



## LE TRAVAIL DE LA NÉGATION L'OMBRE ET LE REFLET

Articulation structurante, le jeu du plein et du creux, du positif et du négatif, nous introduit au cœur des *MOT*. Et quoique la critique ait déjà été attentive à l'importance stylistique et thématique de la négation chez Chateaubriand<sup>1</sup>, la place qu'elle occupe mérite pourtant qu'on y revienne. Une réflexion sur le «négatif» s'installe dès le titre: les *Mémoires de ma vie*, intitulé assez conventionnel, deviennent les *Mémoires d'Outre-Tombe*. Le passage de «ma vie» à l'outre-tombe souligne que le «je» de l'énonciation, trace d'un présent qui a été, est doublement absent, dans le discours – c'est le destin de l'écrit – et dans la vie, c'est la conséquence de mémoires qui auraient dû paraître après la mort de leur auteur. La tombe sans nom constitue une présence maté-

1. Voir J. Mourot, *Thèmes, mots et tours négatifs chez Chateaubriand*, "Le Français Moderne", XXII, 1954, pp. 277-285 et *Chateaubriand. Rythme et sonorité dans les 'Mémoires d'Outre-Tombe'. Le génie d'un style*, Paris, A. Colin, 1969 (1959); A. Vial, *Chateaubriand et le temps perdu: devenir et conscience individuelle dans les 'Mémoires d'Outre-Tombe'*, Paris, Julliard, 1963 (en particulier le chapitre intitulé *De 'ne plus' à 'ne que' ou le temps non retrouvé*, pp. 51-64); M. Riffaterre, *De la structure au code: Chateaubriand et le monument imaginaire*, dans *La Production du texte*, Paris, Seuil, 1979, pp. 127-151. J.-P. Richard qualifie Chateaubriand de «grand artiste du négatif» (*Paysage de Chateaubriand*, Paris, Seuil, 1967, p. 176). G. Poulet affirme que «La pensée de Chateaubriand [...] se plaît intensément dans la conjonction du vide et du plein» (*La Pensée indéterminée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, t. I, p. 228). A. Tripet a développé la méditation sur la présence et l'absence, mettant notamment en relation la ruine et le mot (*Chateaubriand et le paysage romain*, "Saggi e ricerche di letteratura francese", XXIII, 1984, pp. 307-324).

rielle, mais vidée de son souffle vital; elle désigne par la trace ce qui a été, évoque le vide par le plein<sup>2</sup>. Face à ces absences répétées, l'«outre» assigne à la parole un lieu de profération qui se situe au-delà de celui où nous sommes, au-delà de celui où l'écrivain a été, un par-delà, qui subsume l'opposition entre le lieu de l'écriture et le lieu de l'événement, opposition qui orchestre des échos entre le passé, ce qui n'est plus, et le présent, qui n'est que dans sa labilité. Cette situation projetée de la parole s'enracine dans un usage spécifique du négatif. Il s'agira donc de saisir le point d'articulation entre le travail stylistique, l'usage aisément repérable que Chateaubriand fait de la négation, et la réflexion sur le négatif qui en découle, notamment dans la construction du sujet. Comme ces termes ont fait et font l'objet d'une intense réflexion spéculative, il convient de préciser que j'entends «négatif» et «négation» au sens le plus courant, l'un comme une «réalité affectée d'une négation», l'autre comme «l'envers d'une affirmation»<sup>3</sup>. Au fil de l'analyse des usages que Chateaubriand en fait, des nuances se dégageront.

Ce que le titre souligne d'emblée, c'est un trait spécifique des *MOT*. En représentant une personne, un objet, un fait, Cha-

2. Sur les circonstances de la publication, voir la préface de J.-C. Berchet aux *MOT*, Paris, Bordas, "Classiques Garnier", 1989, I, pp. XX-XXIX. Sur «la tombe muette et son épitaphe littéraire», voir J.-M. Roulin, *Chateaubriand: l'exil et la gloire*, Paris, Champion, 1994, pp. 279-296.

