

LE STATUT GÉNÉRIQUE DES *MÉMOIRES D'OUTRE-TOMBE*

Les poéticiens qui se sont efforcés naguère de problématiser la question des genres littéraires à partir de classifications structurales ont eu beaucoup de mal à faire une place, dans leurs constructions théoriques, à une œuvre aussi hybride, en apparence, que les *MOT*. Difficiles à intégrer au genre autobiographique *stricto sensu* pour le premier Lejeune¹, ils ne paraissent pas davantage relever de la catégorie antagoniste du portrait ou «autoportrait» que devait un peu plus tard élaborer Michel Beaujour dans un ouvrage où le nom de Chateaubriand ne se trouve même pas cité. Le statut générique de cette œuvre testamentaire demeure, il est vrai, malaisé à définir. Bien entendu, personne ne conteste son appartenance au vaste champ des «écritures du moi» qu'a balisé Gusdorf et que cultive, depuis si longtemps, la tradition occidentale. Mais les modalités de cette appartenance ne sont pas claires. A toute tentative de réduction, ou de purification générique, les *MOT* ont opposé jusqu'à présent une résistance victorieuse. Dans le meilleur des cas, on a recours à la notion syncrétique de mélange des genres, qui représente bien un caractère spécifique, mais ne constitue pas, à proprement parler, une convention générique. C'est pourquoi il me semble commode de revenir, au moins à titre provisoire, à cette

1. Lequel, dans son *Autobiographie en France* (1971), p. 15, a commencé par supposer une «opposition fondamentale» entre mémoires et autobiographie, non sans ajouter, il est vrai, qu'il était difficile de trancher dans le cas de Chateaubriand. Philippe Lejeune a très vite nuancé cette position.

dénomination de *mémoires* à laquelle Chateaubriand lui-même, comme nous le verrons plus loin, se déclare attaché.

C'est un genre né en France à la fin du XV^e siècle, avec Comynnes, et qui est reconnu, ou «officialisé» dans les titres, vers le milieu du XVI^e siècle². Sous le règne de Louis XIV, il est déjà considéré comme une spécialité nationale: alors que les Italiens auraient de véritables historiens, dignes de se mesurer avec les Anciens, les Français devraient se contenter de mémorialistes. Il faut sans aucun doute replacer Chateaubriand dans cette perspective, si nous voulons préciser la position exacte des *MOT* dans la nébuleuse des récits de vie. Dans un article devenu classique³, Marc Fumaroli avait dès 1972 orienté la réflexion dans cette direction, en observant que les mémoires aristocratiques du grand siècle se situaient «au carrefour des genres en prose». Ce qui revenait à les identifier comme un espace de liberté où une affirmation de soi pouvait se formuler en dehors des canons ou des contraintes génériques alors imposés par les professionnels de la littérature (les doctes). Le «genre» des mémoires pouvait donc déjà se définir comme un terrain de rencontre privilégié où des apports venus des autres genres trouvaient des occasions de «composer». De cette mise à distance des règles résulta une magnifique floraison de textes, qui furent réédités, sous la Restauration, à travers des entreprises éditoriales de grande envergure, comme la Collection Petitot. Chateaubriand les connaissait donc bien; néanmoins, entre Saint-Simon et lui, si j'ose dire, un double événement est venu rompre le fil de la tradition mémorialiste à la française: la publication des *Confessions* de Rousseau et la révolution de 1789 qui,

2. Voir J. Dufournet, *Un nouveau genre historique: les mémoires*, dans *Philippe de Comynnes, un historien des temps modernes*, Bruxelles, De Boek université, 1994, pp. 17-33.

3. M. Fumaroli, *Les Mémoires du XVII^e siècle, au carrefour des genres en prose*, "Dix-septième siècle", n° 94-95, 1972, pp. 5-37.

sur le plan littéraire comme sur le plan historique, ont bouleversé les formes anciennes de la conscience de soi. A la lumière de cette double rupture, le récit de vie ne pouvait que se transformer. Mais sa propre métamorphose va de pair avec une réorganisation des hiérarchies et une redistribution des rôles dans tous les domaines. En effet, ce qui caractérise le Romantisme, c'est une «crise de la codification générique en général»⁴. La faillite des genres les plus nobles (épopée, tragédie) entraîne alors la désintégration du système des genres dans son ensemble. Des formes inédites, en vers comme en prose, vont être le produit de cette décomposition: ce sont toutes, plus ou moins, des formes de *plurigénéricité*.

Mémoires ou autobiographie?

