

CHATEAUBRIAND MÉMORIALISTE

Colloque du cent cinquantaire
(1848-1998)

Textes réunis

par

JEAN-CLAUDE BERCHET et PHILIPPE BERTHIER



LIBRAIRIE DROZ S.A.
11, rue Massot
GENÈVE
2000

LES MÉMOIRES ET LA TENTATION DU ROMAN :

l'exception épique des Mémoires d'outre-tombe

La communication que je vous présente aujourd'hui s'inscrit dans le prolongement d'une recherche que j'ai menée sur les Mémoires publiés en France dans la première moitié du dix-neuvième siècle : dans le cadre d'un colloque qui s'intitule " Chateaubriand mémorialiste ", j'entends vous proposer une réflexion qui ne considérera pas seulement les *Mémoires d'outre-tombe* dans la problématique du travail d'écrivain de Chateaubriand, mais dans le contexte plus large de l'abondante production de Mémoires qui, dans le sillage de la Révolution et de l'Empire, marque le monde éditorial dans les années 1820, 1830 et 1840. Il s'agit pour moi de comprendre la situation des *Mémoires d'outre-tombe* dans le tout-venant des Mémoires d'anciens ministres, ambassadeurs ou dames du monde qui paraissent pendant ces années-là, et en particulier d'analyser quelques éléments significatifs de leur exception littéraire. Chateaubriand mémorialiste sera donc mis en rapport avec les autres mémorialistes ses contemporains : par exemple Fouché, Madame de Genlis, ou encore deux intimes de Napoléon, Bourrienne et la duchesse d'Abrantès.

Mes hypothèses à propos des *Mémoires d'outre-tombe* se construisant dans la confrontation de ce texte avec d'autres Mémoires, elles engageront une réflexion d'ordre poétique qui tournera autour de l'inépuisable question de l'identification des Mémoires comme un genre. En effet, pour une poétique entendue comme réflexion et taxinomie des genres, les Mémoires sont un objet difficile à identifier ; et pourtant, il est certain que les *Mémoires d'outre-tombe* ont fortement contribué à informer l'idée que l'on se fait généralement, depuis Chateaubriand, d'un genre des Mémoires. On aurait donc cette situation paradoxale : un genre défaillant comme genre parce que difficile à décrire d'une manière stabilisée, mais bénéficiant d'un architexte incontesté, les *Mémoires d'outre-tombe*.

Pour mettre en jeu ces questions, je commencerai par décrire la tentation du roman qui travaille fortement ces écrits. Ensuite, je proposerai de penser le travail de Chateaubriand mémorialiste comme un effort pour résister à cette dynamique narrative et pour se ressaisir de la forme des Mémoires afin de l'accomplir comme un genre.

Je peux résumer très sommairement le principal enseignement poétique que m'a permis de formuler mon étude des Mémoires publiés dans la première moitié du dix-neuvième siècle. Il me paraît que, d'une part, les Mémoires font advenir l'histoire comme récit, car ils sont le lieu où s'opère une première mise en intrigue narrative du temps contemporain, transformé de ce fait en période historique ; mais que d'autre part, poussant leur avantage trop loin, les Mémoires déportent par leur dynamisme narratif ce qu'ils ont constitué comme historique vers le domaine du fictionnel.

Ces conclusions rejoignent celles formulées par les chercheurs qui se sont occupés des Mémoires du dix-septième siècle : je pense en particulier à Marc Fumaroli et à René Démoris. Le premier a désigné les Mémoires de ce temps comme le “ carrefour des genres en prose ” ; le second voit en eux une “ plaque tournante ” entre l'histoire et la fiction. On en revient donc toujours, pour penser les Mémoires, à chercher à les différencier des deux proses narratives auprès desquelles ils voisinent : l'histoire savante et le roman. Ils sont tiraillés entre l'ambition de l'une et la tentation de l'autre.

Évidemment, les rapports avoués des mémorialistes avec le potentiel romanesque de leur écriture passe par le déni. Alors que le service de l'histoire vaut comme un principe légitimant proclamé à n'en plus finir, la séduction des procédés romanesques est abjurée sans relâche et sur tous les tons. Dans le discours des mémorialistes, les termes de “ roman ” et de “ romanesque ” se rencontrent donc souvent : mais comme une manière expédiente de caractériser ce que les Mémoires ne sont pas –ne doivent pas être.

