

La biographie, modes et méthodes

Actes du deuxième colloque international
Guy de Pourtalès

Université de Bâle
12-14 février 1998

Réunis par Robert Kopp
avec la collaboration de Regina Bollhalder Mayer
et Catherine Gautschi-Lanz



LA MÉMOIRE HISTORIQUE ET SES PROCESSUS DE MYTHIFICATION BIOGRAPHIQUE

Cette communication s'inscrit dans le prolongement d'une réflexion que j'ai menée sur le genre des Mémoires historiques dans la première moitié du dix-neuvième siècle. Entre 1815 et 1848, ces écrits sont publiés en très grand nombre, avec un succès éditorial considérable. Mais la notoriété de ces textes fut le plus souvent très passagère: les *Mémoires d'outre-tombe* sont les seuls à avoir conservé une postérité toujours active, à tel point que pour les lecteurs du vingtième siècle, les Mémoires de Chateaubriand ont effacé tous les autres. L'étude que j'ai conduite à propos de ce genre a voulu vérifier plusieurs hypothèses et en particulier les deux suivantes. D'une part, que 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. D'autre part que, poussant leur avantage trop loin, les Mémoires déportent par leur dynamisme narratif ce qu'ils ont constitué comme historique vers le domaine du fictionnel.

Aujourd'hui je voudrais mettre en jeu ces hypothèses sur un point précis: concernant les acteurs de l'histoire récente qu'ils ont côtoyés, il me paraît que les mémorialistes mettent en place les premiers codes de représentation biographique qui vont fixer de manière rapide et durable les attributs conventionnels que l'histoire attachera à tel ou tel personnage. En d'autres termes, le discours de la mémoire historique accomplirait la performance de se saisir de certaines personnes agissant dans l'histoire et de leur donner un statut narratif, c'est-à-dire de les établir comme des personnages historiques.

L'exploration de cette hypothèse sera menée en deux temps. Le premier, essentiellement descriptif, mettra au jour les principales modalités de représentation des figures historiques dans le récit des Mémoires. Dans un deuxième temps, je partirai

de ces données pour analyser les processus de mythification biographique à l'œuvre dans ces textes.

J'ajoute que, pour conserver à mon propos l'unité d'une démonstration, je limiterai fortement le nombre des références employées: je considérerai trois figures historiques – Mirabeau, Talleyrand et Napoléon – à travers ce qu'en disent trois mémorialistes: Chateaubriand, dont les *Mémoires d'outre-tombe* paraissent en 1848; et aussi deux mémorialistes dont l'entreprise de mémoire historique est entièrement légitimée par la proximité qu'ils ont eue avec Napoléon. Il s'agit de la duchesse d'Abrantès, autoproclamée amie intime de toute la famille Bonaparte, et de Bourrienne, l'ancien secrétaire particulier de Napoléon: leurs deux *Mémoires* font un certain bruit lorsqu'ils paraissent autour de 1830.

I. Les visages de l'histoire

Dans un premier temps, je veux donc montrer comment les *Mémoires* s'attachent à faire valoir les visages de l'histoire.

La qualité des périodes historiques agitées, saturées d'événements, c'est qu'elles sont le champ d'action privilégié où se révèlent les grands hommes. Telle est la certitude qui anime le grand nombre de *Mémoires* historiques publiés après 1815: la Révolution et l'Empire constituent, par excellence, le moment où les grandes individualités ont pu s'exprimer. Les *Mémoires* étant écrits par des témoins, ils soumettent la narration historique à la réduction sous le prisme de l'événementiel. Portraits et anecdotes entrent en jeu pour mettre en scène l'événement et, à ce titre, ils constituent les deux unités de base de la narration historique propre aux *Mémoires*.

