

## RÊVERIES D'UN CORPS DANS LES ALPES

(Senancour)

Michel Orcel

Belin | « Po&sie »

2006/2 N° 116 | pages 121 à 127

ISSN 0152-0032

ISBN 9782701144870

Article disponible en ligne à l'adresse :

-----  
<https://www.cairn.info/revue-poesie-2006-2-page-121.htm>  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour Belin.

© Belin. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Michel Orcel

# Rêveries d'un corps dans les Alpes

(Senancour)

Pour Jean-Pierre Richard

« Le Lecteur fait le livre. »  
*Rêveries sur la nature primitive de l'homme*<sup>1</sup>.

Dans le grand entrepôt de la littérature – dont l'histoire, bien récente si l'on y songe, ne s'achèvera qu'avec la fin de l'Histoire humaine –, certaines pièces, apparemment modestes et même presque invisibles, se révèlent parfois aussi complexes que capitales. Telle est, à n'en pas douter, l'œuvre d'Étienne Pivert de Senancour : une œuvre ressassée, ruminée, sans cesse remise sur le métier, qui, ébauchée dans les années 1792-1793<sup>2</sup>, ne trouvera ses formes définitives (« provisoirement définitives » si j'ose dire) qu'en 1833, assurant du même coup à son auteur, grâce à Nodier, Sainte-Beuve, Balzac et Georges Sand notamment, une place bien tardive, mais solennellement reconnue, de précurseur absolu du romantisme français. Du romantisme, sans doute, mais, en vérité, derrière l'écran de son ascendance rousseauiste, Senancour continuera d'irriguer beaucoup plus loin la littérature française et francophone. Dans cette famille, on cite habituellement Remy de Gourmont, qui, dans une atmosphère « fin-de-siècle », ne dissimula pas son admiration, et surtout Proust, grand lecteur d'*Oberman*, lequel écrivit même un jour : « Senancour, c'est moi<sup>3</sup> ». Jean Roudaut a discuté très finement cette identification<sup>4</sup>, qu'il réduit à l'aveu d'un danger (la faiblesse psycho-littéraire, la hantise du fragment, le renoncement à l'Œuvre) plutôt qu'à la reconnaissance d'une intercession. La thèse est séduisante, convaincante même, mais elle n'interdit pas de s'interroger sur ce que la phrase, si flexible et si novatrice, de *La Recherche* doit à notre auteur. On a pu parler d'influences encore plus proches, à propos de Gustave Roud, de Georges Borgeau, de Philippe Jaccottet – lequel a, tout récemment, rendu hommage à la grande présence mémorable et féconde de l'auteur d'*Oberman*<sup>5</sup>. Il me semble cependant que, davantage que chez Jaccottet, plus libre peut-être vis-à-vis de ses prédécesseurs, l'inimitable cachet de la phrase sénancourienne se retrouve spécialement dans l'œuvre en prose de Pierre Oster – qui, sans avoir avoué jusque-là aucune dette envers notre auteur, ne s'est pas opposé à une telle filiation. Entre maints exemples qu'on pourrait exhiber, pensons au rythme de certaines périodes du chapitre II des *Rêveries sur la*

1. *Rêveries sur la nature primitive de l'homme*, Libr. Abel Ledoux, Paris, 1833, p. 371, note P.

2. Avec l'impression à Paris de *Les Premiers Âges, Incertitudes humaines*, par le « Rêveur des Alpes », puis l'année suivante de *Sur les générations actuelles – Absurdités humaines – Rêveurs des Alpes*.

3. In *Textes retrouvés*, University of Illinois, 1968, puis dans « Cahiers Marcel Proust » n° 3, Gallimard, Paris, 1971.

4. « Senancour », in *Tableau de la littérature française*, vol. « De Mme de Staël à Rimbaud », Gallimard 1974, p. 50.