La duchesse d'Abrantès, par exemple, a recours à cette opposition quand elle veut esquisser une étude de mœurs qui oppose la jeunesse du temps de Napoléon à celle qui lui a succédé : la première formait, écrit-elle, une “ belle et vaillante troupe dorée ”, à la virilité patriote, soudée par l'amitié et capable d'une “ véritable politesse ” envers les dames¹ ; la seconde, abandonnée à des mœurs amollies, ne sait montrer qu'une sociabilité pleine d'afféteries. Au facile soupçon que pourrait faire naître ce jugement, la mémorialiste rétorque d'emblée : “ ce n'est pas en femme que je vois ce que je présente. [...] Je n'y mets donc aucune couleur romanesque, mais j'y place toute

1 L. d'Abrantès, *Mémoires de Madame la Duchesse d'Abrantès, Souvenirs historiques sur Napoléon, la Révolution, le Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration*, Paris, Garnier frères, 1893, 10 vol. [Paris, Ladvocat puis L. Mame, 1831-1835, 18 vol.], vol. III, pp. 455-456.

mon expérience. C'est un guide et un fanal qui trompent rarement"². Ce serait là une sorte d'art poétique pour ses Mémoires. Ayant à lever les ambiguïtés que certains ont vues dans les relations entre son mari, le général Junot, et Caroline Bonaparte, elle écrit : " il ne sera ici question ni de *passion jalouse*, ni de *douleur romanesque*, il s'agit de présenter *des faits* "³. On entend bien, dans cet exemple, que la tentation du roman est clairement identifiée comme une séduction de la fiction, elle-même confondue avec le mensonge. Mais on doit remarquer davantage : le romanesque connoté, ici, celui de la " passion jalouse " et de la " douleur ", renvoie à un type particulier de roman. La narration des Mémoires articulant principalement des portraits et des anecdotes, se trouve susceptible d'emprunter à deux modèles dominants de mise en intrigue romanesque : celui du roman sentimental et celui du roman picaresque.

Le modèle sentimental se perçoit de la manière la plus flagrante lorsque, l'espace de quelques pages, des Mémoires se métamorphosent en mélodrame narrativisé. De ce penchant le traitement réservé au personnage de l'impératrice Joséphine est le plus révélateur : la femme abandonnée devient un lieu propice à la fibre sentimentale de la mémoire historique. On ne compte plus les récits émus des visites à la Malmaison par ceux qui se disent les seuls fidèles à la malheureuse. Bourrienne, en particulier, tire des pages enflées des confidences que Joséphine lui aurait faites sur sa scène de rupture avec Napoléon⁴. Je préfère cependant citer un autre exemple pour illustrer ce traitement sentimental qui se saisit de Joséphine comme de son occasion narrative, parce que c'est un exemple que Chateaubriand a repéré avec acuité et qui permet de mettre en relation l'auteur des *Mémoires d'outre-tombe* avec ceux qui l'ont précédé sur de semblables objets. Chateaubriand écrit :

La prétendue scène de Joséphine demandant à genoux la grâce du duc d'Enghien, s'attachant au pan de l'habit de son mari et se faisant traîner par ce mari inexorable, est une de ces inventions de mélodrame avec lesquelles nos fabliers composent aujourd'hui la véridique histoire.⁵

Il s'agit pour Chateaubriand de restituer dans son aridité la décision politique de l'exécution du duc d'Enghien ; quand d'autres mémorialistes, au contraire, ne

2 Ibid., vol. III, p. 456.

3 Ibid., vol. VI, p. 412. C'est l'auteur qui souligne.

4 La longueur du passage empêche de le citer. Voir Bourrienne, *Mémoires de M. de Bourrienne, ministre d'État, sur Napoléon, le Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration*, Paris, Ladvocat, 1829, 10 vol., vol. VIII, pp. 343-344.