3. *Encyclopédie philosophique universelle* II. *Les Notions philosophiques* (dir. S. Auroux), Paris, Presses Universitaires de France, 1990, pp. 1740-1742. A. Green distingue quatre sens du «négatif», proposant de judicieuses distinctions (*Le Travail du négatif*, Paris, Minuit, 1993, pp. 29-32). La question de la «négation» et du «négatif» a suscité de nombreuses études en linguistique, en logique et en psychanalyse: outre l'ouvrage fondamental d'A. Green, on citera le travail de J. Guillaumin qui a, entre autres, dirigé un volume intitulé *Pouvoirs du négatif dans la psychanalyse et la culture*, Seyssel, Champ Vallon, 1988. Pour la littérature, on se référera à M.J. Kurrik, *Literature and Negation*, New York, Columbia University Press, 1979, qui consacre un développement à René (pp. 71-73).

teaubriand donne souvent à voir son revers ou son ombre provoquant des effets que je désignerais par les termes picturaux de «repoussoir» ou d'«ombre portée»<sup>4</sup>. Pour dire le positif, il faut aussi exprimer le négatif, donner l'ombre à l'objet pour en dégager le relief: les mémoires ne prennent leur profondeur, si j'ose dire, que par la tombe dont ils émergent. Dans le jeu de lumière et d'ombre, de premier et d'arrière-plan qu'il crée, se pose la question de la valorisation: le positif est-il dans la présence ou l'absence, l'objet ou son repoussoir ? n'y aurait-il pas place pour une dialectique, où le positif ne serait, référence très accidentelle à Hegel, que le négatif du négatif ?

Stylistiquement, un type de phrases binaires<sup>5</sup> où un élément est énoncé sur le mode positif, l'autre exprimé par une négation revient constamment. Ce type de phrases sert bien sûr à marquer l'opposition, à renforcer l'antithèse: «Il [Talleyrand] signait les événements, il ne les faisait pas» (II, 903). Faire et signer opposent le plein et le vide, l'acte et son ombre; la force de la représentation vient ici de la phrase négative qui installe un repoussoir rehaussant la métaphore de la signature, la partie affirmative de la phrase étant valorisée négativement. Parfois, un chiasme, suscitant un parallélisme, vient renforcer l'opposition: «Il [Louis XVIII] n'allait pas aux événements, les événements venaient à lui» (II, 10).

Souvent toutefois, la négation, au lieu d'exacerber l'opposi-

4. Ou le *sbattimento*, voir E. H. Gombrich, *Ombres portées* (1995), trad. J. Bouniort, Paris, Gallimard, 1996. Il faudrait rapprocher cette technique de ce que dit Théophile Gautier dans le chapitre des *Grotesques* qu'il consacre à Scarron: "Le burlesque, ou, si vous aimez mieux, le grotesque, a toujours existé, dans l'art et la nature, à l'état de repoussoir et de contraste. La création fourmille d'animaux dont on ne peut s'expliquer l'existence et la nécessité que par la loi des oppositions. Leur laideur sert évidemment à faire ressortir la beauté d'êtres mieux doués et plus nobles" (éd. C. Rizza, Fasano-Paris, Scheina-Nizet, 1985, p. 403).

5. Différentes de celles qu'analyse J. Mourot, *Chateaubriand...*, cit., pp. 121-137.

tion, vient comme répéter l'affirmation, le deuxième élément apparaissant comme une redondance, à la limite du pléonasme: «Il [le Duc de Berry] va mourir, et il n'est pas plein de jours!» (II, 24)<sup>6</sup>. La négation ici n'apporte pas une nouvelle idée en opposition, mais évoque la même chose, en insistant sur la proximité de la mort par la négation même d'un positif; elle montre l'ombre portée. On en trouve d'autres exemples, peut-être moins nets: «Il [Bonaparte] ne fléchit point le tête et reste debout» (I, 564); ou «Lucile était ignorée et n'avait pas un ami» (I, 598). Par le contraste, la négation renforce l'affirmation, lui donne du relief en soulignant l'absence du positif.