Commençons par une évidence: même si son objectif a varié, et quelles que furent les vicissitudes de son entreprise, Chateaubriand ne désigne jamais son œuvre à venir par un autre nom que celui de *Mémoires*; et ceci à chaque étape de la rédaction:

- 1803: Je m'occupe d'un ouvrage qui peut seul apporter de l'adoucissement à mes peines: ce sont les *Mémoires de ma vie* [...]. Soyez tranquille; *ce ne seront pas des confessions pénibles pour mes amis* (I, 525)⁵.
- 1809-1812: *Mémoires de ma vie commencés en 1809* [...]. J'écris principalement pour rendre compte de moi à moi-même⁶.
- 1826: J'ai entrepris les *Mémoires de ma vie*. [...] Cette vie a été fort agitée [...]. Mon nom, depuis vingt-cinq ans,

4. J. Imbert, dans *Itinéraires et plaisirs textuels. Mélanges [...]* Louvain/Bruxelles, Pouillart, 1987, p. 85.

5. C'est moi qui souligne.

6. *Mémoires de ma vie*, dans *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Bordas, "Classiques Garnier", I, p. 7.

se trouve mêlé aux mouvements de l'ordre social⁷.

- 1832-1834: Les *Mémoires* à la tête desquels on lira cette préface embrassent ou embrasseront le cours entier de mon existence; ils ont été commencés dès 1811, et continués jusqu'à ce jour⁸.

Le terme est encore repris dans le dernier *Avant-propos* daté de «Paris, 14 avril 1846», comme il avait été conservé dès 1834 dans le titre définitif de *Mémoires d'outre-tombe*. Cette constance est très significative. La perspective, répétons-le, a changé au fil des ans: au refus initial du modèle rousseauiste, a succédé un peu plus tard une acceptation prudente de ce modèle, puis un élargissement annalistique sous la Restauration, enfin un dépassement du simple récit de vie vers une histoire-épopée que consacre, en dernier lieu, la position hors-champ («outre-tombe») du narrateur. Si Chateaubriand persiste néanmoins à se réclamer du «genre» des *mémoires*, sans doute est-ce parce qu'il y voyait la seule tradition littéraire qui puisse autoriser la coexistence de formes narratives différentes, mais que, pour sa part, il se refusait à considérer comme exclusives les unes des autres. La revendication de ce syncrétisme ou de ce flou générique est déjà très sensible chez les mémorialistes cités par Fumaroli⁹:

- René de Lucinge: Le *récit* de notre vie est le vrai *portrait* de notre âme; il *représente* nos mœurs comme le pinceau du peintre les traits de notre visage.
- Bussy-Rabutin: Ces *Mémoires* étaient faits sur des ordres, des lettres, des patentes, des brevets du Roi, des lettres de ministres [...], et même de particuliers, de tous lesquels j'ai des originaux, et toutes ces choses étant liées ensembles par des *relations* et par des *raisonnements* (dès mon

7. Préface des *Œuvres Complètes*, *ibid.*, pp. 837-838.

8. *Préface testamentaire* (I, 1044)

9. C'est encore moi qui souligne.

plus jeune âge j'ai écrit tout ce que j'ai fait) composeront une *histoire* de moi si *véritable* et si particularisée que je la pourrais appeler *confession* générale, si je ne disais quelquefois du bien de moi, comme du mal.

Les mémoires aristocratiques du siècle de Louis XIV ont donc admis sans gêne aucune, et peut-être même recherché ce mélange de registres que nous avons tendance aujourd'hui à déclarer incompatibles. Cette attitude «libérale» des gens du monde contraste avec le souci des doctes, poéticiens ou lexicographes, de définir, c'est-à-dire de fixer les formes littéraires dans le cadre de la théorie des genres. Mais cette démarche ne pouvait que se heurter à la spécificité des écritures du moi. Il ne faut pas oublier que le maître de la Poétique, Aristote, avait précisément fondé la notion de genre sur une exclusion de la personne et sur le refus de prendre en considération les formes de son expression littéraire. Cette position de principe ne devait pas faciliter la tâche de qui voudrait désormais utiliser un mode de classification générique pour analyser les diverses formes de littérature personnelle. Le *Dictionnaire* de Furetière avait entériné dès la fin du XVII^e siècle la distinction entre historiens et mémorialistes¹⁰. La prolifération de la littérature intimiste en Europe, qui accompagne la publication des *Confessions* de Rousseau, va conduire à un nouveau clivage entre ce «genre» des *mémoires* et ce qu'on ne va pas tarder à nommer autobiographie.

Ce mot étranger, utilisé en Allemagne, puis en Angleterre à partir de la fin du XVIII^e siècle, a connu en France une diffusion tardive, dans un contexte lexical où il ne pouvait être défini que par rapport et, en définitive, que par opposition avec le

10. Furetière donne cette définition des Mémoires: «Livres d'Historiens écrits par ceux qui ont eu part aux affaires ou qui en ont été témoins oculaires, ou qui contiennent leur vie et leurs principales actions, ce qui répond à ce que les latins appelaient commentaires».

genre «national» des *mémoires*. Une de ses premières apparitions se rencontre dans une *Encyclopédie des gens du monde* de 1833, où il est glosé de la manière suivante¹¹:

C'est le récit qu'un personnage, historique ou non, fait de ses pensées, de ses sensations et des événements qui ont agité son existence. Il faut se garder de confondre les autobiographies avec les mémoires, quoique dans ces derniers, le narrateur se trouve aussi plus ou moins en scène. L'autobiographie est une confession, un développement psychologique, un drame intérieur mis à nu. L'auteur de mémoires n'est pas tenu de rendre compte de ce qui se passe au fond de son âme; il n'a promis au lecteur que des notes, des explications: il a écrit le commentaire de l'histoire; l'autobiographie fait le roman du coeur.