5 T. II, p. 165.

cherchent qu'à engluer les conflits politiques dans l'interdépendance affective d'intrigues convenues. Cependant, si Chateaubriand répudie cette scène trop bien montée, il ne néglige pas l'intérêt narratif fourni par la " Joséphine " qui a été stéréotypée avant lui : coquette, sentimentale, superstitieuse. Dans les *Mémoires d'outre-tombe*, c'est la coquette qui aurait eu le dessus à l'époque où le duc d'Enghien trépassait :

Elle avait promis à Madame de Rémusat de s'intéresser au sort du prince. Comme celle-ci revenait, le 19 au soir, à la Malmaison avec Joséphine, on s'aperçut que la future impératrice, au lieu d'être uniquement occupée des périls du prisonnier de Vincennes, mettait souvent la tête à la portière de sa voiture pour regarder un général mêlé à sa suite.⁶

Des mémorialistes complaisants avaient construit la scène d'une Joséphine implorant : pour la démentir, Chateaubriand donne une autre scène en garantie, où Joséphine est galante. Cette autre version des faits est tout aussi vraisemblable narrativement, et elle est également sortie d'autres *Mémoires* (puisque Chateaubriand cite les *Mémoires* de Madame de Rémusat, brûlés par leur auteur pendant les Cent-Jours, et qui n'existent donc plus comme matériau de référence).

L'autre influence romanesque très opérante dans les *Mémoires* est celle du picaresque. Le phénomène n'est pas étonnant si l'on se souvient, comme y invite René Démoris dans son étude sur *Le Roman à la première personne*, que dès le dix-septième siècle, " la première personne autobiographique caractérise surtout un genre précis dans toute l'Europe : le roman picaresque " ⁷. Ce modèle narratif offre en effet une solution séduisante pour l'articulation de l'histoire de soi et de l'histoire du monde, la première n'étant, pour le dire schématiquement, que le vecteur de la seconde. Certains *Mémoires* que leurs auteurs situent aux antipodes de l'introspection y trouvent particulièrement leur compte. Ainsi, la dernière phrase des *Mémoires* de Bourrienne semble mettre un terme à une narration moins historique que picaresque : " là se borne ce que j'ai à dire sur les événements extraordinaires et souvent bizarres dont j'ai été spectateur ou acteur pendant le cours d'une carrière prodigieusement agitée, et dont il ne me reste que le souvenir " ⁸. La différence sémantique entre " extraordinaire " et " bizarre " est laissée à l'appréciation du lecteur : c'est par le contexte qu'il sait que les événements

6 Ibid.

7 R. Démoris, *Le Roman à la première personne*, Paris, A. Colin, 1975, p. 13.

8 Bourrienne, *Mémoires*, loc. cit., vol. X, p. 443.

ainsi qualifiés sont ceux de l'histoire nationale et non pas ceux traversés par quelque brigand aventureux. L'enchaînement des événements historiques se trouve ainsi rentabilisé sur le plan narratif comme une dynamique additionnelle.

Et le modèle picaresque offre d'autres avantages. J'en indiquerai deux. Tout d'abord, le fait qu'il permet un emploi de la première personne du singulier qui n'oblige pas le narrateur à se livrer à une caractérisation interne de ses motivations : sa seule continuité, comme personnage, se trouve dans la nécessité de répondre aux agressions du monde extérieur –plutôt que dans une série de choix moraux significatifs. Ensuite, le fait que sa structure linéaire et accumulative s'accommode volontiers des digressions enchâssées que font les récits adventices narrés par des personnages de rencontre. On en a un exemple spectaculaire dans les *Mémoires* de Madame de Genlis, quand elle raconte comment un jour se présenta à elle un vieillard qu'elle reconnut pour un oncle d'Amérique dont elle ignorait auparavant l'existence. Victime de la rancune d'une mère indigne, “ femme dénaturée ”, il aurait été envoyé en Amérique “ comme mauvais sujet ” et y aurait connu un destin extraordinaire parmi les “ sauvages ”, devenant le chef de guerre invincible de plusieurs tribus, avant d'entrer au service des Espagnols et enfin, nous dit sa nièce, de devenir gouverneur de la Louisiane. Je vous donne la fin de ce morceau de bravoure :

Par la suite il fit un voyage en France, sa cruelle mère n'existait plus. J'étais alors au Palais-Royal ; il venait dîner presque tous les jours chez moi : il était grave et mélancolique, il avait un esprit infini, sa conversation était du plus grand intérêt. Outre les choses extraordinaires qu'il avait vues, il avait prodigieusement lu et sa mémoire était admirable. On voyait à travers ses bas de soie, les serpents peints par les sauvages, qu'il avait ineffaçablement gravés sur ses jambes. Il me montra sa poitrine qui était couverte de grandes fleurs peintes aussi, les couleurs en étaient très vives. J'éprouvais pour cet homme singulier et respectable, une admiration et une tendresse extrêmes.⁹

