

## L'AMOUR DE L'AUTRE, LA MORT DE L'ÊTRE

### La décollation de la duchesse de Montbazon dans la « Vie de Rancé »

« Livre brûlant », écrit Barthes, la *Vie de Rancé* en a en effet toute l'intensité, toute la violence, tant la mort qui constitue très ironiquement sa substance survient de manière brutale et surgit, par contraste, sur un fond, lui, bien vivant<sup>(1)</sup> : « *Au centre de la société commençaient les fêtes des Tuileries, bals, comédies, promenades en calèche. Les différents jardins de Fontainebleau paraissaient des jardins enchantés.* » Mais la fêlure existentielle est déjà là, inscrite, fatalement : ainsi la vieillesse de Mlle de Scudéri suggère-t-elle discrètement la faille à la surface de ce monde trop lisse. Mondaine, trop mondaine apparaît en définitive la société où évolue frivolement Rancé dans la première partie du livre : « *Une jeunesse passée dans les amusements de la cour, dans les vaines recherches des sciences, même damnables après s'être engagé dans l'état ecclésiastique sans autre vocation que son ambition qui le portait avec une espèce de fureur et d'aveuglement aux premières dignités de l'Église ; cet homme tout plongé dans l'amour du monde est ordonné prêtre [...]. [...] toujours dans les festins, toujours dans les compagnies, dans les jeux, les divertissements de la promenade et de la chasse.* » La mort de l'Autre, passionnément aimé, met fin à cette comédie. Mais quel rapport entre les « amours décomposés » de Rancé et Chateaubriand, ce « vieillard rhéteur », selon Barthes ?

La mort de l'Autre pour Rancé et la vieillesse de Chateaubriand sont du même ordre philosophique : elles révèlent une certaine perte de l'Être en général. D'ordinaire, la déchéance n'est pas vécue pour elle-même. C'est pour autrui que le sujet est vieux, pas pour lui ; logiquement, mais ce n'est pas le cas de Chateaubriand, le sujet n'est, pour lui, jamais vieux car ses projets et ses désirs ne refluent jamais sur eux-

---

(1) Chateaubriand, *La Vie de Rancé*, précédé de « La Voyageuse de nuit » par Roland Barthes, Paris, UGE, 10-18, 1965.

mêmes pour le révéler ainsi. De même, il n'est pas, pour lui, mortel ; c'est autrui qui meurt, pas lui ; dans ce perpétuel hors de soi qu'est la vie, il n'entre pas dans le projet de la mort, celle-ci survenant du dehors. Toujours dépassées et jamais vraiment atteintes, la vieillesse et la mort « n'arrivent » jamais. Mais survienne la mort littérale, non représentée mais vécue subjectivement, et surgit le maléfice indéfectiblement attaché à l'humaine condition et qui ajoute à la tristesse du renoncement fatal à la vie l'humiliation de périr sous les coups imperceptibles d'une ombre, de devoir succomber au factuel, autrement dit au hasard et non du fait du naturel, c'est-à-dire de la nécessité. La mort de la duchesse de Montbazou dissout ainsi par sa présence implacable l'ordre donné dont elle figurait un élément constitutif fondamental, dans le passage suivant par exemple, où sa mort est admise et même est un objet d'amusement : « *La duchesse se pensa noyer en traversant un pont qui se rompit sous elle. Le bruit de sa mort se répandit ; on lui fit cette épitaphe : Ci-gît Olympe, à ce qu'on dit : /S'il n'est pas vrai, comme on souhaite, /Son épitaphe est toujours faite : /On ne sait qui meurt, ni qui vit.* ») La mort réelle de la duchesse de Montbazou sonne donc le glas d'un certain ordre, d'une certaine organisation qui donnait l'illusion rassurante d'une nécessité, celle de la vie mondaine de Rancé, mais aussi celle de la vie humaine. Ce qui est ici en jeu, c'est une subjectivité, celle de Rancé tel que présenté par l'auteur-Chateaubriand, concernée par une disparition particulière : celle de l'Autre. Mais c'est aussi la subjectivité de Chateaubriand qui éprouve sa propre disparition, et celle de l'ensemble des êtres, non en tant qu'ils sont destinés à ne plus être, mais en tant qu'ils sont et ne réussissent pas à être : la mort révèle moins la précarité de l'existence que l'inconsistance de l'Être.

La mort de l'aimée, qui est l'Autre par excellence, par essence, car reconnu en tant qu'être, prenant statut de référence d'Être parmi les êtres à l'occasion de sa disparition, le statut de préférence absolue (donc d'être autre, d'Autre), révèle dans ce contexte un glissement singulier par quoi ce qui est ordinaire en tant qu'idée en vient à apparaître comme extraordinaire en tant que fait. Comme le dit Vladimir Jankélévitch, « La mort est par excellence l'ordre extraordinaire » (*La Mort*). La décollation de la duchesse de Montbazou fait parvenir à la conscience l'altérité de l'Autre : le traitement monstrueux qu'a subi le cadavre réduit l'aimée à un corps « séparé », dans tous les sens possibles du terme, un corps autre, dénaturé, même comme cadavre<sup>(2)</sup>. Cette dissolution des pères naturalistes fait de la décollation un dévoilement, par