Chateaubriand utilise cette technique d'un positif mis en contraste par un négatif dans la construction de ses personnages qui souvent se dégagent d'un creux: «Napoléon n'était pas né prince» (I, 673). Ce creux est travaillé dans des parallèles négatifs:

Précisément parce que la divinité de la naissance manque à Bonaparte, cette naissance est merveilleuse. [...] Alexandre, né sur le trône n'eut pas, comme Bonaparte, une petite vie à traverser afin d'arriver à une grande vie. Alexandre n'offre pas le disparate de deux carrières; son précepteur est Aristote [...]. Napoléon pour s'instruire n'a qu'un maître vulgaire; des coursiers ne sont point à sa disposition [...]. Ce sous-lieutenant d'artillerie, sans serviteurs, va tout à l'heure obliger l'Europe à le reconnaître. [...] Napoléon [...] ne trouva point le pouvoir dans sa famille, il le créa (I, 672).

Alexandre, convoqué au nom des analogies, est d'abord comme l'«ombre portée». Mais l'essentiel du passage vient démarquer Napoléon par des énoncés négatifs. C'est le manque même de divinité, de précepteur célèbre, de serviteur qui fait la grandeur de Bonaparte, en contraste avec ceux qui l'ont précédé. L'individu se distingue par ses manques originels; sa faculté

6. Chateaubriand cite ici le mémoire qu'il a consacré au duc de Berry.

créatrice naît de l'absence.

Il en va de même pour l'éloquence: «Bonaparte n'était point César; son éducation n'était ni savante ni choisie; [...] qu'importe, après tout, que sa parole fût fautive ? il donnait le mot d'ordre à l'univers. Ses bulletins ont l'éloquence de la victoire» (I, 998). Le mouvement de distinction initial qui dévalorise Bonaparte cède la place à une différence méliorative<sup>7</sup>.

Le parallèle avec Washington se construit également par négations successives:

Washington n'appartient pas, comme Bonaparte, à cette race qui dépasse la stature humaine. Rien d'étonnant ne s'attache à sa personne; il n'est point placé sur un vaste théâtre; il n'est point aux prises avec les capitaines les plus habiles, et les plus puissants monarques du temps: il ne court point de Memphis à Vienne, de Cadix à Moscou [...]. Il ne livre point de ces combats qui renouvellent les triomphes d'Arbelles et de Pharsale; il ne renverse point les trônes pour en recomposer d'autres avec leurs débris. [...] Cherchez les bois où brilla l'épée de Washington: qu'y trouvez-vous ? Des tombeaux ? Non; un monde! (I, 223).

La figure de Washington se dessine en un creux qui culmine dans un «non», ouvrant sur la création d'un monde. Son revers, Bonaparte, ne sera pas pour autant traité par le positif: «Bonaparte n'a aucun trait de ce grave Américain [...]; il ne veut créer que sa renommée; il ne se charge que de son propre sort» (I, 223). C'est pourtant dans cette restriction, cette concentration sur un seul but que le génie moderne se construit: «Mais ce géant ne liait point ses destinées à celles de ses contemporains, son génie appartenait à l'âge moderne» (I, 224-225). La concentration monomaniaque définit ici le génie moderne comme un destructeur de mondes, tel René germe délétère au sein du tissu social.

7. C'est le même mouvement que celui qu'a relevé I. Rosi dans le chapitre consacré à la naissance de Napoléon (*I 'Mémoires d'Outre-Tombe': lo spazio dell'io nella storia*, in *Controfigure d'autore*, a cura di F. Garavini, Bologna, Il Mulino, 1993, p. 164).

Dès lors, rien de surprenant à ce que l'autoportrait fasse aussi appel au négatif: «Je n'ai point la perfection évangélique: si un homme me donnait un soufflet, je ne tendrais pas l'autre joue» (II, 151). Cette différence, Chateaubriand la revendique un peu plus loin: «Juges austères et rigides, vertueux et infaillibles royalistes [...], ayez un peu d'indulgence à l'égard de mes amertumes passées, je les expie aujourd'hui à ma manière qui n'est pas la vôtre» (II, 152).