5. In *Truinas, le 21 avril 2001*, La Dogana, Genève, 2004, pp. 14-17.

*nature primitive de l'homme* (« Livrés selon l'ordre naturel à ce qui change autour de nous, dans cet ordre toujours mobile, nous sommes ce que nous font le calme, l'ombre, le bruit d'un insecte, l'odeur d'une herbe : nous partageons cette vie générale et nous nous écouons avec ces formes instantanées ») qui font irrésistiblement penser à quelque fragment des *Requêtes*, ou d'*Alchimie de la lenteur*, ou plus encore à *L'Ordre du mouvement*. De surcroît, il n'est pas peu curieux de constater qu'à cet héritage stylistique s'ajoute une parenté de tempérament, Pierre Oster étant, comme Senancour, la Pénélope infatigable de son œuvre, sans répit défective et recommencée, se refusant à toute édition définitive.

Auteur secret, maladif, ruminant, Senancour aurait ainsi produit une œuvre douée d'une *activité séminale*, d'une *activité inspirante* non moins grande que celle de son immense contemporain, Chateaubriand, qui, lorsqu'il ne frôle pas lui-même un instant l'*idylle* sénancourienne (« J'ai passé de nuit Airolo, Bellinzona et le Val-Levantine : je n'ai point vu la terre, j'ai seulement entendu ses torrents...<sup>6</sup>), ou qu'il oublie un instant Tacite et ses poses d'historien, ne fait sonner des harmonies autrement somptueuses et variées que pour mieux dévoiler sa soif de captiver le lecteur et de dresser un tombeau grandiloquent. Exactement à l'opposé de Senancour, lequel, fuyant l'effet rhétorique et ne flattant aucun public, soumet la pensée matérialiste (ce que je n'hésiterai pas à appeler une *pensée du corps*) aux vibrations les plus ténues du monde naturel et de l'âme sensitive. Disciple de Bernardin de Saint-Pierre et de Rousseau, dit-on souvent. C'est vrai pour sa formation littéraire juvénile ; c'est vrai aussi pour son *Aldomen*, roman de jeunesse retrouvé par André Monglond ; ça l'est encore un peu dans *Oberman*, mais plus du tout, me semble-t-il (malgré son titre, reliquat d'une vraie généalogie), dans ce « chef-d'œuvre inconnu » (je me permet ce jeu de mots, car les héros de Balzac se souviendront de Senancour) que sont les *Rêveries sur la nature primitive de l'homme*. Du reste, Senancour a lu bien d'autres auteurs que ceux qu'on voudrait lui coller à la peau et à la pensée : outre les Grecs, les Latins et, notamment à travers Anquetil du Perron, les Orientaux (rappelons la stupéfiante lettre pythagoricienne d'*Oberman*, n° XLVII), citons quelques-unes des lectures les plus proches du subjectivisme sensualiste ou matérialiste : Montaigne, Hobbes Condillac, Helvétius, Diderot – ou, à l'exact opposé, Berkeley, dont il prend vigoureusement la défense contre Voltaire. Ce ne sont là que quelques noms, mais significatifs, me semble-t-il, dans un répertoire de lectures d'une extrême richesse, que Béatrice Didier-Le Gall a pu recomposer à partir des notes établies par Senancour lui-même<sup>7</sup>.

Dans ce réseau de filiations et de lectures, parfois fort contradictoires (mais dont les contradictions mêmes annoncent assez bien la disparité de manière de l'écrivain et la divergence formelle de ses deux plus grandes œuvres), Senancour est infiniment proche d'un auteur qu'il n'a sans doute jamais lu et dont on peut être sûr que lui-même l'ignorait<sup>8</sup> : je veux parler de Giacomo Leopardi. À relire les *Rêveries* dans leur édition définitive (celle à laquelle je me tiendrai), on reste souvent stupéfait par les relations, parfois mêmes les similitudes de forme et de pensée qui associent les deux écrivains. Je ne sache pas pourtant, je le répète, qu'il y ait eu entre eux la moindre connaissance réelle. Il s'agit d'une parenté idéale. À cela près, toutefois, que, si Senancour a longue-

6. *Mémoire d'Outre-Tombe*, L. XXXVI, ch. 15, la Pléiade, Gallimard, vol. II, p. 588.

7. Voir l'Introduction de F. Bercegol aux *Rêveries sur la nature primitive de l'Homme* (édition de 1809), SDFM, Paris, 1999 (dernière édition).