(2) Les familiers de la duchesse avaient coupé la tête du cadavre, « afin [écrit Larroque, cité par Chateaubriand] de gagner la longueur du col, et éviter ainsi de faire un nouveau cercueil qui fût plus long que celui dont on se servait ». C'est le seul motif qui sera donné, d'un événement par ailleurs mis en doute par d'autres chroniqueurs, et que Chateaubriand ne raconte lui-même à aucun moment.

réroaction, ou par surcroît (une telle prise de conscience est un savoir en trop, comme dirait André Green) de la force de l'amour ainsi saisi comme amour de l'Autre, autrement dit d'un être fini, destiné de toute éternité à l'oblitération car nécessairement fragile et provisoire. C'est pourquoi la mort de l'Autre, la vieillesse (ou la déchéance) se vivent à la fois comme un dehors et un dedans. Sans qu'il soit possible de privilégier l'un de ces aspects au profit de l'autre. La mort de l'Autre n'est pas vécue abstraitement, elle pèse aussi sur le sujet. Elle est imminence et immanence, elle se vit comme une passion — d'où l'intimité qu'elle partage avec l'amour de l'Autre — et comme fin. Apparaît ainsi la précarité de l'Être qui se révèle lorsque l'on voit mourir l'Autre, et qui fait éprouver que la totalité de l'être manque d'être et manque à être. En perdant l'Autre, Rancé-Chateaubriand éprouve l'angoisse de ne pas pouvoir être autre chose que soi-même, c'est-à-dire perdant et perdu. Angoisse qui ne peut être que l'objet d'une monstration — rien de démontrable en cette matière —, celle de la longue marche vers la mort d'un homme anéanti par le malheur d'être, hanté par la mort de l'Autre après quoi il ne fait que se survivre en mystique ; survie dans le récit de laquelle s'insèrent çà et là des morceaux de la vie de Chateaubriand vieillissant qui cherche à échapper à la « *veilleuse de nuit* », autrement dit, à sa finitude. Un temps fixe, nécessaire, autrement dit un temps déterminé, un « certain » temps, au sens le plus fort du terme, se substitue dans la continuité du récit qu'il vient interrompre à ce que l'on pourrait appeler le temps « libre » ou libre défilement de tous les instants — fluidité qui ôte à l'homme la conscience de sa finitude, transparence factice qui le rend opaque à lui-même. Cette catatonie du temps, qui fait éprouver la facticité de toute chose de façon très moderne, sclérose les centres de l'émotivité au point que la détermination nous l'impose comme destin, autrement dit, comme temps fermé (« *J'ai obéi à la lettre close du malheur* ») comme essence, non plus comme devenir, car la vieillesse n'est plus la vie : « *À mon âge on n'a plus que les impuissances de la vie* ». Le contre-temps du temps, temps qui recule, temps de la rétrospection autobiographique pour Chateaubriand et temps qui dissout, temps de la perte (la mort de la duchesse), puis de la perte pour Rancé (son entrée dans le « *silence absolu* » de la Trappe) est la manière dont le néant peut être pensé puisque c'est le temps du vieillissement et de la mort, de la substitution et de la disparition. À partir du moment où la mémoire peut se saisir du vécu comme d'un système clos de représentation, la vie est achevée et peut devenir œuvre. La vieillesse est là et, comme le souligne Roland Barthes, constitue une temporalité pure (« *je ne suis plus que le temps* ») et fait de la vie un destin par le biais de l'écriture. Elle est là, présente et indicible comme la mort et l'amour de l'Autre, car le destin c'est l'être-là, non

l'être-parce-que. Le destin de Rancé ne signifie rien d'autre que le caractère irréfutablement présent de ce qui existe, en l'occurrence la mort de l'Autre.

