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

Joanna Augustyn

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/3440>

DOI : 10.4000/studifrancesi.3440

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2013

Pagination : 184-185

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Joanna Augustyn, « Sébastien Baudoin, *Poétique du paysage dans l'œuvre de Chateaubriand* », *Studi Francesi* [En ligne], 169 (LVII | I) | 2013, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/3440> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.3440>

Ce document a été généré automatiquement le 18 septembre 2020.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

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

Joanna Augustyn

RÉFÉRENCE

SÉBASTIEN BAUDOIN, *Poétique du paysage dans l'œuvre de Chateaubriand*, Paris, Classiques Garnier, 2011, pp. 727.

- 1 Issu d'une thèse de doctorat soutenue en décembre 2009 à l'Université de Clermont-Ferrand, le livre de Sébastien Baudoin aborde l'œuvre de François-René de Chateaubriand de manière convaincante en essayant de se frayer un nouveau chemin dans un terrain bien battu depuis la parution du *Paysage de Chateaubriand* de Jean-Pierre Richard en 1967. Des voyages à Jérusalem, en Italie, en Amérique aux souvenirs viatiques des *Mémoires*, dans le *Génie* et l'œuvre romanesque, l'auteur dresse une encyclopédie du paysage chateaubrianesque en offrant une nouvelle perspective sur la question du paysage.
- 2 Cette nouvelle lecture est inspirée par l'envie, dit l'auteur, de dépasser l'approche binaire du paysage, axée sur le spectacle et le spectateur. Ainsi, sous l'égide de Jacques Dewitte, Augustin Berque et Michel Collot, Baudoin propose d'examiner les paysages sous l'angle des variations de lumière, de la topographie, du climat et de l'atmosphère. Les trois parties principales de l'ouvrage, «La logique de l'expansion» (pp. 53-250), «Chemins de traverse et instrumentalisation des paysages» (pp. 255-427), «Le paysage entre effets textuels et intertextuels» (pp. 433-601) montrent comment la nature devient «le fard» (p. 176) d'une pensée épique dont la construction rhétorique et surtout textuelle se cache derrière le paysage. En juxtaposant œuvres romanesques et voyages, Baudoin peint Chateaubriand bâtissant ses panoramas à partir des brouillons et des carnets de voyages, veillant à la théâtralisation des paysages constitués de dévoilements successifs d'intertextes. Le lecteur trouvera une synthèse très utile de l'histoire éditoriale des principaux récits de voyage dans l'introduction

(pp. 39-48). Puis, afin de compléter les nombreuses citations traitées dans son texte, l'auteur recense des exemples supplémentaires de principaux types de paysages dans une annexe (pp. 623-696) et fournit un index uniquement toponymique à la fin du volume, suivi d'un index des œuvres de Chateaubriand.

- 3 Déceler la modernité de Chateaubriand implique un regard en arrière sur l'histoire de la perception, comme celui que porte Maurice Merleau-Ponty (évoqué brièvement p. 25) sur Descartes, puis Cézanne. Baudoin tente au contraire d'ancrer la modernité de son auteur dans une revalorisation de la nature à l'intérieur de l'œuvre: «Le paysage est le fruit d'une rencontre fortuite entre un individu au regard et à l'intériorité mouvants et un espace naturel lui aussi changeant, au gré des luminosités et des reliefs» (p. 13). Cette belle reformulation de Lautréamont, reprise par les surréalistes, interroge le rôle du sujet dans la perception et aurait pu mener jusqu'à une réponse à la critique d'une «rêverie [...] sur l'espace [qui] appelle avant tout une constitution paysagère régie par le mode de l'expansion» (p. 51) – dans l'*Orientalisme* d'Edward Saïd. L'expression «perception paysagère» (p. 13) en elle-même reflète les élans expansionnistes de Chateaubriand et restitue au spectateur toute son autorité. En effet, la rencontre de l'écrivain avec la nature implique un retour à la querelle des Anciens et des Modernes qui obtient cette mention fugace dans l'introduction: «Sans toutefois rejeter totalement les Anciens, [Chateaubriand] est conscient de leurs limites et loue le style renouvelé des Modernes» (p. 33), par l'*Encyclopédie*, ainsi que par les écrits esthétiques de Diderot (particulièrement pertinents à l'approche de son tricentenaire), qui partage avec Chateaubriand la technique de la «prétérition» dans la description des paysages (p. 246). Néanmoins, Baudoin offre une belle lecture du subtil réseau d'intertextes dix-huitiémistes de William Bartram, Jonathan Carver, Bernardin de Saint-Pierre et Jean-Jacques Rousseau (pp. 433-541) et revient dans sa conclusion aux Lumières. Puis, l'Antiquité resurgit dans la relecture des ruines tout au long de l'œuvre et tout particulièrement dans une très belle lecture de la figure de l'arbre comme *stilus* des Anciens dans les *Mémoires d'outre-tombe* (pp. 369-372). Finalement, l'histoire de la peinture classique et une réflexion sur l'œil dans la constitution du tableau littéraire font l'objet d'une analyse pertinente (pp. 433-461) qui permet de mieux comprendre, dans la dernière partie, le rôle du tableau au sein du cycle romanesque. Les *Natchez* ou encore *Les Aventures du dernier Abencérage* sont ainsi marqués par la transformation du tableau en portrait, c'est-à-dire par l'analogie entre la nature et le personnage.
- 4 Quelquefois l'absence de distinction entre paysages existants et paysages littéraires constitue une grille de lecture imposée, là où une explication plus appuyée de la riche texture d'un paysage mémoriel et sensoriel aurait été de mise. Ainsi, Mme Récamier et le motif musical qui l'accompagne disparaissent de l'analyse de la vue du jardin de l'Abbaye-au-Bois que Chateaubriand admire depuis sa fenêtre afin qu'elle puisse servir dans une topologie des paysages urbains (p. 71). Or, dans les *Mémoires*, la musique envahit l'espace textuel au même titre que «la lumière solaire [...] dont le rôle fondamental dans l'organisation descriptive de la vue des paysages urbains est de fédérer les éléments épars» (p. 72). Mais ce n'est que bien plus tard que Baudoin souligne «une esthétique de la progression sonore» (p. 284) sans pour autant relier la vue de l'Abbaye à l'analyse de la promenade sur le lac de Constance. Il n'en reste pas moins qu'en osant une approche paysagiste, Baudoin rafraîchit notre regard sur les célèbres tableaux palimpsestes qui ont défini le genre du paysage romantique.