Ce texte est aussi intéressant par sa date (contemporain de la *Préface testamentaire* de Chateaubriand, il précède de peu la rédaction de la *Vie de Henry Brulard*) que par son contenu (les critères retenus). Sans doute est-ce la première fois que se formule en français, de manière aussi tranchée, une opposition nette entre mémoires et autobiographie. Elle témoigne du recentrage du sujet politique vers le sujet «moral» qui a suivi la crise révolutionnaire. Tandis que les acteurs du drame historique commencé en 1789, ne cessent de multiplier les témoignages, et inondent le marché de pseudo-mémoires (par exemple le *Mémorial de Sainte-Hélène*), un mouvement de repli sur le moi intime, amorcé depuis longtemps déjà, se généralise après la révolution de Juillet. Reste le cas des écrivains de la génération précédente, madame de Staël ou Chateaubriand, qui, avec une forte «conscience de soi», se sont égarés dans la politique ou ont été déçus par elle, mais qui ne sauraient concevoir une vie intérieure qui serait séparée de la «vie dans le siècle». Les *MOT* cherchent à retranscrire cette double exigence de la personnalité dans un récit de vie si

11. J'emprunte cette citation à P.-M. Héron, *L'Écriture de soi aux frontières des genres*, "Dalhousie French Studies", XXVIII, Fall 1994, p. 81.

possible homogène. C'est ce qui constitue leur originalité, mais aussi ce qui explique leur insuccès auprès du public de 1850. Celui-ci avait appris à ne plus confondre la vérité positive des événements et celle qu'on pouvait atteindre par une démarche introspective; il tenait à ce que fût respectée cette ligne de partage. C'est pourquoi le mélange hybride que lui offrait, à titre posthume, Chateaubriand, ne correspondait plus à ses exigences.

La conséquence de ce décalage fut une incompréhension massive, une double déception. Les uns se plaignirent de ne découvrir dans les *MOT* qu'un être de papier, un personnage factice, sans épaisseur ni sincérité, trop dépourvu de cette dimension «intime» ou «profonde» que se devait de présenter désormais une «véritable» autobiographie¹². Ce genre de frustration traduisait un paradoxe bien réel: le «roi des égotistes» ne se montre que pour se cacher; il avance toujours sur le devant de la scène, mais sans jamais rien avouer de son supposé secret. On est loin du «semblable», du «frère en humanité» auquel Rousseau, après Montaigne, avait accoutumé son lecteur. Pour les autres, au contraire, cette présence «insignifiante» du moi obérait la valeur du témoignage historique. Ils jetèrent donc la suspicion sur la véracité du mémorialiste, incriminèrent le caractère partisan de ses commentaires politiques, disqualifièrent enfin sa prétention à contribuer par des informations inédites ou des analyses crédibles à une histoire sérieuse du XIX^e siècle. Bien peu surent discerner que Chateaubriand avait voulu réaliser

12. Un exemple de ce genre de réaction nous est fourni par George Sand, dans une lettre de décembre 1848 à Hortense Allart: «Je lis les *Mémoires d'outre-tombe*, et je m'impatiente de tant de grandes poses et de draperies. C'est un ouvrage sans *moralité*. Je ne veux pas dire par là qu'il soit immoral, mais que je n'y trouve pas cette bonne grosse moralité qu'on aime à lire, même au bout d'une fable ou d'un conte de Fées. Jusqu'à présent, cela ne prouve rien et ne veut rien prouver. L'âme y manque [...]» etc. (passage cité par Sainte-Beuve dans *Chateaubriand et son groupe littéraire*, Paris, Garnier, 1948, II, pp. 356-357).

une synthèse qui avait pour objectif principal de ne pas se laisser enfermer dans le dilemme: mémoires *ou* autobiographie. Car cette illusoire alternative ne faisait que reproduire une opposition thématique chère au romantisme, et dont le contenu pouvait se moduler sur des registres divers: intériorité/extériorité; être/faire, etc. Loin de vouloir entériner ce clivage idéaliste de la personnalité, Chateaubriand avait tenu, au contraire, à préserver la richesse, la complexité, la totalité de cette double postulation qui avait caractérisé sa propre aventure humaine: il avait donc cherché à représenter à la fois son «inexplicable cœur» et un homme-histoire. Il lui avait fallu, pour cela, dépasser dans une sorte de mouvement dialectique, le «genre» ancien des mémoires, puis le nouveau «genre» autobiographique, pour se diriger vers une forme originale de récit mixte.