Son choix de carrière se décline sur le mode du refus: «Je dis donc à ma mère que je n'étais pas assez fortement appelé à l'état ecclésiastique. [...] Je n'avais point voulu me faire marin, je ne voulais plus être prêtre» (I, 102). C'est aussi par exclusion qu'il en arrive à l'écriture: «Parti pour être voyageur en Amérique, revenu pour être soldat en Europe, je ne fournis jusqu'au bout ni l'une, ni l'autre de ces carrières: un mauvais génie m'arracha le bâton et l'épée, et me mit la plume à la main» (I, 269). Les choix et l'inspiration de l'artiste sont également décrits à l'aide de repoussoirs: «Tout cela, joint au caractère de mon éducation, à une vie de soldat et de voyageur, fait que je n'ai jamais eu l'air hébété ou suffisant, la gaucherie, les habitudes crasseuses des hommes de lettres d'autrefois, encore moins la morgue et l'assurance, l'envie et la vanité fanfaronne des nouveaux auteurs» (I, 70). L'inspiration est également marquée au sceau de la comparaison négative, utilisée dans une nuance démarcative un peu autre: «Raphaël, (qu'on pardonne au blasphème de la similitude), Raphaël, devant *la Transfiguration* seulement ébauchée sur le chevalet, n'aurait pas été plus électrisé par son chef-d'œuvre que je ne l'étais par cet Eudore et cette Cymodocée» (I, 585). La négation installe d'abord, et Chateaubriand s'en excuse, une analogie, pour ensuite marquer un degré supplémentaire et différentiel dans la sensibilité ou dans la puissance de l'inspiration.

Reprenant la composition syntaxique, l'organisation de certaines séquences narratives élabore un moi par le refus, négation de ce qui est. Le livre V, consacré à la révolution, illustre

cet effet de composition. Après avoir stigmatisé tout au long de ce livre les débordements révolutionnaires, Chateaubriand se dépeint comme démobilisé et, au milieu de l'agitation, «[s]'ennuyant pour [s]e désennuyer» (I, 187). Le dernier chapitre du livre dégage le moi des préoccupations politiques du moment:

Je n'assistai pas à la Fédération de juillet 1790 [...]. Je regretterai toujours de n'avoir pas vu M. de Talleyrand dire la messe servie par l'abbé Louis, comme de ne l'avoir pas vu, le sabre au côté, donner audience à l'ambassadeur du Grand-Turc. [...] Je n'avais ni adopté ni rejeté les nouvelles opinions; aussi peu disposé à les attaquer qu'à les servir, je ne voulus ni émigrer ni continuer la carrière militaire: je me retirai. [...] Tandis que la monarchie tombait, je n'entendais ni le craquement des voûtes séculaires, ni les miaulements du vaudeville, ni la voix tonnante de Mirabeau à la tribune, ni celle de Colin (I, 185-87).

Le «moi» se définit comme celui qui est à l'écart, puis rejette ce qui est valorisé négativement; mieux, il se donne comme la négation de l'élément destructeur.

Dans la description de sa «vie solitaire à Paris», Chateaubriand se définit par rapport à une double négation: «Si je m'étais prostitué aux courtisanes de Paris, je ne me croirais pas obligé d'en instruire la postérité [...]. Les plaisirs d'aventure ne m'auraient convenu qu'aux temps passés» (I, 125). La double négation introduit d'abord une différence, puis une particularité restrictive («qu'aux temps passés»). Quelque vain que paraisse d'emblée ce désir, Chateaubriand n'en explore pas moins le caractère déceptif et cède au récit d'une course à travers Paris sur les traces de Bassompierre. Atteinte, la cible se révèle creuse: «Là, malheureusement, les deux siècles et demi que j'avais cru d'abord restés dans la rue, ont disparu. La façade de la maison est moderne; aucune clarté ne sortait ni du premier, ni du second, ni du troisième étage. [...] J'ai ensuite erré de porte en porte: point de lingère de vingt ans, me faisant de *grandes révérences*; point de jeune femme franche, désintéressée, passionnée» (I, 127-128). Ce bel épisode, où Chateaubriand joue à



croire à la permanence, le caractérise comme l'homme du désir déçu. Le chapitre se clôt par cette remarque, non dénuée d'auto-ironie: «Louis XVI, que j'allais voir, ne se doutait pas de mes rapports secrets avec sa famille» (I, 128). Or l'épisode de Bassompierre intervient au moment où Chateaubriand attend d'être présenté à Louis XVI. Le désir concentré sur le seul temps passé est un refus de l'ambition courtisane du frère. Et si l'objet de désir est une chimère, elle n'en permet pas moins à un autre niveau, ignoré du roi, des «rapports secrets». Le positionnement du moi face à l'événement est celui d'un refus: refus de la vie de Cour, refus de la Révolution, refus face à Charles X, refus de la monarchie de Juillet, etc. L'ombre, qu'on a vu jouer le rôle d'exhausteur du positif, fournit également ici le moule d'une présence, d'un individu.

