperdition, qui se traduit concrètement : « **une langueur secrète s'emparait de mon corps** » (René passif, envisagé comme objet au sens grammatical). « **Dégoût de la vie** » et « **ennui** » comme aboutissement.

Ce dépérissement progressif suggère une mort lente, qui fait écho à une certaine fascination morbide déjà présente dans le texte. Car l'exaltation s'exerce dans les deux sens : elle peut conduire à la création de mondes, mais aussi s'enthousiasmer pour la destruction et la disparition.

III Fascination de la mort et tentation mystique

1) Choix de l'automne : saison de la mélancolie, passage vers la mort.

Ici lisible dans le paysage décrit : « **feuille séchée** », « **cime dépouillée** », « **mousse qui tremblait** », « **jonc flétri** ». Idem : conditions météorologiques vers la destruction (Périphrase du « **mois des tempêtes** », que René envisage avec « **ravissement** », terme à prendre au sens fort ; énumération croissante « **des vents, des nuages et des fantômes** » ; fascination pour la tempête, lisible aussi bien dans le 4^{ème} paragraphe, qu'aux métaphores du « **vent de la mort** » et des « **orages désirés** » pour évoquer sa propre disparition).



Caspar David Friedrich (1774-1840) « *Deux hommes contemplant la lune* », réalisé entre 1819 et 1820

2) Tentation du suicide : suggérée en deux temps, sans être totalement explicite.

- La migration automnale des oiseaux et la rêverie qu'elle suscite : « **les bords ignorés, les climats lointains où ils se rendent** ».

- L'aveu : « **un secret instinct me tourmentait** » (René en position passive) et le glissement par la métaphore filée (« **saison de ta migration** », « **le vent de la mort** », « **déploieras ton vol** »). Même aboutissement vers l'inconnu : aux « **bords ignorés** » de la migration des oiseaux correspondent les « **régions inconnues que ton cœur demande** », qui suggère l'au-delà.
- Cependant le suicide, condamné par la religion chrétienne est clairement interdit à René : utilisation du style direct, vocabulaire religieux « **voix du ciel** », et mise en garde solennelle : apostrophe « **Homme** » et impératif « **Attends** ».

3) Aspiration mystique

Reste que le vocabulaire du sacré, les allusions bibliques, la mort comme passage vers un ailleurs inconnu trahissent chez René une aspiration mystique et religieuse. Sensible dans la phrase : « **Le clocher solitaire, s'élevant au loin dans la vallée, a souvent attiré mes regards ; souvent j'ai suivi des yeux les oiseaux de passage qui volaient au-dessus de ma tête** » : effet du chiasme, qui souligne l'identité établie entre le clocher et les oiseaux, et appuie la recherche de la liberté et de l'élévation spirituelle.

Conclusion : à relier au roman dans son ensemble (le « vague des passions », l'amour impossible entre René et sa sœur Amélie, le départ de René pour l'Amérique, la tonalité chrétienne de l'œuvre).



Caspar David Friedrich, La mer de glace, 1824, Kunsthalle Hamburg