8. D'après les index les plus sérieux du *Zibaldone*.

ment fréquenté les sensualistes et combattu l'obscurantisme religieux, il n'a pas, comme son frère italien, effacé de l'horizon de l'homme tout arrière-plan métaphysique. Certes, Leopardi n'avait pas nié, tout au contraire, la soif insatiable, l'« inclination », le « spasme vers l'infini » (pour reprendre ses propres mots) qui spécifie la place de l'homme dans le drame de l'être ; mais il avait aboli tout référent réel à cette appétence inscrite dans la faille de l'humain, libéré des programmations et des codes protecteurs de l'animalité.

Ce qui nous importe à nous, c'est pour l'instant ce socle sensualiste commun, et mieux encore : cette pensée issue non seulement d'un corps qui avoue être le tuf de la pensée, mais d'un corps souffrant. Chacun sait que Leopardi (bien qu'il ait vigoureusement protesté que sa philosophie soit le résultat de ses malheurs personnels) fut – malgré un beau sourire et de doux yeux bleus – fort maltraité par la nature : petit, imberbe, malingre, bossu, tyrannisé par une mère phallique, hypnotisé par un père à la fois féminin et censeur, sa pauvre et chaste vie, qui s'acheva à trente-neuf ans, ne fut que le fruit très ingrat de ces prémisses. Senancour ne fut guère plus heureux. Un peu plus libre apparemment, plus voyageur, un peu moins disgracié (un portrait gravé par David d'Angers témoigne même de la beauté de son profil), il connut cependant une enfance triste et bigote, un corps un peu contrefait (des bras trop courts<sup>9</sup>), un mariage piégé et, semblait-il, une affection, peut-être héréditaire, peut-être congénitale, peut-être acquise aussi (c'est sa version, mais on est scientifiquement en droit d'en douter) : une forme de myopathie dégénérative qui l'aurait peu à peu rendu infirme et soumis au bon vouloir (du reste aimant) de sa fille. Une brochure en date de 1947 : *Senancour ou le Myopathie*, du Dr André Finot<sup>10</sup>, confirme assez bien cette interprétation.

Nous avons là en main suffisamment d'informations biographiques pour tenter à présent une étude plus détachée, mais non moins précise, de la relation qu'entretint Senancour avec cette « pensée du corps » que nous avons évoquée plus haut. Attachons-nous ainsi à la chaîne de « signifiants » que constituent les titres de ses ouvrages (je commencerai avec *Aldomen* et laisserai de côté les œuvres publiées après 1833 et notamment les plus dignes d'attention, à savoir les *Libres Méditations d'un solitaire* et le traité *De l'amour*). Une oreille un tant soit peu attentive ne peut que se mettre à rêver sur les étymons des titres ou des hétéronymes que se choisit Senancour : « Aldomen » pourrait être une corruption de « Alderman » ou de « Oldman » ; « Oberman » ou « Obermann » (qui, d'après une information que je n'ai pu vérifier, faillit peut-être se nommer Osterman) est « l'homme supérieur » – on n'ose pas dire le « surhomme » ; « Fonsalbe », ou plutôt « de Fonsalbe », sorte d'*alter ego* que rencontre pour finir le solitaire Oberman, est naturellement la conjonction francisée de *fons* et *alba* ; quant à « Valombré » (du nom du héros éponyme d'une pièce datant de 1807), c'est un mot si clairement composé qu'il se passe d'explication, mais peut-être pas d'une remarque qui souligne la construction passive du mot par rapport à Valombreux, plus attendu dans notre langue. Mais, en se livrant à cette rêverie sur les hétéronymes, on risque d'oublier un aspect moins intellectuel, moins pensé, peut-être même irréfléchi, que présente au chercheur cette série onomastique. Un aspect rythmique, et donc plus purement corporel. Observons en premier lieu que le nom de Senancour se compose de trois syllabes – comme les trois ou quatre noms imaginaires que nous venons d'énumérer ; et, en second lieu,

9. David d'Angers, lettre à Victor Pavie, 6 juillet 1833.

10. Coll. « Essais de clinique romantique », Paris, 1947.

que ces noms sont tous composés des mêmes voyelles – bien que différemment nasalisées. Soit « Aldomen » : A O È(n); « Oberman » : O È A(n); « Fonsalbe » : O(n) A E – ou « de Fonsalbe » : E O(n) A-; et enfin « Valombré » : A O(m) É – de même que les consonnes de Senancour sont vocalisées E, A, O(u).