On appréciera le contraste des plus saisissants ménagé entre les deux continents : les serpents colorés fixés dans les pores de la soie blanche. Pendant deux pages le lecteur a pu se croire emporté par la verve d'un épigone de Prévost lorsqu'il est brutalement rappelé dans le cadre de la mémoire historique : le salon de Madame de Genlis au Palais-Royal.

Pour terminer cette description de *Mémoires* travaillés par la tentation du roman, je reviendrai encore une fois sur les *Mémoires* de la duchesse

9 Mme de Genlis, *Mémoires inédits de Madame de Genlis sur le dix-huitième siècle et la Révolution française*, Paris, Ladvocat, 8 vol., vol. I, p. 117.

d'Abrantès dont le ton souvent désinvolte a le mérite de rendre très apparente l'hétérogénéité de l'inspiration narrative. Il se trouve qu'elle consacre un chapitre entier à narrer par le menu un événement non historique, d'ordre privé, dont elle dit qu'il la marqua profondément et la rendit durablement " poltronne ". Il s'agit d'une tentative de vol perpétrée de nuit chez sa mère, alors qu'elle-même, angoissée, entendait tout de sa chambre de jeune fille. Le programme du chapitre se veut suggestif, annonçant par exemple que le récit mettra en jeu " une baignoire dénonciatrice " : celle qui a trahi la présence des voleurs parce que, gênés par l'obscurité, ils l'ont heurtée. Le récit entier de cette péripétie, étiré sur vingt-deux pages, a le temps de se faire très détaillé : la narratrice restitue progressivement tous les bruits qu'elle entend, associés à toutes les hypothèses qu'elle formule sur leurs causes et à sa peur croissante. *In extremis* et de manière spectaculaire, l'insertion de cette longue digression est rachetée par un brutal décrochement énonciatif, à la fin du chapitre, et que rien ne laissait prévoir :

Longtemps aussi mes rêves furent affreux. Je n'osais pas demeurer seule dans ma chambre lorsque le jour tombait, ou bien je me sentais mal et je perdais presque connaissance.

—Voilà, Sire, dis-je un jour à l'empereur en finissant cette histoire —c'était en 1806— la cause de ma poltronnerie, puisque Votre Majesté veut la savoir.¹⁰

La situation d'énonciation —une causerie à la cour qui a tenu en haleine l'attention d'un auditoire choisi— n'avait pas été présentée auparavant. Au commencement, l'anecdote était valorisée comme marquante et intéressante en soi ; à la fin du chapitre, sa légitimation est d'un autre ordre : l'Empereur écoute et cela seul, évidemment, suffit à donner une place, dans l'histoire, à cette petite histoire. D'un seul coup, la tentation du roman semble récusée, et le livre recadré comme " *Mémoires* ". Le récit palpitant est brusquement arrêté, en effet, par son envoi à l'auguste destinataire : " voilà, Sire " ... Schéhérazade n'eût pas mieux dit —on reconnaît là son art de conter, Napoléon étant un nouveau Schahriar—, et Théophile Gautier ne voyait pas mal lorsqu'il s'esclaffait devant les *Mémoires* de la duchesse d' " Abracadabrantes " !

On peut analyser ces symptômes de tentation du roman à l'œuvre dans les *Mémoires* comme des phénomènes de perturbation générique. Dans son ouvrage sur *Le Roman à la première personne*, René Démoris le fait en s'efforçant de leur trouver une cohérence. Voulant mettre au jour la généalogie qui permet l'épanouissement de la forme du roman à la première personne au