Ancrée dans la mort et l'amour de l'Être comme Autre, la narration structure et déstructure tout à la fois la *Vie de Rancé* : elle s'effectue dans l'exaltation et l'équivoque, c'est-à-dire dans la perspective de la décollation. La mémoire y est vécue comme une passion, subie de telle sorte que l'auteur disparaît derrière les souvenirs de "l'homme" pour recréer son essence, en donnant un sens à ce qui n'en a pas et ne saurait en avoir. En effet, de l'essence, créer donne au souvenir l'apaisante apparence. Mais l'écriture renvoie toujours à autre chose qui n'est pas elle. C'est en quoi, comme le dit Gilles Deleuze, elle est devenir et amour, puisque tendue vers l'Autre, toujours au milieu, étant toujours approche et toujours approximation. Chateaubriand aborde sa vieillesse comme une matière, c'est-à-dire une certaine manière d'être, il la travaille comme une œuvre, tout en la vivant, autrement dit, en s'en faisant sujet. La *Vie de Rancé* est en ce sens une œuvre schizophrénique : la mémoire est inscrite dans la substance de la réalité humaine qui passe pour cesser de passer, pour être perpétuelle souvenance, car la mémoire réside dans le vide de l'absence, qui ne fait que préfigurer ce silence plus absolu où demeure la mort : « *Il faut dire [...] que le silence de Rancé est effrayant, qu'il jette un doute dans les meilleurs esprits. Un silence si long, si profond, si entier, est devant vous comme une barrière insurmontable [...]. Rancé ne dira rien, il emportera toute sa vie dans son tombeau* ». Silence auquel se joint Chateaubriand. Aussi est-il significatif qu'il ne présente pas la mort de la duchesse de manière directe et se taise sur les raisons de la conversion. En somme, Chateaubriand assume son statut d'auteur et s'en défait tout à la fois : responsable de son récit, il écarte néanmoins toute implication subjective, autrement dit toute interférence affective, et se présente davantage comme chroniqueur que comme biographe-interprète — c'est à sa vie propre qu'il donne un sens —, constatant que « *tous les poètes ont adopté la version de Larroque, tous les religieux l'ont repoussée* », et s'octroyant implicitement le pouvoir d'attribution et de création du sens et de réalité crédité aux poètes, mais sans l'exercer vraiment lui-même. Chateaubriand aborde la controverse en présentant les arguments des deux bords mais ne statue pas, ne juge pas (abdiquant ainsi son statut d'auteur) les arguments contradictoires qu'il présente comme des données objectives et restitue fidèlement sans les altérer : à celui qui le lit de prendre parti, de remplir le silence, l'espace vide de l'interprétation. S'il ne fait qu'aborder la décollation et la conversion, sans y entrer, c'est qu'il s'agit d'un sujet inabordable. Ce qui est ici en jeu, c'est moins une interprétation, c'est-à-dire une justification de l'irrationalité ontologique révélée par la déco-

llation, qu'une monstration qui vise à la maîtrise du temps, ou plutôt à sa reprise de façon oblique (les digressions autobiographiques) et approximative, la mémoire n'ayant pas de prise sur la réalité.

Quand Bergson affirme dans *Matière et Mémoire* que la conscience peut se dilater et reconquérir ce que la vie avait perdu en chemin, il veut dire par là que le sujet, vivant, et parce qu'il est vivant, est mémoire de la vie. La mémoire entre dans les choses parce qu'elle surmonte, en recréant, par l'effort de l'anamnèse, l'être dans le souvenir contemporain de lui-même, la distance et la séparation du sujet et de l'objet. Mais où commence et où s'achève "je" ? Voilà la question qui fait déborder la vieillesse de la forme narrative et rend l'objectivation de la conversion de Rancé insatisfaisante d'un point de vue "poétique". Plus qu'une structure langagière (on a souvent souligné l'aspect chaotique du livre), il était nécessaire pour Chateaubriand, comme le souligne Roland Barthes, de trouver un catalyseur, un événement, par lequel un avant et un après puissent se manifester, en fonction duquel avenir et passé soient jugés et puissent, par une série d'oppositions, traduire la division même de l'homme et de l'auteur, pour rendre la situation de conjonction entre l'auteur et son sujet et faire coller (paradoxalement) l'écriture à la vie. Cet événement, non événementiel, c'est la décollation : non la mort en soi, mais, se glissant entre elle et le néant, dans une marge intermédiaire, l'outrage subi par le corps de l'être aimé, qui le réduit à sa seule et propre corporéité, aux yeux de l'amant, et surcharge l'ampleur de la perte, par le poids du défaut ontologique, qui est un fait, non un événement. D'où l'approche critique et clinique du fait, qui montre le désir, de la part de Chateaubriand, biographe, de faire voir quelque chose qui est l'altérité même, qui est comme l'amour, cela et rien que cela, et pourrait se résumer à la formule suivante, pour parodier la parole évangélique : ceci est son corps. Mais cette parole, et c'est là l'ambiguïté fondamentale du récit de Chateaubriand, cette parole ne prend son sens que par l'ajout immédiat de son contraire : ceci n'est pas du tout son corps, puisqu'il est décollé, c'est-à-dire dénaturé : objet sans nom, événement sans cause, histoire sans récit. Le caractère insoutenable d'une telle vision, d'une telle situation fait de l'homme qui observe et dure (le vieillard Chateaubriand et l'amant Rancé survivant à sa maîtresse) un être qui endure sa dichotomie sans la surmonter, décollé à son tour de son être propre, perdant son adhérence à soi, divisé entre son aspiration à la translation dans la somme des existences déjà vécues, par l'anamnèse et/ou la conversion, pour mieux s'assurer de son être relativement au temps, et son impuissance face à la prise du temps sur l'Être, de sorte qu'il n'accède jamais à la complétude : le réel est vu à travers des hallucinations ou des souvenirs, jamais la possession ne peut survenir. Cette ambiguïté est essentiellement celle de la blessure