C'est pourquoi il est fréquent que le paratexte produit par les éditeurs et les auteurs (avant-propos, préface, etc.) fasse valoir les *Mémoires* comme autant de galeries de portraits: on se fait bateleur pour annoncer crûment, sous forme de liste, de qui on parlera. Constituant le noyau de ces listes, une dizaine de noms reviennent sans cesse, qui semblent avoir fait à eux seuls l'his-

toire contemporaine. C'est toujours la même distribution resserée qui se trouve mobilisée dans tant de volumes: Napoléon, Marie-Antoinette, Joséphine, Talleyrand, Fouché, Louis XVIII, La Fayette sont d'incontestables premiers rôles, que complète un ensemble de noms à la prééminence plus passagère ou plus en retrait (le personnel politique en vue, les grands écrivains...). Idéalement, il peut sembler que la maîtrise de l'histoire contemporaine passe par la connaissance fouillée d'une dizaine de biographies: celles de ces êtres isotopiques. Les jalons historiques marquants de cette histoire sont dès lors construits comme les événements de synthèse où toutes ces vies se sont entrecroisées.

Que la narration historique des *Mémoires* mobilise beaucoup de noms n'est pas, à vrai dire, surprenant. Il est plus intéressant d'examiner le traitement qui leur est réservé. Formellement ces textes présentent trois modalités d'inscription pour les visages de l'histoire: ou bien le portrait est rassemblé dans une page de synthèse; ou bien il est diffracté dans des anecdotes qui servent à le construire; ou bien il est déroulé dans un récit biographique. Ces modalités ne sont pas distribuées au hasard: chacune convient plus ou moins bien aux différents acteurs de l'histoire.

Mirabeau, par exemple, a droit à un portrait synthétique rassemblé sur une page chez Chateaubriand: ce dernier interrompt le récit de ses *Mémoires* pour y disposer ce qui apparaît comme un véritable portrait en pied. Il introduit ce portrait de manière solennelle: "Lorsque Mirabeau fixa ses regards sur un jeune muet, [...] pensa-t-il qu'il comparaitrait un jour devant mes souvenirs? J'étais destiné à devenir l'historien de hauts personnages: ils ont défilé devant moi [...]"¹. L'évocation du personnage suit, rassemblant d'un coup son passé, son aspect physique, son présent révolutionnaire et sa postérité. Or il est notable que le propre de Mirabeau, comme de bon nombre d'autres protagonis-

¹ F.-R. de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Gallimard, 1951, "Bibliothèque de la Pléiade", 2 vol., vol. I, p. 179.

nistes de la Révolution, c'est une mort tôt venue: personnage marquant de l'histoire contemporaine, mais pour une durée très circonscrite. À ce titre, il se prête bien à ce type de portrait en médaillon.

Cette forme enferme mal, en revanche, les personnages dont l'existence s'étend sur toute la période de la Révolution et de l'Empire et semble se confondre avec elle. Si une coupe synchronique peut fixer le Napoléon, le La Fayette, le Talleyrand ou le Fouché de telle péripétie, elle demande à être complétée par les nuances et les évolutions qu'amène la durée. Cette dernière s'exprime des deux autres manières que j'ai annoncées: par la caractérisation progressive que produit une représentation diffractée dans les événements ou par la biographie véritable.

Dans le premier cas, on rencontre encore une page qui donne le portrait de synthèse: mais celui-ci n'est plus que le moment saillant d'une évocation qui se fait au long cours de la narration. Ces personnages, en effet, sont si constamment aux affaires qu'évoquer le destin du pays impose une perpétuelle actualisation de leurs portraits. On est donc toujours autorisé à parler de portrait, mais en prenant en compte que celui-ci est déjà vectorisé dans une structure d'accumulation diachronique qui le rapproche de la biographie.

C'est le cas pour Talleyrand: butant perpétuellement contre ce nom quand il en vient à raconter la mise en place de la Restauration, Chateaubriand renvoie à plusieurs reprises à plus tard le moment où il lui réglera son compte une bonne fois: "je réserve son portrait pour la fin de mes *Mémoires*"². Talleyrand est en quelque sorte un premier rôle permanent et, à ce titre, il pose un

² *Ibid.*, vol. I, p. 879. Chateaubriand avait fait déjà la même annonce une dizaine de pages auparavant, vol. I, p. 867. Le grand portrait de synthèse de Talleyrand arrivera en effet à la fin des *Mémoires d'outre-tombe*, occupant, sur près de dix pages, l'ensemble du chapitre 8 du "Livre quarante-troisième" (*ibid.*, vol. II, p. 896-905).

véritable problème narratif: l'auteur est contraint d'expliquer sa méthode par du métadiscours.