Pour réussir ce tour de force, il fallait inventer une structure narrative souple dans laquelle puisse se croiser une double perspective: celle de la conscience introspective de soi qui vise le moi intime en ne prenant appui que sur la mémoire; et celle de la conscience de soi dans le temps, qui affirme son inscription, comme acteur ou comme victime, dans une histoire collective. C'est peu à peu que Chateaubriand a pu élaborer des techniques narratives ou des procédés littéraires propres à mettre en scène cette historicité du moi sans jamais perdre de vue son irréductible singularité. Il est parti de la tradition des mémorialistes du XVII^e siècle qui, après la Fronde, ont su intégrer la frémissante leçon des *Confessions* de saint Augustin, dont Arnaud d'Andilly avait donné, en 1649, une superbe version française. Mais il a su enrichir ses modèles en puisant à la source de sa propre modernité, où la sensibilité «existentielle» de Rousseau se mêle à toutes les visions prophétiques de la nouvelle histoire romantique.

Un récit comme celui de la révolution de Juillet dans les *MOT* (livres XXXII et XXXIII)¹³ se rattache à une très ancien-

13. Pour le numérotation des livres, nous renvoyons ici, comme dans la

ne tradition narrative issue des «mémoires-journaux» du temps de la Ligue, qui a été à son apogée dans la génération de la Fronde, avant de jeter un dernier éclat sous la Régence. A partir des œuvres respectives de Retz, de Saint-Simon et de Chateaubriand, le professeur Coirault a pu dresser le paradigme des «journées cardinales» au cours desquelles chacun a joué (et perdu) son avenir politique: les 26-27 août 1648, pour le cardinal de Retz; le 26 août 1718, pour le duc de Saint-Simon; les «trois glorieuses» de 1830, pour le vicomte de Chateaubriand¹⁴. C'est mettre en évidence une continuité: même type de récit; même type de regard. Le mémorialiste raconte les événements auxquels il a été mêlé, soit comme acteur, soit comme témoin. Il montre comment il a vécu un *drame* historique (le découpage en journées) et comment il a cherché, en vain, à infléchir le cours des choses. Il se retrouve chaque fois du côté des vaincus, et c'est bien pour cela qu'il trouve *matière à redire*, et qu'il dispose pour le faire du loisir de la retraite. Dans la mesure où les événements en question ont représenté pour lui un enjeu véritable, et dans le contexte de revendication contre le pouvoir royal propre à la noblesse française, il ne se borne pas à revivre avec passion leur «tourbillon», par quoi son existence a été, pour quelque temps, remplie tout entière; il cherche aussi à les analyser et à déterminer les responsabilités des uns et des autres, à commencer par la sienne propre. Car, dans ce cas, pas plus que chez les personnages de Corneille ou de Shakespeare, le sujet «autobiographique» ne saurait se penser en dehors du champ historique ou politique.

Mais il est rare que Chateaubriand situe son personnage au

suite du travail, à la division définitive du texte des *MOT* en 42 livres, telle qu'elle figure dans la nouvelle édition française des «Classiques Garnier» et dans la traduction italienne procurée par Ivanna Rosi.

14. Y. Coirault, *De Retz à Chateaubriand*, "R.H.L.F.", janvier-février 1989, pp. 59-70.

cœur des événements. En général, la position qu'il occupe demeure marginale, comme il ne manque pas de le souligner: «J'étais comme les confidents dans les tragédies qui entrent, sortent, regardent et se taisent»¹⁵. Mais c'est de cette marginalité même que le mémorialiste tire toute sa force. Certes Louis XVI, Mirabeau, Washington, Napoléon se sont trouvés sur son chemin. Mais chacune de ces rencontres se déroule dans le texte comme un non-événement: c'est à peine si on lui parle, s'il est reconnu. Il y a néanmoins une obscure transmission de pouvoir: chacun de ces face-à-face est mis en scène sur le modèle des soudaines apparitions de Dieu à ses prophètes, et revêt un caractère presque fantastique. C'est que chacun de ces personnages historiques, si médiocre soit-il, incarne à sa manière une Histoire qui le dépasse, et délivre au futur mémorialiste une mystérieuse investiture, qui lui donne autorité pour LA parler ou LA représenter à son tour. Il passe dès lors du rôle de témoin au rôle de *medium*. Il demeure, comme sujet, au centre de la perspective (du récit ou du tableau), mais il change de nature. Voici qu'une vie particulière, parce qu'elle a commencé sous Louis XV et se termine dans les années 1840, est susceptible de se transformer en destin exemplaire, scandé par les grandes fractures de la modernité: Ancien Régime, Révolution, et après? A la suite de Francesco Orlando¹⁶, j'ai tenté de décrire les procédés de cette inscription du moi autobiographique dans le champ historique¹⁷. J'insisterais davantage aujourd'hui sur une autre forme

15. *Essai historique sur les révolutions*, édition M. Regard, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1978, p. 377.