mortelle, nul ne l'a montré comme Maurice Blanchot dans *L'Espace littéraire* : la mort est à la fois ce qui est dans un rapport extrême ou définitif avec le moi et le corps, ce qui est inhérent à l'Être, mais aussi ce qui est sans rapport avec lui, l'incorporel et l'infinif, l'impersonnel, ce qui n'est fondé qu'en soi-même. La mort vient ainsi à coïncider avec la vie. La difficulté insurmontable est que les choses sont lorsqu'elles ne sont plus, peut-être parce qu'en un sens elles n'ont jamais commencé à être, d'où des regrets de ce type : « *Sur cette terre où l'on ne nous apercevait pas, nous avions cependant nos fêtes et surtout notre jeunesse* » et moins classiquement peut-être : « *Mœurs d'autrefois, vous ne renaîtrez pas ; et si vous renaissiez, retrouveriez-vous le charme dont vous a parées votre poussière ?* » Mais tout le charme du passé réside précisément dans le fait qu'il est de l'ordre révolu, de l'insaisissable et du définitif. L'anamnèse reste pour ainsi dire en suspens tout au bord du vide, en deçà de la vie, consistant, de la sorte, en un perpétuel non-aboutissement à la faveur duquel l'aimée se laisse apercevoir lors de visions hallucinatoires mais non saisir, c'est-à-dire aimer, restant ainsi dans le champ d'immanence du désir, pour utiliser l'idiome deleuzien. Or désirer brûle, même en rêve : « *[Rancé] eut une vision chrétienne : [...] il lui sembla voir un grand feu [...] à une certaine distance, l'embrasement disparaît et se change en un lac de feu au milieu duquel s'élève à demi-corps une femme dévorée par les flammes.* » L'anamnèse ne pourrait parfaitement s'accomplir que par le don du réel, c'est-à-dire la manifestation en personne de l'être aimé et disparu (qui cesserait du même coup d'être une chimère, c'est-à-dire rien que ce soit de l'ordre du pensable et du désignable, et sortirait, par là, du champ du désir). Mais aucun "rappel" littéral ne peut avoir lieu. Si l'anamnèse peut saisir ce qu'elle vise, elle ne peut parfaitement combler l'attente que l'on en a car elle ne propose pas de solution de remplacement. Aussi, contrairement à ce que peut en dire Barthes, l'anamnèse, par le biais de l'écriture (le recours stylistique fréquent à la métaphore et l'anacoluthie), ne corrige pas de « la manie poisseuse de souffrir » : si l'anamnèse est capable d'aller jusqu'à une représentation du passé, et donc à une certaine réactualisation de l'Autre en tant que celui-ci même, elle a en vue autre chose selon l'ordre du temps, qui est particulièrement propice à la quasi-perception de ce qui est absent et se refuse à la présence définitivement (la duchesse de Montbazon « *s'en était allée à l'infidélité éternelle* »). La mort de la duchesse apparaît comme une catastrophe d'autant plus singulière que son souvenir est infiniment plus précis et par là plus réel, comme personne expérimentée en tant qu'unique, autrement dit aimée et donc éprouvée en tant qu'Autre : « *Il venait à considérer que cette créature, qui brilla à la cour avec plus d'éclat qu'aucune femme de son siècle, n'était plus, que ses enchantements*

*avaient disparu, que c'en était fait pour jamais de cette personne qui l'avait choisi entre tant d'autres, il s'étonnait que son âme ne se séparât pas de son corps.* ». L'Amour et l'Autre sont indissociables. La brutalité de la disparition de l'Autre laisse alors dans un état d'hébétude qui tient à la prise de conscience de la mesure (ou de la démesure) des sentiments que l'on pouvait vouer à l'aimée, autre être qui était le seul véritable Autre et par là le seul Être, dont la mort est aussi, par voie de conséquence, perte de ce dernier, comme différence et référence.

« L'absence dévoratrice » dont parle Michaux devient obsession et rend la précision de la mémoire insoutenable : « On est resté de ce côté-ci. On n'a pas eu le temps de dire au revoir. On n'a pas eu le temps d'une promesse. Elle avait disparu du film de cette terre. » (*Nous deux encore.*) On ne fuit pas l'absence de l'Autre : « *La retraite ne fit qu'augmenter sa douleur : une noire mélancolie prit la place de sa gaieté, les nuits lui étaient insupportables ; il passait les jours à courir les bois, le long des rivières, sur le bord des étangs, appelant par son nom celle qui ne lui pouvait répondre.* » Cette infaillibilité meurtrière de la mémoire se révèle être une source de connaissance qui fait surgir à la conscience les dimensions de l'amour que Rancé portait à la disparue en faisant apparaître son caractère unique et l'ampleur du désastre. L'anamnèse fait ainsi de la mémoire une faculté tragique en ce qu'elle implique à la fois un savoir de la différence par lequel l'Autre est perçu, rétrospectivement, comme chance unique, comme combinaison non répétable, comme être aimé et donc comme Être, et une impression de l'Autre, aperçu, c'est-à-dire non saisi dans le réel, comme différent, qui aboutit à une capture de sa singularité dans l'espace du "presque", et frustration ultime de l'amour. C'est pourquoi : « *Rompre avec les choses réelles, ce n'est rien : mais avec les souvenirs ! Le cœur se brise à la séparation des songes, tant il y a peu de réalité dans l'homme.* » La mémoire est une reprise de la réalité et du temps, qui amène inmanquablement la perte, à laquelle elle substitue la perte. En effet la mémoire est toujours en quête de quelque chose qui n'est paradoxalement et littéralement rien, car n'étant plus, et en quoi elle est essentiellement perdue, puisqu'aucune des choses qui pourraient faire valoir leur droit à une véritable reconnaissance ne saurait être saisie dans le réel, et qu'elles lui sont, de surcroît, cachées dans le silence et l'obscurité de la mort imminente. « *La vieillesse est une voyageuse de nuit : la terre lui est cachée : elle ne découvre plus que le ciel.* » La mémoire désigne ainsi une irradiation de la perception du temps et de l'espace au-delà du présent et de l'ici, un déplacement du réel relativement à la finitude, c'est-à-dire un débordement au-delà du strict territoire de sa réalité propre. Déplacement qui étend la vision à ce qui doit lui demeurer caché (« le ciel », c'est-à-dire l'inconnaissable) et transvaluation de l'amour de l'Autre par le passage