Enfin, avec le troisième et dernier mode de mise en texte des acteurs de l'histoire, on en arrive à la biographie véritable. Pour les *Mémoires* de l'époque dont je parle, ce traitement est en fait un privilège napoléonien. Pour Napoléon, en effet, il ne fait de doute pour personne que sa biographie et l'histoire de France sont un seul et même récit, au point qu'il n'est pas nécessaire d'en isoler les moments les plus importants.

La biographie napoléonienne connaît deux manières pour s'imposer dans les *Mémoires*. Ou bien elle y est enchâssée: c'est l'exemple le plus connu, puisque celui mis en œuvre par Chateaubriand qui n'hésite pas à ouvrir près de quatre cents pages des *Mémoires d'outre-tombe* à cet effet. Mais dans d'autres cas, la biographie napoléonienne investit l'ouvrage entier. On l'observe chez les mémorialistes qui s'affirment comme des intimes particulièrement proches de Napoléon: les *Mémoires* de la duchesse d'Abrantès, ou encore ceux de Bourrienne, dont le récit commence de la manière la plus exemplaire: l'*incipit* énonce que "Bonaparte (Napoléon) est né à Ajaccio, en Corse, le 15 août 1769" en lieu et place du traditionnel "je suis né..."³. Tentés par la biographie, ce type de *Mémoires* (ceux de Bourrienne et de la duchesse d'Abrantès) n'y aboutit cependant pas: en effet, les éléments de la vie de Napoléon sont rassemblés moins en vue de constituer un récit et un savoir que de soutenir la passion d'un discours politique.

La mémoire écrite use donc de trois manières pour inscrire les acteurs de l'histoire dans son texte. Mais on peut estimer que dans les *Mémoires*, il n'y a pas de solution de continuité entre les formes du portrait et de la biographie: on passe graduelle-

³ Bourrienne, *Mémoires de M. de Bourrienne, ministre d'État, sur Napoléon, le Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration*, Ladvocat, 1829, 10 vol., vol. I, p. 18.

ment de l'une à l'autre par l'actualisation qu'opère la narration des anecdotes.

Quelle que soit la manière employée pour faire figurer les acteurs de l'histoire, la mémoire écrite tend vers un effet constant. La mise en récit a un dynamisme narratif qui déréalise les référents – les acteurs de l'histoire – et leur substitue des *alter ego* mythifiés.

II. Processus de mythification

Pour l'histoire la plus récente, celle qui n'a pas encore été écrite, il semble qu'il en aille de même que pour l'histoire des temps primordiaux: on compose avec une marge d'incertitude parce que des conjectures sont nécessaires pour nourrir l'explication causale. Comme François Furet le montre dans *Penser la Révolution française*, l'histoire contemporaine – celle qui, au dix-neuvième siècle, s'occupe principalement de la Révolution – a eu le plus grand mal à échapper à "la tyrannie du vécu historique des acteurs et au mythe des origines"⁴: l'expérience vécue serait mythifiante en matière historique, chacun cherchant spontanément à faire valoir une cassure dans la chronologie, afin de marquer un lieu où inscrire sa place individuelle dans l'histoire. L'abondance des Mémoires rend compte de la volonté de construire fermement ce cadre, dans une compétition pour imposer la *doxa* à venir: c'est pour cette raison qu'inlassablement, les mêmes événements sont parcourus, convoquant toujours les mêmes personnages. Ce continuel ressassement du même débouche sur un effet de mythification: la réalité se perd comme référence. Le récit des quarante dernières années devient une vulgate qui se solidifie peu à peu pour affronter la durée.

Nul autre que Chateaubriand a prêté plus d'attention aux transmutations que la mémoire narrative fait subir aux person-

⁴ F. Furet, *Penser la Révolution française*, Gallimard, 1985 [1978], coll. "folio histoire", p. 34.

nages de l'histoire. Cette analyse de sa part est menée avec une particulière précision à propos de Talleyrand, de Mirabeau et de Napoléon. C'est évidemment sur ce dernier que sa réflexion s'est le plus exercée. Mais je m'arrêterai d'abord à ce qu'il dit de Talleyrand et de Mirabeau: en effet, il les identifie comme deux cas à ce point antagoniques que son discours à leur endroit permet de repérer la cohérence de son traitement narratif des acteurs de l'histoire.