L'être-là de Rousseau est posé d'emblée, comme une évidence première, évidence qui précède la différence d'avec autrui: «Moi seul. Je sens mon cœur et je connais les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus»<sup>8</sup>. Chez Chateaubriand, au contraire, le «moi» doit émerger de la foule, trouver sa différence pour devenir unique. La négation est appelée à participer à cet effort d'individuation. Ce que Chateaubriand réfute est généralement valorisé négativement, il fait office de repoussoir, tendant à faire émerger un individu de la masse. Versant quasi nécessaire du repoussoir, la deuxième étape de l'individuation, s'incarne dans la volonté de faire surgir le moi comme unique:

En aucun temps, il ne m'a été possible de surmonter cet esprit de retenue et de solitude intérieure qui m'empêche de causer de ce qui me touche [...]. Je n'entretiens jamais les passants de mes intérêts [...]. Je ne dis point une chose entière et je n'ai laissé passer ma vie complète que dans ces *Mémoires*. [...] Comme je ne crois à rien, excepté en religion, je me défie de tout. [...] Je n'en [ambition] ai aucune. Froid

8. J.-J. Rousseau, *Confessions*, I; cfr. J. Starobinski, *J.-J. Rousseau, la transparence et l'obstacle*, Paris, Gallimard, 1971, p. 216.

et sec en matière usuelle je n'ai rien de l'enthousiaste et du sentimental (I, 379-380).

Le moi se construit ici dans ses limites, par un rejet de ce qu'il n'est pas ou ne peut être, et dans ses restrictions: «Excepté en religion». Le repoussoir culmine naturellement dans le «que moi». Ainsi, le portrait se clôt par une série d'antithèses fortes: «Aventureux et ordonné, passionné et méthodique, il n'y a jamais eu d'être à la fois plus chimérique et plus positif que moi, de plus ardent et de plus glacé, androgyne bizarre, pétri des sangs divers de ma mère et de mon père» (I, 380). L'être émerge ici dans son unicité différentielle, mais cette émergence se résout en un écartèlement entre deux pôles, deux excès qui trouvent leur incarnation dans les figures du père et de la mère. L'androgyne n'est pas ici une image de la complétude originelle, mais de la chimère, incarnation de l'unique, plus précisément d'une chimère qui porte en soi le creux et le plein.

La présentation des *Mémoires* est également faite dans la lettre à Joubert sur le mode négatif, installant au pied des *MOT* le repoussoir des *Confessions*: «Ce ne seront point des confessions pénibles pour mes amis [...]. Je n'entreprendrai pas non plus la postérité du détail de mes faiblesses; je ne dirai de moi que ce qui est convenable à ma dignité d'homme et, j'ose le dire, à l'élévation de mon cœur. Il ne faut présenter au monde que ce qui est beau» (I, 525-26). Le mouvement par lequel le moi se définit est aisément reconnaissable: repousser le prestigieux modèle, c'est à la fois évoquer la ressemblance et marquer sa différence, méliorative bien sûr. Le repoussoir culmine à nouveau dans une restriction, qui démarque le moi par ses choix («que ce qui est beau»).

En effet, si le moi se dessine par le refus, le deuxième moment est celui de la restriction individualisante. Plus précisément le «il n'y a que moi» prend forme sur du «il n'y en a pas un qui ne [...]». Cette deuxième formule revient souvent, j'en donnerais un exemple où Chateaubriand stigmatise les ravages