de l'*éros* à l'*agapè* qui offre, subséquemment, le secours de Dieu. Il est remarquable que le secours offert, en l'absence de toute perception possible, est d'un effet très puissant car constituant une élection souterraine, la seule possible pour Rancé (« *Pour un homme comme lui, il n'y avait que le froc* » écrit Chateaubriand peu avant de conclure), qui rencontre l'élu parce qu'elle l'a choisi, qui le choisit parce qu'elle le veut, qui le produit parce que la détresse, la souffrance de l'amour à jamais perdu, l'appelle. Sans ce secours, il serait impossible de concevoir une identité du sujet, laquelle ne se saisit que par l'idée de sa permanence dans le temps, idée qui ne s'autorise d'aucune perception et ne se soutient que grâce à l'appoint de la mémoire, comme le montre Leibniz dans son *Discours de métaphysique*. Mais la présence de ce qui est absent ne saurait bien sûr avoir la même prégnance et la même valeur que la présence de ce qui est présent. Celle-ci est simple et indubitable ; celle-là est nécessairement vaine, incertaine et ambivalente. C'est pourquoi la mémoire n'est qu'un succédané de la perception, une approximation du réel ou, d'une certaine manière, un impouvoir, au sens où l'entend Blanchot à propos de la littérature en général, ou une faculté semi-perceptive. En ce sens, l'anamnèse, mouvement de la mémoire dans sa reprise du temps et du devenir de la vie, c'est-à-dire force vive, constitue une puissance trompeuse et décevante. La mémoire ne fait qu'intercéder auprès de la vie : « *Pour moi, tout épris que je puisse être de ma chétive personne, je sais bien que je ne dépasserai pas ma vie.* » La transcendance est impossible. Reste une certaine vanité de la mémoire qui rend l'humilité du je impossible dans le jeu, sérieux, de l'anamnèse. Tout est voué à l'oubli, de sorte que la nature des êtres et des choses demeure inaccessible : « *On déterre dans les îles de Norvège quelques urnes gravées de caractères indéchiffrables. À qui appartient ces cendres ? Les vents n'en savent rien.* » Sans le sens qui lui est attribué par un sujet, la séparation est définitive entre l'urne, la Norvège et nous, où s'insinue une certaine « désolation grise, dure, froide », un oubli autre, la perte, qui est « autre chose que l'oubli, qui en est le simple sens analogique » (Roland Barthes). Dans cette perspective, la littérature est une perspective oblique dans laquelle l'Être se perd ; elle est séparation, déviance, inachèvement tendu néanmoins vers sa fin, mais en même temps, par elle, le temps temporalise, l'histoire se fait, et l'esclave, le vieillard, assume sa maîtrise, par sa reprise impossible du temps. Significative est, à cet égard, l'identification de Chateaubriand à Poussin — l'écrivain ne s'identifie pas à Rancé — mourant à Rome, ville des ruines, et, pour citer Roland Barthes, « déposant dans son dernier tableau cette imperfection mystérieuse et souveraine, plus belle que l'art achevé et qui est le tremblement du temps : le souvenir est le début de l'écriture qui est à son tour le commencement de la mort ». Il y a dans cette

désolation une conscience aiguë de la perte, savoir propre au génie qui reprend le temps par la conscience, savoir d'autant plus rare que la vision du vide de la création — la perspective de sa propre fin — peut paraître proprement cauchemardesque et très difficilement affrontable : « *Ce tableau [“Le Déluge”] rappelle quelque chose de l'âge délaissé et de la main du vieillard : admirable tremblement du temps ! Souvent les hommes de génie ont annoncé leur fin par des chefs-d'œuvre : c'est leur âme qui s'envole.* »