Certes, dans « Aldomen » et « Oberman(n) », on perçoit sans difficulté la permutation vocalique, tandis que, dans les cas de « Fonsalbe » et de « Valombré », la métathèse des voyelles relève davantage du geste graphique. On insistera tout de même sur cette structure ternaire (vocalisée trois fois; inscrite dans un seul cas, à moins qu'on ne compte la particule avant « Fonsalbe »), qui n'est guère originale en soi, mais qui, répétée, finit par acquérir une valeur de rythme signifiant. D'autant plus que de ce petit tableau il appert que la voyelle « i » est totalement évacuée des noms que se choisit Senancour, à partir du moins de la première version des *Rêveries*, car *Aldomen*, paru en l'an III de la République, portait pour nom d'auteur « Le citoyen Pivert ». Je n'aimerais pas mélanger ici, à la manière d'un Sainte-Beuve qui aurait lu Lacan, le biographique et le littéraire. Problème majeur de la critique sénancourienne, qui attribue presque systématiquement à l'auteur les faits et pensées d'Oberman (notamment pour ce qui concerne la folle ascension solitaire du Saint-Bernard). On ne peut pas toutefois exclure de l'œuvre toute trace historique, surtout quand elle s'exprime en marge des textes, ou comme par transparence. Or c'est bien ici le cas. Les austères et tristes relations de Senancour avec son père, Claude-Laurent Pivert (qui orna son patronyme du beau nom « de Senancour » lorsqu'il acheta, en 1774, une charge de Conseiller du Roy) et celles, plus douces sans doute mais guère plus gaies, avec sa mère, Marie-Catherine Pivert, née *Pivert*, soutiennent peut-être l'hypothèse qu'en signant systématiquement Senancour et en choisissant, pour ses œuvres les plus personnelles, des hétéronymes ternaires excluant la voyelle « i », notre auteur ait voulu procéder à l'éviction du patronyme paternel – et maternel –, non par snobisme (cela va de soi), mais pour des raisons plus secrètes, que je ne rangerai pas dans les habituelles catégories psychanalytiques, mais plutôt dans le cadre de cette *rêverie* sur la nature primitive qui fut toute sa vie l'objet de sa quête.

On sait que les tableaux de la nature peints par Senancour – qui ne mettent pas en œuvre les pompeux moyens de Chateaubriand – sont parmi les plus purs et les plus émouvants que nous possédions de cette époque. Nuages, montagnes vaporeuses, près au crépuscule, pâturages, lumière voilée des forêts, rivages sablonneux, cèdres ou bouleaux fléchissants, biches, oiseaux... Nodier avait très justement vu que « ses mots ont je ne sais quelle propriété intime [...] qui réalise la parole, *la fait tomber sous les sens comme le chant d'un instrument*<sup>11</sup>, comme les couleurs d'un tableau ». Au moyen de ressources restreintes, mais d'un rythme envoûtant, Senancour ébauche en effet des *idylles*, comme dirait Leopardi, qui, sans ignorer l'indifférence de la Nature, se plaisent à caresser ses beautés, car, comme il l'écrit lui-même dans ses *Rêveries*, l'homme ne pourrait « soutenir l'aspect d'un monde sans prestige<sup>12</sup> » (pensée qui, soit dit en passant, semble évoquer Pascal et anticiper génialement Nietzsche). Senancour, oui, est un corps qui rêve, un corps rêveur, un corps rêvant, et toutes les sensations, spécialement auditives, il le dit, concourent à son rêve pensif : bruits des eaux, des feuillages, des oiseaux, au point que ses *Rêveries* semblent toujours courir après une « mélodie générale » (titre

11. Les italiques sont de mon fait.

12. *Rêveries*, I, « Considérations générales », p. 13.

du chapitre XXXVI), une voix originelle, un chant primitif, peut-être même une langue secrète, dont l'image la plus immédiate, la plus « naturelle » et la plus belle est le chant de l'oiseau (« Sons isolés de l'être vivant ! vous ne peuplez point les solitudes, comme le dit mal l'expression vulgaire, vous les rendez plus profondes, plus mystérieuses ; c'est par vous qu'elles sont romantiques<sup>13</sup> »). Comment alors ne pas imaginer que l'évitement de la voyelle « i » corresponde, non seulement à l'exclusion du patronyme familial, mais encore à l'éviction du nom, passablement risible en effet, de l'oiseau le moins mélodieux qui soit, l'oiseau dont le chant, lorsqu'il ne tambourine pas sur le tronc des arbres, est un ricanement, une raillerie – je veux dire : le *Pivert* ?