de *René*: «Il n'y a pas de grimaud sortant du collège qui n'ait rêvé être le plus malheureux des hommes» (I, 462)<sup>9</sup>. De la foule compacte des imitateurs se dégage le moi, notamment face à Napoléon qui joue un rôle déterminant dans le processus d'individuation. L'article du "Mercure" est ainsi décrit comme la marque distinctive du moi, «mon seul bien et que je ne dois qu'à moi» (I, 570). Dans son rapport avec le tyran, le moi se déclare unique: «Si Napoléon en avait fini avec les rois, il n'en avait pas fini avec moi» (I, 630). Dans une rime qui souligne l'antithèse, le moi se distingue, solitaire, des rois et de Napoléon. Seul adversaire digne, il est aussi le seul partenaire de dialogue possible: «La paix que Napoléon n'avait pas conclue avec les rois ses geôliers, il l'avait faite avec moi» (I, 1026). Dans ces deux exemples, la négation installe le contraste. Détaché des autres, il l'est aussi parce qu'il se souvient, par le relais de médiations qui engage à nouveau le jeu de la présence et de l'absence: «Il n'y a peut-être que moi qui, dans les soirées d'automne, en regardant voler au haut du ciel les oiseaux du Nord, me souviens qu'ils ont vu la tombe de nos compatriotes» (I, 818).

Mais cette mémoire ne peut être que contemporaine du présent d'énonciation: le souvenir, mémoire du temps, est lui-même soumis au passage d'un présent impossible à fixer. Quoiqu'il se souvienne dans l'instant de l'écriture, ce «moi» n'est aujourd'hui qu'ossements, et le texte, s'il demeure, est orphelin de l'instance qui l'énonçait. Pour conjurer cette absence, il faut la dire, l'assumer, en faire le socle même de la présence. Chateaubriand se plaît à confronter le plein et le vide, notamment dans le jeu de la perception, perception du rien et plein non-perçu, sujet percevant le creux de l'objet, objet plein renvoyant à un sujet insensible.

Il se décrit parfois comme le seul à percevoir la beauté ou le plein là où les autres, Montaigne, Milton ou de Brosses, n'ont

9. Autres exemples: I, 472; II, 147, etc.

vu que du négatif ou du vide: «Presque tous les voyageurs anciens et modernes n'ont vu dans la campagne romaine que ce qu'ils appellent son *horreur et sa nudité*. [...] Depuis ma description de la campagne romaine, on a passé du dénigrement à l'enthousiasme» (II, 254-55). Le moi qui se dégage par rejets successifs apparaît ici comme celui qui du vide dégage le plein. Mais le vide contemplé peut être plus accentué: «Et moi, spectateur assis dans une salle vide, loges désertées, lumières éteintes, je reste seul de mon temps devant le rideau baissé, avec le silence et la nuit» (II, 878).

A la perception du vide correspond le motif de la non-perception du plein, qui apparaît chez d'autres personnages: Moreau «n'était séparé d'elle [madame Récamier] que par une balustrade. Il lui dit quelques paroles que dans son saisissement elle n'entendit point» (II, 177)<sup>10</sup>. Ne pas percevoir ou ne pas être perçu est un thème obsédant poussé jusqu'à l'absurde: «Quand j'appelai Léonidas à Lacédémone, il ne me répondit pas: le bruit de mes pas à Torre Vergata n'aura réveillé personne. Et quand je serai à mon tour dans mon tombeau, je n'entendrai pas même le son de votre voix» (II, 297)<sup>11</sup>. L'être obscur, inconnu, qui passe inaperçu de Louis XVI et de tant d'autres devient celui qui ne parvient pas à réveiller les morts, avant de devenir celui qui ne percevra rien. Le moi est entaché d'un manque qui constitue le trait fondateur du mémorialiste; ainsi du mutisme: «Lorsque Mirabeau fixa ses regards sur un jeune muet, eut-il un pressentiment des mes futuritions? pensa-t-il qu'il comparaitrait un jour devant mes souvenirs? J'étais destiné à devenir l'historien de hauts personnages» (I, 179). C'est la même dynamique qui domine son rapport à Louis XVI et à Ma-

10. Autre exemple: «Les encensoirs lui [Pie VII] envoyaient des parfums qu'il ne respirait pas» (II, 206).

11. Citation extraite d'une lettre à madame Récamier à qui le «votre» s'adresse.

rie-Antoinette qui ne savent pas, au moment où ils croisent l'obscur cadet de Bretagne, qu'il aura à démêler leurs os parmi d'autres ossements. Le muet est destiné à devenir bavard, l'inconnu célèbre; c'est sur l'absence d'un moment que se construit la présence à venir. Toutefois cette présence de la parole émise ou de la célébrité reconnue entraîne un autre manque, la surdité, opposant deux manques croisés.