16. *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai romantici*, Padova, Liviana editrice, 1966.

17. Voir mon article *Histoire et autobiographie dans la 1ère partie des 'Mémoires d'outre-tombe'*, "Saggi e ricerche di letteratura francese", XIX, 1980, pp. 27-53; et la préface de mon édition des *MOT*, I, 1989, pp. XLIX-LII. Dans une perspective un peu différente, une étude récente: I. Rosi, *I 'Mémoires d'outre-tombe': lo spazio dell'io nella storia*, dans *Controfigure d'autore. Scrittura*

de cette «emblématisation du moi», qui représente un autre mode de structuration du récit. Le narrateur des *MOT* identifie volontiers son histoire à celle de personnages de la fable comme Enée¹⁸ ou le Juif errant¹⁹. Par ce biais, il cherche à formuler le sens de son existence à travers des mythes de la condition humaine où le héros voyageur (*homo viator*) assume les difficultés de la fidélité, de la tradition, de la mémoire. C'est ainsi que, parti du «genre» des mémoires, passé ensuite par le modèle rousseauiste, Chateaubriand les dépasse pour parvenir à un «genre» qui lui est propre, et qu'on pourrait appeler une «autobiographie historique» ou «symbolique».

Autobiographie ou autoportrait?

Si donc, avec Chateaubriand, la conscience de soi passe aussi par une conscience historique, elle ne demeure pas moins conscience de soi; c'est-à-dire qu'elle appréhende le moi comme une identité permanente, sinon éternelle, qui existe en dehors ou à côté du temps linéaire des événements de la vie: «Le temps et le monde que j'ai traversés n'ont été pour moi qu'une double solitude où je me suis conservé tel que le ciel m'avait formé» (II, 588).

Dans cette présence de soi à soi, le sujet autobiographique est enclin à «néantiser» toute extériorité, toute historicité, et à considérer les *événements* comme une catégorie du réel qui est étrangère à sa nature propre. Ce fut sans doute une des tentations de Rousseau et même, dans une certaine mesure, de Chateau-

re autobiografiche nella letteratura francese, Bologna, Il Mulino, 1993, pp. 153-192.

18. J.-C. Berchet, *Le Rameau d'or: les emblèmes du narrateur dans les 'Mémoires d'outre-tombe'*, "C.A.I.E.F.", n° 40, 1988, pp. 79-95.

19. J.-C. Berchet, *Le Juif errant des 'Mémoires d'outre-tombe'*, "Revue des Sciences humaines", n° 245, janvier-mars 1997, pp. 129-150.

briand, comme a cherché à le montrer Jean-François Perrin²⁰. Mais à vouloir ainsi radicaliser une perspective qui privilégie la dimension intemporelle du souvenir, on risque de remettre en question la possibilité même de *récit* autobiographique. C'est bien la conclusion à laquelle parviennent des études récentes: les *MOT* ne seraient pas une autobiographie, au sens de Philippe Lejeune, mais un autoportrait au sens de Michel Beaujour. Pour suggestives que soient, dans le détail, ces analyses, elle me paraissent relever de cette «généromanie» qui cherche à enfermer la réalité textuelle dans une alternative artificielle. Sans doute le problème posé par cette tension ou cette bipolarité est-il bien réel; mais, une fois encore, plutôt que de prononcer des exclusives, je souhaiterais qu'on tâche de comprendre des modalités de coexistence.

Si, conformément à son étymologie, le mot «autobiographie», au sens le plus large, désigne la «Vie de X. écrite par lui-même» (par exemple la *Vita di Vittorio Alfieri scritta da esso*), les *MOT* de Chateaubriand sont bien une autobiographie du type le plus classique, avec toutes les implications formelles que cette désignation comporte: un récit rétrospectif en prose dans lequel une personne réelle (ici un écrivain) raconte sa propre vie à la 1^{ère} personne. Les diverses formes du paratexte ne laissent aucun doute à ce sujet. Ainsi, dans la préface testamentaire de 1834, on peut lire (c'est moi qui souligne): « Les Mémoires à la tête desquels on lira cette préface embrassent ou embrasseront le *cours entier de ma vie*: ils ont été commencé dès 1811, et

20. J.-F. Perrin, *Poétique de la mémoire et du temps chez Chateaubriand*, dans *Chateaubriand: le tremblement du temps*, Colloque de Cerisy (1993), textes réunis et présentés par J.-C. Berchet, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, pp. 117-132; voir aussi du même, *Le Chant de l'origine: la mémoire et le temps dans les 'Confessions' de Jean-Jacques Rousseau*, "Studies on Voltaire...", Oxford, Voltaire Foundation, n° 339, 1996. On pourra enfin se reporter, dans ce volume, à la communication très suggestive de Benedetta Papasogli.

continués *jusqu'à ce jour*. Je *raconte* dans ce qui est achevé, et je *raconterai* [...]» (I, 1044). Dans son *Avant-propos* de 1846, Chateaubriand parle encore de ses «récits» ou de sa «narration». En outre, la temporalité de ce récit est inscrite dans une chronologie globale de caractère linéaire, comme le souligne la double date qui encadre le texte:

Ce 4 octobre 1811 [...] me tente à commencer *l'histoire* de ma vie.
[...]
En traçant ces derniers mots, ce 16 novembre 1841 [...]