10 L. d'Abrantès, *Mémoires*, loc. cit., vol. II, pp. 331-332.

dix-huitième siècle, il est amené à analyser en détail les glissements progressifs à travers lesquels, au tournant des dix-septième et dix-huitième siècles, les deux genres du roman et des Mémoires se sont influencés de manière réciproque. À propos des Mémoires qui paraissent entre 1675 et 1725, il montre comment s'est défait le mode de lecture qui prévalait auparavant : progressivement, les Mémoires ont été de moins en moins lus comme des documents historiques et de plus en plus comme on l'aurait fait de fictions, le jugement porté à leur endroit se faisant autant de goût que de vérité. Le goût romanesque a si bien trouvé son compte dans la lecture des Mémoires qu'il a encouragé cette évolution : d'abord des mémorialistes authentiques y ont cédé, recourant à certains procédés romanesques pour séduire par l'agrément narratif de leurs récits ; à terme, le roman a fini par annexer délibérément les Mémoires, qui cèdent la place aux "pseudo-Mémoires", textes taillés sur mesure par des faiseurs. René Démoris dégage ainsi quatre étapes qui sont celles de la fictionnalisation romanesque des Mémoires : on a, au départ, les Mémoires authentiques ; puis, les "Mémoires ambigus" ; ensuite, les "pseudo-Mémoires" ; enfin, les romans-mémoires (forme que le dix-huitième siècle, avec Prévost et Marivaux, a affectionnée).

Ce schéma d'évolution convient dans une large mesure pour décrire ce qui arrive aux Mémoires à partir de 1815 : il semble que ce cycle se répète presque à l'identique, qui part du référentiel pour aller vers le fictionnel, en suivant pour ce faire le même trajet. Les Mémoires sur lesquels je me suis attardé, en particulier ceux de la duchesse d'Abrantès, me semblent correspondre tout-à-fait à ce que René Démoris entend lorsque, pour préciser ce qu'il veut dire par "Mémoires ambigus"¹¹, il explique que leurs auteurs "n'ont pas entrepris de faire un roman", mais qu'"ils ont défini leur œuvre *en face* du genre romanesque. Ils ne s'installent pas dans la fiction ; disons plutôt que c'est la fiction qui les mine de l'intérieur"¹². L'identité du processus de fictionnalisation des Mémoires (à la fin du dix-septième siècle et dans la première moitié du dix-neuvième) empêche, me semble-t-il, de chercher une explication satisfaisante dans de simples éléments de conjoncture, même s'ils peuvent avoir leur importance : par exemple, les difficultés du roman à "se trouver" une vraie place à telle époque, ou une curiosité pour le passé récent qui identifie les vérités historiques sous la forme de secrets.

Plus fondamentalement, le rapprochement des Mémoires et du roman répond à une nécessité structurelle : les deux genres sont travaillés par des

11 Il prend les exemples, pour sa part, des *Mémoires* de Pontis, les *Mémoires* des nièces de Mazarin, les *Avantures* de d'Assoucy, tous parus dans les années 1670.

12 R. Démoris, *Le Roman à la première personne*, loc. cit., p. 99.

dynamiques narratives apparentées. La garantie de l'histoire, accordée à l'un et refusée à l'autre, est censée les différencier. Mais c'est en fait une référence commune qui les attire l'un vers l'autre : les Mémoires font jouer à plein l'amphibologie du terme " histoire ", au grand dam de ceux qui voudraient se rassurer en identifiant le mot sous deux espèces avec des graphies distinctes (avec ou sans majuscule).

Mais parler de Mémoires " authentiques " qui deviennent " ambigus " pour finir " apocryphes " et " pseudo ", c'est se placer dans une démarche d'historien de la littérature : c'est donc se soumettre, inévitablement, au système de valeurs qui est celui des historiens et par là même des mémorialistes, puisque ces derniers prétendent toujours écrire " au service de l'histoire ". Les expressions de " Mémoires ambigus " ou de " pseudo-Mémoires ", même si elles sont employées dans le cadre d'une description distanciée, n'en conservent pas moins une connotation intrinsèquement péjorative. Du moment que le trajet du réel vers le fictif est identifié à celui du vrai vers le faux, le processus d'évolution évoqué plus haut se fera difficilement prendre pour autre chose qu'un processus de dégénérescence.