Dans la décollation de la duchesse de Montbazou, Chateaubriand voit et fait voir l'âme qui s'en va, qui se décolle de l'Être, engendrant l'altérité à soi qui n'est pas dicible car c'est une mort non événementielle. La mort et l'amour se rejoignent ainsi dans l'absence commune de commencement et de fin, dans un devenir qui nie l'Être. Ainsi Blanchot distingue-t-il la mort comme événement, indivisible du passé et du futur entre lesquels elle se partage, jamais présente, la mort impersonnelle qui est l'« insaisissable, ce que je ne puis saisir, qui n'est lié à moi par aucune relation d'aucune sorte, qui ne vient jamais, vers laquelle je ne me dirige pas », et ce qu'il appelle « la mort personnelle » et que l'on pourrait nommer perte singulière, incommensurable car survenant dans le plus pur et le plus dur présent, « qui a comme extrême horizon la liberté de mourir et de pouvoir se risquer mortellement ». Dans cette perspective, la perte est à distinguer de la mort : celle-ci est un événement, celle-là, qui est l'entrée dans « *la région du profond silence* » de Rancé et la vieillesse bavarde, mais silencieuse, ontologiquement parlant, de Chateaubriand, est un état, une situation. Celle-ci n'est qu'un accident dans le cours tranquille de l'Être, même s'il change radicalement la vie de Rancé, celle-là une mise à mort de l'Être. On se perd (événement), alors qu'on se trouve en perte (état). La duchesse meurt à un moment précis, mais Rancé reste en état de perte pendant une durée indéterminée ; la duchesse ne meurt qu'une fois, mais Rancé est en perte toujours, car hors des déterminations mondaines que fixent la société, le monde. La perte désigne la disparition d'un être repérable (l'Autre, c'est-à-dire l'aimé) entre tous les autres repères (Chateaubriand souligne, entre autres choses, la beauté exceptionnelle de la maîtresse de Rancé). La perte est l'impossible existence préalable de tout autre repère, état où tous les référentiels sont mis hors d'usage, mais qui se dévoile *a posteriori*. L'écriture est, en ce sens, proche de la perte, de la même façon que les cauchemars, le délire, l'angoisse, la nausée, qui en désignent tel ou tel aspect singulier, et singulièrement ressenti, dans l'expérience générale de la perte. La référence à laquelle renvoient ces expériences particulières est l'épouvante silencieuse de l'état de mort que Chateaubriand montre dans le fait de la décollation, vision de la mort comme état, comme vérité première de

toute existence, de tout ce qui, par veille inattentive, a pu prendre plausible apparence de vie et qui, au réveil plonge dans « *un silence si long, si profond, si entier [qui] est devant vous comme une barrière insurmontable* ». Finalement, la mort en soi n'est plus la fin, le terme inéluctable de toute la vie, mais la vie elle-même perd ce qu'elle a de vivant, révélant ainsi son appartenance originelle et indéfectible à la mort, à laquelle est soumis l'ensemble de ce qui existe. Une certaine région d'existence, ou plutôt un certain point de vision, ont été privés de leurs référentiels habituels, en l'occurrence l'Autre sur lequel se fondait l'Être.

Reste « *la région du profond silence* ». Cet espace de la perte où entre Rancé, rappelle la description de la mort par Heidegger dans *L'Être et le Temps*. Celui-ci envisage la mort non comme événement mais comme état. Pour Heidegger, la mort n'est pas la révélation d'une fin (événement) mais d'une situation (état) : la fragilité existentielle de la réalité humaine. Si la mort comme événement est possible, elle reste seconde et toute relative par rapport à la possibilité de la réalité humaine comme état, qui est déjà riche d'un état de mort, de sorte que l'événement mortel se contentera, en un sens, de l'exploiter : « Le phénomène de l'être-pour-la-fin se distingue mieux ainsi, une fois éclairé comme l'être pour la possibilité spécifique, privilégiée, de la réalité humaine. Mais cette impossibilité absolument propre, inconditionnelle et indépassable, la réalité humaine ne la constitue ni après coup, ni occasionnellement au cours de son être. Non, si la réalité humaine existe, c'est qu'elle est déjà, aussi, jetée dans cette possibilité de la mort. » En ce sens, il n'y pas d'événement à proprement parler dans la décollation. L'événement ne fait que répéter un drame inscrit (déjà complet, ce qui explique la théâtralité du début de la *Vie de Rancé*) dès le lever du rideau (la décollation s'est déjà produite historiquement, littéralement, reste à la restituer littérairement ; la mort est immanente à la réalité humaine mais cachée à sa conscience, reste à la montrer). Elle doit se borner à reproduire : c'est pourquoi, l'événement de la décollation n'en est pas vraiment un, un événement supposant une modification en profondeur, qui signifieraient la fin de la tragédie, qui est selon le mot de Jankélévitch « l'alliance du nécessaire et de l'impossible ». Il ne peut survenir, de manière générale, aucun événement, dans la mesure où le réel est déjà fait d'"événements", que toute possibilité interventionniste se ramène, en définitive, à rajouter un événement à une somme d'"événements". Un événement, c'est quelque chose qui arrive à ce qui est : qui fait relief sur l'être. Mais rien n'arrive, même pas la perte de l'être aimé : la plus irréparable des pertes concerne ainsi ce qu'on n'a jamais cessé de posséder.