À propos de Talleyrand, Chateaubriand observe que nombreux sont ceux qui, parmi ses contemporains, voudraient le constituer comme un type, celui du diplomate accompli, de l'insaisissable Protée qui doit fasciner par la durée de sa carrière faite de rétablissements successifs et inespérés. Chateaubriand se penche sur ce qui est déjà une opinion commune et convient qu'"il est certain que plusieurs sentiments, d'accord par diverses raisons, concourent à former un Talleyrand imaginaire"⁵. Mais pour sa part et fermement, il se refuse à l'entériner: "M. de Talleyrand n'appartient [...] pas à la classe des êtres propres à devenir une de ces créations fantastiques auxquelles les opinions ou faussées ou déçues ajoutent incessamment des fantaisies"⁶.

Pour reprendre ses derniers mots, on observera qu'à la même époque un "Mirabeau" de fantaisie s'est constitué dans la mémoire historique nationale: le personnage est sublimé à la fois comme génie de l'intrigue politique et tribun hors pair. Comme pour Talleyrand, Chateaubriand est mis devant le fait accompli d'une mythification qui est allée bon train. Mais dans ce cas, il approuve le phénomène et, même s'il sait qu'il comporte sa part d'inexactitude historique, il décide d'y participer. Il écrit:

Mirabeau a déjà subi la métamorphose qui s'opère parmi ceux dont la mémoire doit demeurer [...]. On ne voit plus le Mirabeau réel, mais le Mirabeau idéalisé, le Mirabeau tel que le font les

⁵ F.-R. de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, op. cit., vol. II, p. 897.

⁶ *Ibid.*

peintres, pour le rendre le symbole ou le mythe de l'époque qu'il représente: il devient ainsi plus faux et plus vrai⁷.

Cette analyse prend acte que le temps a sa dynamique propre pour hisser comme "symbole" ou "mythe" ceux qui doivent l'être, abolissant au passage la polarité entre le vrai et le faux. Pour Talleyrand, cette apothéose n'a pas encore eu lieu mais est en train de se faire et Chateaubriand voudrait la freiner de tout le pouvoir de ses phrases⁸. Pour Mirabeau en revanche, l'avènement est accompli et le moment n'est plus de le contester. C'est le sens du portrait que Chateaubriand consacre à Mirabeau: il a l'air outré (le personnage y est identifié tour à tour comme une "puissante figure du Jugement dernier de Michel-Ange", comme un ange de Milton, comme une réincarnation de Catilina et du cardinal de Richelieu), alors qu'en fait, ce portrait se contente d'être fidèle à la réalité qu'est devenu "Mirabeau". À coups des comparaisons les plus "fantastiques" qui soient, pour reprendre l'adjectif refusé à Talleyrand, Chateaubriand trouve une prose tempétueuse pour mythifier délibérément le personnage. C'est en effet un mythe qui est travaillé; la métaphore léonine qui domine ce portrait ne laisse pas de doute à ce sujet: "Ce fils des lions, lion lui-même à tête de chimère, cet homme si positif dans les faits, était tout roman, tout poésie, tout enthousiasme par l'imagination et le langage [...]"⁹.

Si Mirabeau était "tout roman, tout poésie", que dire alors de Napoléon? C'est naturellement sa figure qui s'impose immédiatement comme bonne pour le mythe. "La vie de Napoléon lui-même est-elle autre chose qu'un poème¹⁰?" demande Chateau-

⁷ *Ibid.*, vol. I, p. 179.

⁸ De manière contre-productive, en outre: Chateaubriand a beaucoup fait pour faire durer la mémoire de Talleyrand par la grâce de certaines formules stigmatisantes: en particulier celle qui représente "le vice appuyé sur le bras du crime, M. de Talleyrand marchant soutenu par M. Fouché", *ibid.*, vol. I, p. 984.

⁹ *Ibid.*, vol. I, p. 176.