Je vois là comme une auto-mutilation (il n'est pas fortuit sans doute que l'édition des *Rêveries* de 1802 soit signée « P...T Senancour ») ou comme un exorcisme qui – bien que notre auteur n'ait cessé de faire circuler pages et fragments de l'un à l'autre de ses ouvrages – n'est peut-être pas sans lien avec la profonde différence de nature et de qualité qui affecte ses deux œuvres les plus abouties (de son point de vue) et les plus importantes : *Oberman* et les *Rêveries*. Qu'on me permette de m'exprimer à titre personnel : je n'ai jamais compris comment, en parlant de Senancour, on ne pouvait s'empêcher d'évoquer *Obermann* plutôt que les étonnantes, tantôt ardues mais tantôt ravissantes, *Rêveries sur la nature primitive de l'homme* dans l'édition définitive de 1833, qui représentent à coup sûr l'image la plus proche de ce rêve mallarméen du Livre unique qui hanta Senancour. *Obermann* foisonne sans doute de pages admirables ou surprenantes, mais rien ne pourra jamais transformer ces lambeaux monologiques (cette « monodie » disait Georges Sand) en roman, fût-ce en roman épistolaire. De ce point de vue, le débile et juvénile *Aldomen* est infiniment plus réussi. Dans *Oberman*, outre la texture désordonnée du discours, rien ne peut faire croire un seul instant à une quelconque existence du correspondant. Pris sous l'angle formel de la fiction, *Oberman* est l'œuvre la plus ennuyeuse qui se puisse imaginer. Il fait penser à ces opéras dont on s'empresse de sauter les récitatifs pour ne goûter que quelques airs...

Quoi qu'il en soit, *Obermann* ainsi que les *Rêveries* témoignent de cette filiation sensualiste qui nous semble être la matrice de toute la pensée – y compris la plus métaphysique – de Senancour. J'en donnerai deux exemples. Le premier issu des *Rêveries* :

Lorsqu'au lieu de prétendre déterminer nos sensations, ou diriger notre pensée, nous nous laissons entraîner par les mouvemens extérieurs, nous nous animons sans nous épuiser, et nos jouissances ne sont pas suivies d'abattement. Notre force consiste à obéir volontiers : c'était notre destination d'être portés par le torrent des êtres<sup>14</sup>.

Et voici un « fragment<sup>15</sup> » qui fait suite à la lettre XXXV d'*Oberman* :

Celui qui jouit habituellement, et sans jamais avoir de malheur visible, ne sera séduit par rien : il n'a plus besoin de jouir, et dans son bien-être extérieur, il éprouve secrètement un perpétuel besoin de souffrir...<sup>16</sup>

13. *Obermann*, lettre XXVI.

14. *Rêveries* (1833), II, p. 21.

15. « Cinquième année ».

16. Les italiques sont de notre fait.

Chacun aura noté le surabondant « vocabulaire de la sensation » (*jouir, séduire, jouir, bien-être extérieur, éprouver, souffrir...*) qui trame cette phrase de trois lignes. Peu importe au fond les nœuds logiques de cette dernière sentence et sa force d'analyse ; ce qui explose dans la phrase sénancourienne, c'est la prégnance décisive de ce lexique. Un lexique directement issu du sensualisme et des Lumières, où les termes « jouir » et « jouissances », répétés à satiété, sont les marqueurs d'une éducation et d'une *formamentis* qui font justement l'originalité de notre auteur, si proche par ailleurs du mysticisme d'un Novalis. Non sans une admirable froideur, les *Rêveries* de 1833 énoncent :

La sensation<sup>17</sup> est vraie, parce qu'il existe toujours quelque analogie entre les êtres accidentels mis en contact ; mais la connaissance absolue, celle de la nature de chaque être, nous est refusée<sup>18</sup>,

observation lapidaire que suit, une page plus loin, cette affirmation qu'on croirait tout droit extraite du *Zibaldone* de Leopardi :

Plus un métaphysicien aura de pénétration, plus il sera exposé à trouver pour conclusion le néant.