Ainsi, également, la tension (l'amour) vers cet objet singulier entre les autres qu'est l'aimée, cet objet que cette tension essaie en vain de doter d'une quasi-présence en en suggérant une représentation (soit un retour de l'absent au présent et à l'ici), amène-t-elle l'insurmontable révélation : ce n'est pas une vie, mais la vie qui meurt. C'est l'avènement de la perte, c'est-à-dire non la somme des pertes pouvant survenir, mais la vérité générale que rien n'est à perdre, rien n'étant tenu — non, par exemple, la mort imminente, mais l'absence originelle de vie, la mort immanente, l'« *infirmité des choses humaines* » dont parle Chateaubriand dans le passage sur la vanité des lettres d'amour. L'amour de l'Autre et sa disparition entraîne la mort de l'Être, avec laquelle il vient se confondre. Voilà le fait qui reste irrémédiablement rebelle à toute interprétation, devant lequel on aura toujours la même stupeur, la surprise de l'enfant à qui pour la première fois on oppose un refus : ce qui est aurait pu ne pas être et ce qui est là peut se dissoudre et disparaître. À l'inverse de Dieu qui efface tous les péchés du monde, la connaissance de la mort efface tous les bonheurs terrestres possibles : « *Rien ne plaisait à Rancé dont le cœur était plus triste que la pensée* ». C'est la connaissance de la mort qui neutralise tous les appétits, contre toute raison, frappant de vanité et de caducité les innombrables dons qui peuvent s'offrir à la perception. Tout ce qui doit périr est déjà comme mort, et c'est le cas de tout ce qui peut échoir et qui vient ainsi trop tard s'offrir à la jouissance. Trop tard d'un savoir, celui de la mort. Mais de quelle nature est précisément cette mort qu'il ne faut pas connaître, sauf à perdre tout droit à la jouissance ? Il ne s'agit pas de la représentation lointaine du fait de mourir comme nécessairement attaché à l'homme, que Blanchot appelle la « mort impersonnelle », admise dans la société mondaine où évolue Rancé au début du livre, comme représentation, de sorte qu'elle perd tout son venin. Mais elle n'est pas non plus seulement, et pas surtout, le savoir de sa mort singulière, conçue comme échéance immédiate et sans recours. Même ainsi saisie, à vif, elle ne constituerait qu'un strict événement, un incident, c'est-à-dire un moindre mal. Elle signifierait en effet une découverte, une perte affligeante mais dont on pourrait se consoler, si elle ne concernait que la fragilité de sa propre personne, vouée au non-être et à l'oubli. En ces sens-là la mort ne constitue pas une dévaluation mais une perte, et une perte simple : l'homme est condamné à mort, il va se perdre, perdre son être, pas davantage. Une telle pensée de la mort n'est pas encore véritablement mortelle. Mais la mort de l'Autre, qui fonde l'être de l'amant en signification, sa décollation, c'est-à-dire sa dénaturation, son altération comme Autre (qu'il n'est plus), dévoile le défaut ontologique de l'Être : ce n'est pas seulement celle que Rancé aime qui était vouée à la mort, c'est aussi tout ce qu'il aime et tout ce qu'il est susceptible d'aimer dans

un avenir désormais impossible. La personne aimée de Rancé, le livre écrit par Chateaubriand ne leur survivront pas, ou guère, ce qui revient au même, et ce dernier voit déjà sa disparition se dessiner en filigrane alors qu'il est, lui, encore en vie.

Dans l'*Art poétique* Horace écrit : « Nous sommes dus à la mort, nous et nos choses » (*nos nostraque*) : « nous et toutes nos affaires ». Le sujet meurt, mais aussi tout ses compléments d'objet possibles : l'amour devient impossible, perdu avec l'Autre, la mort éternellement possible et facile jusqu'au dégoût qui pousse Rancé à la conversion, à la non-vie, à l'absence dans le présent : « *Qu'importe où l'on vive, puisqu'il faut mourir.* » L'amplitude du désastre éclipse le malheur de la mort de personnelle. Comme le dit saint Augustin, dans le *De immortalitate animae* : « La mort que l'âme doit vaincre n'est pas tant l'unique mort qui met fin à la vie, que la mort que l'âme éprouve sans cesse durant qu'elle vit dans le temps. » Le pouvoir de la mort est finalement assez semblable à celui reconnu à Dieu par Pierre Damien dans son *Traité de l'omnipotence divine* : pouvoir d'annuler le passé, de faire en sorte que ce qui a eu lieu n'ait pas lieu. La mort n'est pas seulement la fin de la chose ; elle est aussi et surtout son annihilation ou son annulation. Il n'y a plus de différence entre ce qui s'est passé et ce qui ne s'est pas passé. Équivalence dont l'expérience est fournie déjà par le présent : par l'oubli où sont déjà, de ce qui est ici ou là, tous ceux qui ne seront jamais ici ou là. C'est là un des derniers mots de Mallarmé (dans le *Coup de dés*) et l'expression synthétique de la pensée qui paralysait sa faculté créatrice depuis toujours : « Rien n'aura eu lieu que le lieu », c'est-à-dire, dans le cas de Rancé, l'amour de l'Autre. Le pouvoir de Dieu est celui du Néant : les deux se confondent dans ce pouvoir outreucidant de la mort qui est d'annuler ce qui a existé, de faire en somme que ce qui existe n'ait pas d'existence. Le mal de l'amour n'est pas de devoir finir, mais de ne pas avoir commencé : de ne pas avoir encore eu lieu, d'avoir pu être là sans "arriver". Aussi toute chose est-elle frappée d'obsolescence : « *Le temps a pris mes mains entre les siennes ; il n'y a plus rien à cueillir dans des jours défleuris.* » D'autre part et surtout, qu'une autre image, une autre essence soient déjà là sous la forme d'un devenir, d'un temps qui se construit sous le regard qui le perçoit, ou plutôt l'aperçoit, et fait fonction d'ordre donné et de succession instantanée, ne compense pas le fait irréparable de la décollation, défaite du recul et de la distance où les mots ont perdu leur contenu originel, le corps sa corporéité, le sujet sa position, le présent sa contemporanéité. La précarité de l'instant de la décollation, où tout passe et rien ne se passe, dissout le sujet en négativité et souligne de néant l'implacable solidité des choses. D'où les nombreuses considérations sur la vanité absolue de toute chose, qui rappellent autant l'Ecclésiaste que certaines