Le seul moyen de ne pas céder à ce point de vue est d'abandonner la perspective historique au profit de la perspective poétique : il faut absolument se défaire du programme de lecture voulu par les mémorialistes, ne plus s'inquiéter de la distance que leurs textes prennent par rapport à l'histoire et ne s'occuper que de celle qui les rapproche du roman. C'est comme une petite révolution copernicienne qu'il faut opérer, pour laquelle on trouve les outils de réflexion les plus opérants chez un penseur de la littérature qui ne traite pas cette dernière en historien, mais en théoricien : il s'agit de Mikhaïl Bakhtine. Son étude de 1941 intitulée " Récit épique et roman ", recueillie en 1975 dans *Esthétique et théorie du roman*, explore les rapports que le roman entretient avec les autres genres littéraires. Il y observe que, dans l'histoire de la littérature, le roman s'accommode mal de la coexistence avec les autres genres : ou bien il est exclu (dans les " grandes poétiques organiques " des périodes dites " classiques "), ou bien il est hégémonique. Et dans ce dernier cas, Bakhtine précise la nature du phénomène en observant qu'aux époques où le roman devient le genre prédominant, tous les autres genres se " romanisent " plus ou moins : ils deviennent " plus libres, plus souples " et s'imprègnent d'éléments d'" autoparodisation ". Je ne reprendrai pas l'analyse de Bakhtine dans son détail, mais elle me paraît précieuse pour penser autrement l'évolution du genre des Mémoires telle que je la décrivais précédemment. En l'occurrence, la pensée du théoricien permet de secouer les lignes trop univoques que sont tentés de tracer les historiens de la littérature. Entre le genre des Mémoires et celui du roman, la transition ne se fait plus par les " Mémoires ambigus " auxquels

succèderaient les pseudo-Mémoires, mais par des “ Mémoires romanisés ” de plus en plus. La dynamique n'est plus celle d'une corruption, marque de dégénérescence, mais celle d'un enrichissement, signe de créativité.

Cette perspective poétique permet de comprendre mieux la singularité du travail de Chateaubriand dans ce contexte. Cet auteur rédige ses Mémoires tout au long des années où se joue cette évolution. Le mémorialiste qui, pour les lecteurs du vingtième siècle, a effacé tous les autres, est, de fait, la figure qui encadre complètement, sur un plan intellectuel, la production des Mémoires pendant un demi-siècle. Dès 1802, il exalte, dans le *Génie du christianisme*, l'excellence des Mémoires français et leur nécessité pour l'histoire de la France ; en 1831, alors que cet appel a été trop entendu et que les Mémoires se sont irrémédiablement “ romanisés ”, il condamne, dans les *Études historiques*, une mode éditoriale qui tourne d'elle-même au ridicule ; en 1848, à une date où le roman a conquis la première place dans le champ de la prose narrative et où on lit plus volontiers Balzac que la duchesse d'Abrantès, il donne, avec les *Mémoires d'outre-tombe*, un point d'orgue qui justifie après coup cette production de Mémoires en permettant aussi de la faire oublier.

Chateaubriand se reconnaît comme le mémorialiste qui retient le plus possible le genre qu'il pratique sur la pente de la “ romanisation ”. Tous disent vouloir le faire : mais il est le seul à y parvenir. La résistance au dynamisme narratif qui tend à la prééminence du genre romanesque est une sorte de lutte contre le temps dont l'issue, selon Bakhtine, est prévisible : “ quant aux genres qui conservent obstinément leur ancien canon, ils tendent à la stylisation ”¹³. On peut accepter cette proposition comme une invitation à lire dans les *Mémoires d'outre-tombe* une stylisation du genre des Mémoires, qui réussit à les rattacher à un modèle épique. On sait que telle était l'ambition de Chateaubriand, fortement énoncée dans la formule très célèbre de la “ Préface testamentaire ” de 1833, où il dit vouloir écrire l'épopée de son temps. Ce faisant, il réinscrit fortement le geste de l'écriture des Mémoires dans une position poétique éminente. Traitant de ces textes “ au carrefour des genres en prose ” au dix-septième siècle, Marc Fumaroli a argumenté la manière dont les Mémoires avaient fourni, alors, des solutions aux difficultés dans lesquelles le roman s'est débattu à la suite du triomphe de la doctrine classique : “ difficultés qui tenaient en grande partie à l'impossibilité où s'est trouvée l'esthétique littéraire du dix-septième siècle de remplir de façon convaincante l'étage noble,

13 M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, “ Tel ”, 1987 [1975], p. 443.

pour ainsi dire, de la hiérarchie des genres ; l'Épopée et son pendant en prose, l'Histoire "14. Les Mémoires se seraient alors fait admettre comme un moyen terme, dans le cadre de ce que Marc Fumaroli nomme une " redistribution moins ambitieuse des valeurs esthétiques ". Chateaubriand semble revendiquer, pour lui-même, une nouvelle redistribution de ces valeurs quand il présente ses Mémoires comme une épopée.