Au début de sa conclusion, à la date du 25 septembre 1841, le mémorialiste va même jusqu'à préciser: «Voilà donc vingt-neuf ans, onze mois, vingt-un jours que je tiens secrètement la plume» (II, 913).

Cette inscription, dans le texte lui-même, de sa narrativité selon la double chronologie parallèle des événements vécus et de la narration, une métaphore insistante la renforce: celle qui assimile le narrateur-personnage à un voyageur sur cette terre, son existence à un parcours, lui aussi linéaire, de la naissance à la mort, du berceau à la tombe. Les *MOT* seraient donc un récit à un double titre: récit de vie, récit de voyage(s), récit de la vie comme voyage(s). Le mémorialiste a du reste soin de marquer les étapes de ce cheminement. Lorsqu'au mois de juillet 1817, la grive de Montboissier le pousse à reprendre la plume après une interruption de quatre ans, il croit encore toucher au «rivage enchanté» de sa jeunesse. En revanche, lorsqu'il arrête à la date du 6 octobre 1833 (deuxième retour de Prague) la série de ses *journalia*, il songe qu'il aborde déjà les rives de la nuit: «Le soir, à travers les ormes branchus de mon boulevard, j'aperçus les réverbères agités, dont la lumière demi-éteinte vacillait comme la petite lampe de ma vie» (II, 861). Mais parallèlement, une seconde vie a commencé: celle des *MOT*, dont la rédaction va se prolonger jusqu'en 1846, pour ne pas parler de cette «heure des fantômes», au-delà de toute vie, à laquelle le

narrateur disparu imagine qu'il pourrait obtenir le privilège de revenir corriger les épreuves de son œuvre posthume. Il est difficile de *surplomber* davantage le cours de son existence. Dans cette position du narrateur «outre-tombe», il y a un passage à la limite par rapport à tous les caractères génériques supposés du texte, qui fragilise, en particulier, certaines composantes narratives du récit. Dans la mémoire posthume, en effet, la représentation change de nature: toutes les circonstances sont perçues à la fois, tous les événements peuvent se confondre, toutes les époques se font écho. On arrive ainsi à cette unité «indéfinissable» dont le mémorialiste se réclame dans son *Avant-propos* de 1846.

Il est bien vrai qu'à ce niveau, un certain «simultanéisme» ne cesse de se combiner, dans les *MOT*, avec la chronologie linéaire qui constitue, en quelque sorte, leur «basse continue». Cette temporalité «axiale» est la base de nombreuses variations de virtuose, dans la mesure où Chateaubriand aime à multiplier les perspectives temporelles, les ruptures de plan, les correspondances ou les échos. Ainsi, dans les passages à prétention diaristique que le mémorialiste multiplie dans la 4^e partie (livres XXXIV, XXXV, XXXVI, XXXVIII, XXXIX, et XLI), Pierre-Marie Héron a pu démontrer sans difficulté que le narrateur procède à une subversion insidieuse de la temporalité linéaire ou évolutive, propre au «vrai» journal, pour lui substituer une écriture symbolique *a posteriori*. Ce même chercheur avait déjà souligné la présence insistante, dans le voyage à Prague, des métaphores astrales, et montré combien le récit de ce pseudo-journal épouse les structures mythiques de la marche des Mages vers le Roi-enfant de la Crèche²¹. Ce serait une preuve supplémentaire que les *MOT* font prévaloir une écriture «analogique» sur une écriture en apparence chronologique: il faudrait donc les consi-

21. P.-M. Héron, *L'Auto-portrait en jeu dans les 'Mémoires d'outre-tombe'*, "Romantisme", n° 81, 1993, pp. 51-59.

dérer comme un autoportrait plutôt que comme un *récit* autobiographique. Ces analyses sont brillantes et très convaincantes à leur niveau (celui des séquences); mais leur conclusion me semble contestable à un double titre: sa généralité, et son radicalisme. Il est certain qu'à supprimer des *MOT* les trois «carrières» de leur auteur, ainsi que la vie de Napoléon, pour ne conserver que la dernière partie dont j'ai montré qu'elle constitue le «miroir éclaté» des trois précédentes²², on a chance de réduire de beaucoup la part de la chronologie dans leur économie globale! Je ne vois par ailleurs aucune raison contraignante, en dehors de cas spécifiques comme celui des *Essais* de Montaigne, pour opposer autobiographie et autoportrait²³. Cette démarche conduirait à réaménager la classification, à déplacer les frontières de genre, alors que le propos de Chateaubriand est de les transgresser ou de les abolir. Au nom de quoi privilégier, c'est-à-dire isoler, la dimension paradigmatique ou, au contraire, la dimension syntaxique, dans un «récit de vie» comme les *MOT* dont la visée «poétique» consiste précisément à les articuler? Maurice Levaillant a été le premier à reconnaître le génie de la composition thématique qui préside à la construction de ce vaste ensemble et j'ai été amené, à mon tour, à développer ce point de vue dans la préface de ma propre édition des *MOT*²⁴, sans pour autant me sentir obligé de conclure à la disparition de toute narrativité.