¹⁰ *Ibid.*, vol. II, p. 166.

briand, soucieux de remotiver le modèle épique. Si la question mérite d'être posée, on pourrait la préciser: le poème napoléonien existait-il avant que le poète Chateaubriand ne l'ait écrit?

On a déjà rappelé que cette matière occupe des centaines de pages dans les *Mémoires d'outre-tombe*. À cette occasion, Chateaubriand mène une analyse très lucide du caractère particulier que revêt sa tâche de biographe. Il fait remarquer, dans un premier temps, que c'est Napoléon lui-même qui a fait vaciller le principe de réalité à son propos en tant que rédacteur des bulletins de la Grande Armée qui étaient autant de "relations fantasmagoriques" où "ses propres victoires se transformaient en roman dans son imagination"; n'empêche, demeure "cette vérité, à savoir [qu'il était] le maître du monde"¹¹. Sur le mode du constat assertif, Chateaubriand ne peut que prendre acte de la dimension totalisante du personnage, qu'elle soit géographique ou anthropologique: "Napoléon était toutes les misères et toutes les grandeurs de l'homme"¹².

L'auteur des *Mémoires d'outre-tombe* ne se veut pas hagiographe et reconnaît la justesse des critiques sévères portées sur le grand homme. Il n'a de cesse de dire son exaspération de voir les générations nouvelles – à partir de 1830 – mythifier pleinement Napoléon: "[...] je ne puis renoncer à ma raison, m'extasier devant ce qui me fait horreur ou pitié. [...] je n'ai rien adopté de cette créature fantastique composée de mensonges; mensonges que j'ai vus naître [...]"¹³.

Pourtant le biographe de Napoléon n'a pas le choix, il est contraint de se faire mythographe: il doit composer avec les différents niveaux de réalité qui construisent le personnage. On n'atteint plus directement le référent, il faut passer à travers de nombreuses strates de discours. Comme pour Mirabeau, il s'agit d'identifier la vraie nature du personnage à coups de comparai-

¹¹ *Ibid.*, vol. I, p. 813 (note).

¹² *Ibid.*, vol. I, p. 894.

¹³ *Ibid.*, vol. I, p. 1005.

sons "fantastiques". C'est là la tâche que Chateaubriand se donne: "[...] il convient d'examiner cet homme à deux existences, de peindre le faux et le vrai Napoléon: ils se confondent et forment un tout, du mélange de leur réalité et de leur mensonge¹⁴." Puisqu'il n'y a rien à faire contre le travail du temps qui, c'est son œuvre régaliennne, a fait de Napoléon une créature fantastique qui a "ensorcelé la jeunesse", le seul effort possible consiste peut-être à endiguer le mythe: cela se fait en acceptant de doter l'évocation de Napoléon des comparaisons fantastiques requises (ange rebelle, acteur de tous les rôles), mais sans céder aux "menteries" (il faut rappeler les dégâts humains causés par le chef de guerre). Ainsi le biographe de Napoléon traite d'un être qui déjoue les règles communes de la réalité parce qu'il est déjà devenu un récit.

Sans mener leur entreprise de manière aussi consciente, tous les mémorialistes qui traitent de Napoléon participent à son procès en mythification. La duchesse d'Abrantès est la plus combative en la matière: elle dit brûler d'un "culte sacré, religieusement sacré" pour cet homme, admirable "en presque tout"¹⁵; elle se pose en gardienne du temple de la mémoire de celui qui "éblouissait le monde de ses merveilles"¹⁶. Dans ces conditions, sa narration historique doit se montrer capable d'envolées mystiques. Par exemple, à propos de Napoléon revenant de l'île d'Elbe: ce que le héros a fait ce jour-là, c'est

¹⁴ *Ibid.*, vol. I, p. 995-996.

¹⁵ L. d'Abrantès, *Mémoires*, op. cit., vol. II, p. 3. On peut mettre en regard la manière dont Stendhal, quelques années plus tard, en 1837, commencera ses *Mémoires sur Napoléon*: "j'éprouve une sorte de sentiment religieux en osant écrire la première phrase de l'histoire de Napoléon. Il s'agit du plus grand homme qui ait paru dans le monde depuis César. [...] J'oserai dire que nous allons parcourir ensemble la vie de l'homme le plus étonnant qui ait paru depuis Alexandre", Climats, 1997, p. 31. Dans le titre de Stendhal, *Mémoires sur Napoléon*, le mot "Mémoires" est à prendre dans son acception ancienne d'étude sur un objet.