Le palais d shabitu , un des grands leitmotivs des *MOT*<sup>12</sup>, est significatif à cet égard.   Fontainebleau:

Dans le secret de ces galeries d shabitu es où la voix de saint Louis, de François Ier, de Henri IV et de Louis XIV ne se faisaient plus entendre, le saint Père passa plusieurs jours à écrire la minute et la copie qui devait être remise à l'empereur. [...] Jamais plus belle ordonnance ne sortit de ce palais. [...] Le pape, sorti d'un ordre de pauvres moines, rentré par ses malheurs dans le sein de la foule, semblait avoir repris le grand rôle de tribun des peuples, et donné le signal de la déposition de l'oppresseur des libertés publiques (I, 839-840).

Du lieu naguère habité, et dont Chateaubriand souligne l'évidement, le pape, retourné à sa pauvreté, fait entendre sa voix. De l'Escurial désert émerge également une présence, moins incarnée:

L , au glas d'une cloche qui ne tintera bientôt plus, sous des arcades tombantes, parmi des laures sans anachorètes, des sépulcres sans voix, des morts sans m nes; dans des réfectoires vides, des préaux abandonnés, où Bruno laissa son silence, François ses sandales, Dominique sa torche, Charles sa couronne, Ignace son épée, Ranc  son cilice; à l'autel d'une foi qui s'éteint, on s'accoutumait   mépriser le temps et la vie [...].   travers ces constructions funèbres, on voyait passer l'ombre d'un homme noir, de Philippe II, leur inventeur (I, 760-761).

L'ombre de Philippe II qui habite cet univers déserté est la présence. Elle est ici comparable aux trois ombres du *Golgotha*

12. Le premier «monastère d shabitu » rencontré par Chateaubriand adolescent est un «pronostic» du «sac des maisons religieuses» (I, 55).

(1867) de Jean-Léon Gérôme qui à elles seules, en l'absence des personnages mêmes, indiquent la présence des trois crucifiés<sup>13</sup>.

Rome nocturne est également comparée à un monastère vide: «L'astre de la nuit [...] promenait ses pâles déserts au-dessus des déserts de Rome; il éclairait des rues sans habitants, des enclos, des places, des jardins où il ne passe personne, des monastères où l'on n'entend plus la voix des cénobites, des cloîtres aussi muets et aussi dépeuplés que les portiques du Colysée» (I, 500)<sup>14</sup>. C'est dans ce monastère sans cénobite que naît le projet des *Mémoires*. Il faut mettre Rome vide en parallèle avec la deuxième occurrence de «déshabité» qui désigne la tour du château de Combourg où le petit François-Auguste a sa chambre (I, 85). La présence émerge de l'absence, le sujet d'un château qui s'évide, le texte d'une ville désertée, deux lieux où ne restent que des traces de ce qui a pu être. Le sujet émerge du vide et de la conscience de l'Histoire que ce vide donne.

La présence qui se dégage est bien sûr liée à l'idée d'une permanence par l'écriture, par le texte; on pense aussi par ailleurs à la transcendance chrétienne. Toutefois, ces deux dimensions ne sont pas l'ultime demeure, sur le même modèle que l'Histoire me semble mise en arrière-plan dans la méditation sur le retour du corps de Napoléon: «L'univers a revu Napoléon; Napoléon n'a point revu l'univers» (I, 1031). Chateaubriand donne dans cette phrase un double sens à Napoléon, l'homme qui a vécu et ne peut revoir l'univers et celui qui perdure. Puis dans un beau développement, il distingue dans ce second élément une troisième opposition: «à nous le corps, à Sainte-Hélène la vie immortelle» (I, 1032). Le cadavre et la «vie immortelle» ont été revus par l'univers sous deux espèces différentes, mais toutes deux

13. Cfr. E.H. Gombrich, *Ombres portées*, cit., pp. 74-76.

14. Ce paragraphe résume une page du *Voyage en Italie*, où Chateaubriand évoque «l'ombre de l'obélisque». Cfr. l'édition des *MOT* par J.-C. Berchet, cit., II, p. 94, note *m*.

marquées au sceau de l'absence même du Napoléon vivant. La première toutefois reste vaine, la seconde élabore sur une absence double – Napoléon est mort, son corps ne se trouve plus à Sainte-Hélène – une présence forte («la vie immortelle»). La question qui se pose est celle du lieu de cette immortalité: non pas Austerlitz, mais Sainte-Hélène, espace de l'homme exilé, expiant et se souvenant dans ses mémoires. Sainte-Hélène est un espace du négatif, envers de la gloire. Repoussoir et restriction, l'île contraste avec le monde continental, qui a vu les victoires de Napoléon, et se démarque, émergeant isolée dans l'océan. Ce n'est ici pas tant l'Histoire comme telle que l'assignation à un lieu d'un personnage historique qui assure sa Présence.