Au niveau même des grandes masses de la construction du récit, la temporalité est soumise à bien des distorsions. Rappelons, à cet égard, les principales articulations du texte. Du livre I au livre XI, la chronologie est à peu près linéaire: Chateaubriand évoque successivement son enfance, sa jeunesse, son

22. J.-C. Berchet, *La Dernière Partie des 'Mémoires d'outre-tombe'*, dans *Chateaubriand. Les Mémoires, 4^e partie*, Paris, SEDES, 1990, pp. 5-45.

23. De Stendhal à Leiris, en passant par Loti ou Gide, presque toutes les autobiographies modernes sont des mélanges diversement dosés.

24. Pp. LVII-LVII (Le mélange des genres) et LVII-LXIII (Le récit polyphonique).

voyage en Amérique, son émigration et son séjour en Angleterre; mais il ajoute à cette «première partie» un douzième livre de caractère encyclopédique. Du livre XIII au livre XVIII, il continue de suivre sa «carrière littéraire» jusqu'en 1813 à peu près. Ensuite, brusque rupture: avec le livre XIX commence une vie de Napoléon, biographie autonome qui va se poursuivre jusqu'à la fin du livre XXI. Puis, au livre XXII, le destin du mémorialiste et celui du héros «fastique» se rejoignent: c'est le moment de la campagne de France, de la victoire des alliés et de la première restauration. Le personnage du narrateur demeure alors très effacé. Au contraire, le livre XXIII organise le récit des Cent-Jours selon un montage alterné, qui souligne le parallélisme entre la vie marginale du chroniqueur de Gand et celle de Napoléon à Paris. Enfin, le livre XXIV élargit la perspective pour suivre Napoléon à Sainte-Hélène, après 1815, et méditer sur son extraordinaire aventure. Cette conclusion grandiose se prolonge à travers une triple anticipation: la mort du héros (1821), le retour des cendres (1840) et la visite à Cannes (1838) qui termine le livre XXIV. Avec le livre XXV, le narrateur retourne en arrière pour entreprendre un récit de sa carrière politique sous la Restauration qui se poursuivra jusqu'au livre XXXIII. Mais au cœur de cette «troisième partie», Chateaubriand a laissé subsister une formidable ellipse (entre les livres XXVII et XXVIII) qui correspond à son passage au ministère des Affaires étrangères (décembre 1822-juin 1824), déjà raconté ailleurs²⁵, et dont le récit ne sera jamais «rapatrié» dans les *MOT*. Il avait en outre rédigé une biographie particulière de madame Récamier qui devait prendre place juste avant le récit de son ambassade de Rome. Conçue comme un ensemble autonome (un livre entier), cette biographie aurait fait écho, dans la troisième partie, à la vie de Napoléon dans la seconde et, comme elle, excédé les limites de la chronologie propre à Chateau-

25. Dans le *Congrès de Vérone* (1838).

briand. Avec le livre XXXIV, commence une dernière partie qui ne pousse pas le «récit de vie» au-delà de 1833 (livre XLI), mais se termine par une série de portraits et par une conclusion générale. En réalité, cette partie reflète comme dans un miroir les images et les thèmes des trois précédentes, et en particulier de la première. Cet «effet de retour» viendra se matérialiser dans la réalité par le retour du corps du mémorialiste dans sa sépulture du Grand-Bé, au lieu de sa naissance: «Mon berceau a de ma tombe, ma tombe a de mon berceau». Ainsi se trouve suggérée une sorte de circularité thématique dans un parcours qui aura bien été, à sa manière, un périple, mais qui demeure un voyage. Pour importantes qu'elles soient, les distorsions temporelles ne parviennent pas à oblitérer la linéarité globale du récit.