¹⁶ *Ibid.*, vol. X, p. 598.

bien plus que d'accomplir sa destinée. Il a transformé la matière historique en objet de croyance plutôt que d'explication:

Il est des choses que l'histoire peut décrire, parce que souvent les scènes qui ont précédé ont donné une idée préparatoire à ce qui a suivi, mais ici? Rien! C'est la foudre au milieu d'une journée sereine... c'est tout à côté de rien... Aussi je me rappelle que lorsque la première nouvelle du débarquement de Napoléon parvint à Paris, nous nous regardions avec un étonnement presque stupide et, avant de croire, nous regardions autour de nous pour savoir si nous ne rêvions pas¹⁷.

Le propre du mythe est de se construire de cette manière structurellement binaire, d'un manichéisme forcené. À d'autres moments, il arrive que l'auteur convoque un bestiaire fantastique pour animer son Napoléon, qui s'exhibe alors de manière plus crue que chez Chateaubriand. La duchesse, par exemple, aurait eu l'honneur de recevoir des avances de l'empereur, et de les refuser: "Napoléon fixa sur moi ses yeux de faucon et d'aigle tout ensemble et ne me répondit pas"¹⁸. À un autre moment, elle le vit qui "se mit à rire de ce rire qui ne rit pas"¹⁹. Son Napoléon est un prodige constant et elle fut capable de l'admirer.

Pour qu'on ne mésinterprète pas les "merveilles" qu'elle rapporte, la duchesse précise: "j'écris l'histoire et non le roman de Napoléon"²⁰. En effet, si tous les mémorialistes qui écrivent de Napoléon sont amenés à peaufiner un mythe, c'est que tous sont confrontés, à travers ce personnage, à la réversibilité de l'historique et du romanesque. Chacun accepte le postulat que cette vie est un poème ou un roman: termes finalement indifférenciés pour dire qu'elle jouit des prestiges de la fiction. Partant,

¹⁷ *Ibid.*, vol. X, p. 530-531. L'auteur souligne.

¹⁸ *Ibid.*, vol. III, p. 317.

¹⁹ *Ibid.*, vol. III, p. 326. L'auteur souligne.

²⁰ *Ibid.*, vol. IX, p. 203.

elle se situe aux marges des deux territoires du réel et du fictionnel et occasionne des récits inévitablement ambigus. C'est Chateaubriand qui résume le mieux: "La vie de Bonaparte était une vérité incontestable, que l'imposture s'était chargée d'écrire"²¹.

Cette situation remarquable expose les biographes de Napoléon à bien des errements. Pour les trois mémorialistes dont je parle (Chateaubriand, la duchesse d'Abrantès et Bourrienne), l'exemple-type en est donné par la *Vie de Napoléon* de Walter Scott, publiée en 1828: c'est leur contre-modèle. Le prestige de l'écrivain écossais – romancier adulé du moment –, exige quelque effort d'argumentation de leur part pour dénoncer cet ouvrage. Leur critique porte précisément sur la confusion que cette biographie opère entre histoire et roman: mais la duchesse d'Abrantès et Bourrienne d'un côté, Chateaubriand de l'autre, émettent des reproches diamétralement opposés à ce sujet. Pour les premiers, Scott a écrit un roman en guise d'histoire; pour le second, il est resté platement historien quand le sujet imposait de s'élever à la hauteur d'un autre traitement.