remarques de Schopenhauer, contemporain de Chateaubriand, dans *Le Monde comme volonté et comme représentation* : « *Sociétés depuis longtemps évanouies, combien d'autres vous ont succédé ! Les danses s'établissent sur la poussière des morts, et les tombeaux poussent sous les pas de la joie... Où sont aujourd'hui les maux d'hier ? Où seront demain les félicités d'aujourd'hui ?* » Il est très significatif, à cet égard, que Schopenhauer ait lui aussi relaté la décollation de la duchesse de Montbazou, événement qu'il compare à l'histoire de Raimond Lulle qui « après avoir longtemps poursuivi une belle, en obtint un jour un rendez-vous ; comme il touchait au comble de ses vœux, celle-ci défit son corsage et découvrit un horrible cancer qui lui rongea le sein. Aussitôt, comme s'il eût aperçu l'enfer, il se convertit, quitta la cour du roi de Majorque et se retira pour y faire pénitence. » De la même façon, Rancé se découvre irréconciliable au regard de sa vie antérieure. Mais pour lui, la mort de l'Être est aussi transvaluation de l'Autre, dont la perte devient perte incommensurable, et dévaluation absolue du reste : les mondanités dont il s'entourait jusqu'alors, sa fortune, ses amis, qui ne sont que des demi-mesures, soumises aux déterminations. D'où sa « *haine passionnée de la vie* » que l'on retrouve dans d'autres citations que Chateaubriand tire de ses écrits, où il exprime le désir de mourir au plus tôt, de disparaître, désir que Chateaubriand n'explique pas, soulignant ainsi de son propre trouble, de l'imprécision de son dire, l'irrationnel de la « réaction » qui suit la décollation. Ce quelque chose d'amer qui trouble toute jouissance, c'est la mort. L'idée de la mort est en effet suscitée, sollicitée, provoquée par tous les instants, toutes les circonstances qui voudraient la nier : « *Au lieu de se plaire dans l'ancienne maison de ses délices, Rancé fut choqué de sa magnificence. [...] C'était trop pour un homme ne voyant plus rien qu'à travers ses larmes.* » Le seul événement de la *Vie de Rancé* consiste donc en une découverte de l'échec de l'affectivité, c'est-à-dire, par delà les souffrances de l'amour à jamais perdu, celles de la solitude absolue de l'être (« *Je n'aperçois personne ; je suis resté seul.* »). Rancé se découvre soudain sans grandeur, aimant sans amour, vivant sans vie. La *Vie de Rancé* représente très bien la tragédie du silence atroce de l'absence : Rancé, chrétien absolu, doit être « *sans souvenir, sans mémoire et sans ressentiment* », c'est-à-dire survivre dans le silence absolu, souterrain, où seul l'amour illusoire de l'Être remplit sa solitude, qui ne compense pas, cependant, la mort de l'Autre ainsi remplacé par le sujet absolu, dernier, et vain espoir du désespéré, consolation sans compensation en dépit de l'assistance extraordinaire, car inespérée (l'adjectif gratuit est dérivé du latin *gratia*, grâce), qu'elle prodigue dans la mesure où la grâce divine efface la peine tout en maintenant l'intégrale substance.

La tragédie, c'est que la blessure soit inguérissable car la douleur lui est toujours préalable. Ainsi la métaphysique de la mort, exposée au chapitre XLI des Suppléments au livre IV du *Monde comme volonté et comme représentation*, aboutit-elle à cette conclusion paradoxale : la mort est d'autant plus insupportable qu'elle ne peut apporter quelque modification que ce soit à ce qui existe, autrement dit au système de la volonté, d'y susciter un "manque" authentique, puisque la tragédie de la mort de l'Être réside non dans une idée de perte, mais au contraire dans la révélation du caractère indestructible de la volonté : tout ce qui a été vécu, tout ce qui a été "voulu", est voué à la réitération intégrale et perpétuelle jusqu'à la consommation des siècles, sans perte ni ajout d'aucune sorte — d'où les nombreux passages sur la vanité de l'existence. Que Rancé survive à la mort de sa maîtresse, à son amour pour elle, que Chateaubriand vive et endure sa vieillesse, et écrive malgré la vanité de l'écriture, voilà la tragédie.

**Samuël Jamier**