Celle-ci ne se trouve pas davantage compromise par la multiplication des «formes» secondaires. Autour, ou à la place du récit des événements qui, même en pointillé, donne au texte son orientation principale, viennent proliférer les images, les réflexions, les rêveries, les descriptions, les anecdotes, les portraits²⁶, les enquêtes historiques (par exemple le livre XVI), les notules touristiques²⁷, les poèmes en prose, comme la célèbre *Invocation à Cynthie* (XXXVIII, 5) les digressions de toute sorte²⁸. Au cœur de ce montage complexe de séquences plus ou moins narratives, il faudrait accorder une place particulière à une poétique de la citation, qui reste à faire, et qui constitue peut-être le caractère le plus original de cette écriture de mémoire. Ce sont, pour commencer, des auto-citations de nature très diverse: soit que Chateaubriand utilise, comme pièces à

26. F. Bercegol, *La Poétique de Chateaubriand: le portrait dans les 'Mémoires d'outre-tombe'*, Paris, Champion, 1997.

27. Pour une première approche, voir P. Petitier, *Le Discours touristique dans les 'Mémoires d'outre-tombe'*, Université de Paris VII, "Cahiers Textuels", n° 6, février 1990, pp. 47-56.

28. Ph. Berthier, *Incidences*, dans *Chateaubriand: le tremblement du temps*, cit., pp. 323-329.

conviction de son action politique des fragments de ses propres articles, discours ou brochures, soit qu'il insère dans sa narration des fragments de lettres ou de «journal» (nous avons vu avec quelle précaution il faut employer ce terme), soit enfin qu'il cite des passages de ses propres œuvres (romans ou récits de voyage). Ainsi, sur le mode de la citation directe ou sur celui de la réécriture, les *MOT* sont aussi une anthologie des *Œuvres complètes*. Mais Chateaubriand va encore plus loin dans le recours à une intertextualité systématique. Il se réfère à des textes de tous ordres, des plus anciens aux plus contemporains: pièces officielles, inscriptions, lettres, textes littéraires, textes sacrés sont autant de témoins «cités à comparaître» dans le texte. Le procédé est du reste renforcé par une pratique non moins systématique du «rapprochement» (comparaison, métaphore, etc.) avec le passé. Cette rhétorique de la citation serait à étudier en détail, car elle a de très nombreuses fonctions dans la stratégie énonciative: appropriation, distanciation, emprunt, auto-ironie, sarcasme, argumentation, amplification, etc. Elle joue, bien entendu, un rôle essentiel dans la production du texte qu'elle relance ou cristallise sur des images fortes. Mais elle contribue aussi à rompre la continuité narrative et à multiplier les instances de discours. Dès lors, le mémorialiste, devenu medium, est irréductible à un sujet de parole, à une identité ou une existence *hic et nunc*; il prête son organe à de nombreuses voix venues de tous les horizons, comme de tous les siècles; le champ de la rétrospection est désormais presque infini. Cette technique narrative de la *convocation simultanée* constitue ce que j'ai appelé un «récit polyphonique». Elle apparente les *MOT* à une autre forme de recueil composé, déjà présente dans les mémoires du XVII^e siècle, et qu'on désignera longtemps sous le nom de «Bibliothèque». Sans doute est-ce cette dimension «encyclopédique» qui les rapproche du reste le plus de ce que Michel Beaujour désigne, dans *Miroirs d'encre*, comme le «genre» du portrait.

Répetons-le pour conclure: des échos innombrables ne cessent de résonner dans la totalité des *MOT*; mais ils ont beau parfois suspendre le cours du récit, celui-ci continue de les irriguer en profondeur. Pour reprendre nos catégories initiales, je dirai que le «portrait» confère ici au «récit» une épaisseur inconnue jusqu'alors, qui renvoie à une écriture pluridimensionnelle. S'il me fallait donc choisir une image pour illustrer la fructueuse tension de ce mutuel entrelacement, je retiendrais celle du *thyrse* baudelairien, dans sa double valeur ornementale et structurale. C'est pourquoi, au terme de cette analyse, j'aimerais terminer à mon tour par une citation, mise en abyme dans une autre, qui suggère un parallélisme entre le «genre» des mémoires ainsi pratiqué et le récit de voyage. J'emprunte le passage au critique suisse Adrien Pasquali, qui de son côté cite le français Jean Roudaut:

Carrefour, parcours des savoirs sur le monde et sur soi, le récit de voyage peut aussi être considéré comme un carrefour et un montage de genres et de types discursifs [...]. Véritable polylogue ou chef de chœur déléguant voix et régistres, le narrateur «doit également jouer de la discontinuité et de la fragmentation des temps, des lieux et des matières, mêler anecdotes rapportées et récits de rêves, légendes et apports de lecture. A la façon du journal, le récit de voyage associe les styles et peut glisser de la prose au vers. Sa qualité majeure est une disparate qui serait récusée ailleurs». Ainsi, le récit de voyage pourrait se définir par sa *capacité intégrative*²⁹.

C'est dans une perspective analogue que j'ai souhaité resituer les *MOT*: forme englobante, plutôt que genre, qui offre à une écriture singulière la possibilité de transcender la problématique du *souvenir*, pour se faire le réceptacle de la *mémoire* uuniverselle.

Jean-Claude Berchet

29. A. Pasquali, *Le Tour des horizons. Critique et récits de voyage*, Paris, Klincksieck, 1994, p. 131.