L'anecdote que rapportent, chacun de leur côté, la duchesse d'Abrantès et Bourrienne est très significative. Il paraît qu'à un maréchal de la Grande Armée qui lui proposait des documents sur Napoléon, Scott aurait répondu par un refus: "je prends toujours mes renseignements dans les bruits populaires". Ce propos, selon la duchesse d'Abrantès, se condamne de lui-même: "je n'ajouterai aucune réflexion à ce mot, l'histoire qu'il a faite y répond pour moi"²². Elle explique que pour assurer le récit d'une existence si étonnante, le seul principe qui vaille est de s'en tenir à la lettre des événements. Allant dans le même sens, Bourrienne ne s'étonne pas que Walter Scott fût celui qui, plus que tout autre, n'ait pas su résister à ce péril en donnant le

²¹ F.-R. de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, op. cit., vol. I, p. 1001.

²² L. d'Abrantès, *Mémoires*, op. cit., vol. VI, p. 1. Bourrienne rapporte cette anecdote dans le vol. I, p. 51 de ses *Mémoires*.

"roman de la *Vie de Napoléon*": "on dirait qu'il a voulu faire l'inverse de ses romans, où presque tout est de l'histoire, ou du moins il l'a fait"²³.

La critique apportée par Chateaubriand à la *Vie de Napoléon* de Scott recoupe celle de Bourrienne et de Laure d'Abrantès sur la problématique de la rencontre de l'historique et du romanesque: *a priori*, quand il juge des romans de Walter Scott en général, Chateaubriand semble partager l'avis commun sur le refus des ambiguïtés: "Il me semble avoir créé un genre faux; il a perverti le roman et l'histoire; le romancier s'est mis à faire des romans historiques, et l'historien des histoires romanesques"²⁴. Mais en abordant la matière napoléonienne, un littérateur doit savoir reconnaître qu'il affronte un génie qui transcende les catégories et se montrer inventif. La *Vie de Napoléon* de Scott ne s'y risque pas et c'est pourquoi Chateaubriand justifie l'insuccès de cet ouvrage comme un échec esthétique, en des termes qui prennent le contre-pied exact des critiques formulées par les deux mémorialistes que je citai précédemment:

[...] excepté dans deux ou trois endroits, l'imagination de l'auteur de tant d'ouvrages si brillants lui a failli; il est ébloui par les succès fabuleux qu'il décrit, et comme écrasé par le merveilleux de la gloire. [...] cette Vie est exacte, sauf quelques erreurs de chronologie [...]. En rencontrant une vie si prodigieuse, le romancier a été vaincu par la vérité. La raison domine dans le travail de Walter Scott, il est en garde contre lui-même. La modération de ses jugements est si grande qu'elle dégénère en apologie. [...] il n'ose tenir tête à son héros, ni le regarder en face"²⁵.

La leçon est claire: regarder Napoléon en face, ce n'est pas regarder un individu mais un héros, c'est-à-dire un personnage construit et magnifié par une infinité de sèmes narrativisés. Pour

²³ Bourrienne, *Mémoires*, op. cit., vol. I, p. 51.

²⁴ F.-R. de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, op. cit., vol. I, p. 411.

²⁵ *Ibid.*, vol. I, p. 729-730 (note).

atteindre le vrai le concernant, il faut donc savoir le déréaliser, en tout cas ne pas rester asservi au référent originel.

À travers le processus de mythification des personnages historiques dont les mémorialistes se font les praticiens – et dont l'un d'eux, Chateaubriand, se fait aussi le théoricien –, il faut diagnostiquer une disjonction entre le réel et le vrai. La vérité de Napoléon, nous dit Chateaubriand, c'est qu'il est déjà un personnage et non plus une personne. Cette vérité du personnage se définit comme la réalité investie d'un discours pertinent.

À partir de là, chacun est libre de construire la vérité de son Napoléon. Certains, à la mesure de leur esprit, trouveront la vérité de Napoléon dans le personnage quotidien narré dans les *Mémoires* de son valet de chambre (les *Mémoires* de Constant Wairy). Pour Chateaubriand et ceux qu'il a convaincus, la vérité de Napoléon est très vite sortie d'un palais pour se transmuier en une essence mythique: celui qui veut l'exprimer doit savoir lâcher la bride à son inventivité métaphorique. Constitué comme un vecteur narratif, le personnage historique en prend toute la malléabilité et se trouve dès lors disposé à entrer dans des combinaisons où l'histoire n'est pas constamment référentielle mais peut devenir fictionnelle.

Damien ZANONE

Université Stendhal-Grenoble III