Il n'empêche que regretter, comme l'ont fait certains, que Senancour n'ait pu se détacher de cet héritage des Lumières pour toucher au romantisme mystique des grands Allemands, est une sorte de non-sens. Car c'est précisément dans ces allers-retours sinueux ou rapides entre la sensation et la pensée, entre le leurre du sens et le désabusement de l'âme, que notre auteur livre ses pages les plus mystérieuses et plus neuves, les plus *modernes* aussi, et, malgré l'admiration qu'on doit professer pour Novalis, la petite violette parfumée de Senancour (*Rêveries*, ch. IX, « Retenue ») est au moins aussi émovante que l'allégorique Fleur bleue de *Heinrich von Ofterdingen*. Le terme de « moderne » que j'ai employé poura surprendre. Mais comment mieux désigner le conseil que voici, qui est aussi bien un écho involontaire au pessimisme léopardien<sup>19</sup> qu'une anticipation du désespoir de Baudelaire et des décadents :

Dans l'ordre primitif nous paraissions susceptibles d'affections moins variées. Dans l'ordre présent nous pouvons adopter un moyen de recevoir presque uniquement des impressions fortes, ou prendre la résolution de choisir toujours, entre celles qui nous sembleront destinées, les plus conformes à nos vrais besoins. De ces deux voies qui restent maintenant, l'une paraît infaillible, sans en être meilleure. L'autre sera moins sûre ; c'est la recherche de la sagesse. Le premier moyen se compose de l'opium, de l'ava<sup>20</sup>, du punch, des substances ou des parfums dont les effets séduisants d'abord, interrompent ou précipitent, et semblent faciliter en les troublant de quelque manière, les fatigantes opérations de notre esprit ambitieux<sup>21</sup>.

17. Les italiques de notre fait.

18. *Ibid.*, p. 32.

19. Voir le « Dialogue du Tasse et de son démon familier » dans les *Opérette morali*.

20. Grâce à la perspicacité de Frédéric Wandellère, on apprendra que l'« ava » (introuvable dans le grand Littré) était une boisson enivrante préparée par les Tahitiens.

21. *Rêveries*, ch. X, « Moyens contraires », p. 90.

C'est ainsi que le « primitivisme » de Senancour se retourne en une stupéfiante apologie de la drogue. Mais une apologie faite comme en passant, parmi les mille expédients que l'écrivain envisage pour revenir à cette état d'innocence auquel il aspire sans y croire, qu'il poursuit sans l'atteindre, et dont les images ne s'exhibent que pour mieux se dérober. Senancour passe pour un auteur méditatif et féminin. Qu'on ne s'y trompe pas : son rêve alpin, son rêve montagnard, prend parfois les formes d'une puissante et insolente méditation politique et anthropologique :

Autrefois les hommes ignorants, ceux du moins qu'épargnaient l'oppression, ou l'extrême détresse, jouissaient beaucoup des dons naturels, parce qu'ils en jouissaient naïvement : leurs sensations étaient d'autant plus vives, plus impérieuses ou plus douces, que nul regret, comme nul calcul, ne devait les suspendre.

Le plus grand effort du génie ne vaut pas peut-être, pour la joie de nos jours, la sensibilité grossière des esprits incultes, ou même le mobile presque aveugle accordé aux animaux...<sup>22</sup>

C'est ainsi que, dans cette œuvre hautement pensive et musicale, l'homme primitif et la bête heureuse – états perdus, êtres imaginaires – finissent par dénoncer la sauvagerie du moderne, tout en dévoilant la nature erratique et trompeuse des images qui consolent l'homme de son désespoir.

(Musée Jenisch, Vevey, 03.XI.2004.)

---

22. *Ibid.*, p. 98.