Le terme semble pertinent aussi bien négativement que positivement, par ce qu'il rejette autant que par ce qu'il admet. Il rejette le roman et veut pourtant parler de son temps. C'est une double postulation que les travaux théoriques les plus fameux sur les liens de l'épopée et du roman, ceux de Lukàcs et de Bakhtine, tiennent pour impossible. L'épopée, dit le premier dans *La Théorie du roman*, convient aux civilisations closes, non problématiques ; et il lie étroitement les concepts de roman et de romantisme¹⁵. Pour le second, l'épopée est un " genre ' mausolée ' " ; elle traite d'une matière légendaire et nationale, située dans un " passé absolu " qui est coupé du présent par une distance radicale : " jamais l'épopée ne fut un poème sur l'actualité, sur son temps [...] le texte épique est infiniment éloigné de la façon dont un contemporain parle d'un contemporain à ses contemporains "16.

Il paraît que par l'énonciation d'outre-tombe essentielle au dispositif narratif de son texte, Chateaubriand a constitué ses Mémoires comme cet objet poétiquement impossible. Mais il est vrai que celui qui s'exprime dans les *Mémoires d'outre-tombe* n'a de cesse de signifier les coupures radicales, 1789 ou 1830, qui ont rejeté des étapes de sa vie dans un " passé absolu ". Napoléon, le héros de cette épopée, n'est effectivement plus le contemporain de celui qui, après 1830, s'interroge : " pourquoi ai-je survécu au siècle et aux hommes à qui j'appartenais par la date de ma vie ? Pourquoi ne suis-je pas tombé avec mes contemporains [...] ? "17

Je voudrais surtout retenir, en terminant cet exposé, l'hypothèse suivante : parler d'épopée, pour Chateaubriand, est surtout un moyen de dire une alternative au roman ; il s'agit pour lui de conjurer celui-ci, de le mettre à

14 M. Fumaroli, " Les Mémoires du XVIII^e siècle au carrefour des genres en prose ", *XVIII^e siècle*, n° 94-95 (*Mémoires et création littéraire*), Paris, Société d'étude du XVIII^e siècle, 1972, pp. 7-37, p. 33.

15 G. Lukàcs, *La Théorie du roman*, Paris, Gallimard, " Tel ", 1968 [1920], p. 32.

16 M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, loc. cit., p. 454.

17 T. II, pp. 712-713.

distance. Au moment où ses contemporains laissent la forme des Mémoires se fondre dans l'ensemble plus vaste de la prose narrative, Chateaubriand mène sur cette forme un véritable travail d'écrivain et s'applique à rehausser poétiquement ses Mémoires en tant que Mémoires.

Les *Mémoires d'outre-tombe* n'accompagnent donc pas la "romanisation" commune aux autres Mémoires, mais y résistent. Les seuls Mémoires dont la réception soit restée toujours active n'indiquent pas de voie pour un développement ultérieur du genre : ils le ressaisissent plutôt d'un coup et fixent ses potentialités poétiques. Chateaubriand préserve le genre des Mémoires en tant que tel, lui évite la dilution dans le roman et, en même temps, arrête son évolution. Il en donne le chef-d'œuvre — ou, pour le dire à la manière de Gérard Genette, l'architexte : c'est-à-dire qu'il l'accomplit absolument et le date définitivement. Les Mémoires écrits à sa suite par des hommes d'État n'auront pour but que de répéter ce modèle pour d'autres temps. Mais en portant cette forme d'écriture à son point d'aboutissement, les *Mémoires d'outre-tombe* l'ont aussi enterrée comme genre littéraire en l'enfermant dans un mausolée. De cette manière, ils manifestent que le genre des Mémoires tel que Chateaubriand en fixe la poétique a une pertinence d'époque, après laquelle, sans doute, il ne peut être qu'inactuel.

Damien ZANONE
(Grenoble, Université Stendhal)