Deux présents sont confrontés dans les *Mémoires*: le «je» et le «vous» du lecteur. Le texte porte la trace de leur présence fugace, mais ils sont toujours absents l'un à l'autre. Les instances sont justement ce qui est présent dans l'instant, et dans l'instant seulement. Or cette double absence est scrutée dans des adresses au lecteur: «Lecteur si tu t'impatientes de ces citations, de ces récits, songe d'abord que tu n'as peut-être pas lu mes ouvrages, et qu'ensuite je ne t'entends plus; je dors dans la terre que tu foules; si tu m'en veux, frappe cette terre, tu n'insulteras que mes os» (II, 196). Absence de l'écrivain, mal connu du lecteur, absence du «je» qui n'entend plus, présent par ces seuls os; pourtant entre la verticalité de celui qui foule et l'horizontalité du gisant, un axe de symétrie est posé, la terre, lieu de partage du positif et du négatif.

Chateaubriand se plaît à jouer sur l'absence d'un présent à l'autre: «Vous m'avez vu naître [...]. Dans le nouveau monde je rencontre Washington; je m'enfonce dans les bois; le naufrage me ramène sur les côtes de ma Bretagne» (II, 934). Ce résumé de son existence fait au présent s'adresse à un lecteur à qui est assigné le passé composé. Au lecteur qui est déjà dans une relation d'absence au soi qui a lu s'oppose un «je» qui ne peut plus

être présent que dans l'espace du texte. Cette adresse répond en chiasme à une autre faite beaucoup plus tôt: «Ceux qui lisent cette partie de mes *Mémoires* ne se sont pas aperçus que je les ai interrompus deux fois» (I, 360). Entre la continuité et le présent de la lecture et celle du vécu, l'écriture a installé une absence, un trou. Cette absence, autre encore, se construit sur le rapport entre le Londres de 1822 et celui de 1793, entre le Paris de 1821 et celui de 1789, entre les arbres de la Vallée-aux-Loups et ceux de Combourg. Le lieu changeant de l'écriture renvoie constamment à la mobilité de la scène racontée, permettant d'indiquer au lecteur son absence au présent de l'énonciation.

Cet espace, situé entre la double absence du narrateur et de son lecteur, est désigné dans son contenu par le «reflet»: «Puisse du moins mes heures expirantes refléter l'attendrissement et le charme dont elle les a remplies sur celle qui fut aimée de tous et dont personne n'eut jamais à se plaindre!» (II, 196)<sup>15</sup>. Le «reflet» visé est la matière même de la vie: «O misère de nous ! notre vie est si vaine qu'elle n'est qu'un reflet de notre mémoire» (I, 50). La restriction deviendra au terme des mémoires le but qu'ils s'assignent. Les *MOT* se ferment sur la perception d'un pur reflet, orphelin de l'objet dont il est la trace: «Je vois les reflets d'une aurore dont je ne verrai pas se lever le soleil» (II, 939). De même que le «moi» ne voit du soleil absent que son reflet, le lecteur n'aura du «je», annonçant son absence imminente, que le reflet de sa trace énonciative.

Le reflet doit être rapproché de l'ombre, celle de Philippe II qui se fonde sur la disparition du sujet, ou celle évoquée dans le chapitre 2 du livre XIII intitulé *Où en sont mes 'Mémoires'*: «Vaineté de l'homme oubliant et oublié! Il ne suffit pas de dire aux songes, aux amours: 'Renaissiez !' pour qu'ils renaissent; on ne se peut ouvrir la région des ombres qu'avec le rameau d'or, et il

15. On remarquera ici le retour du redoublement de sens par le négatif qui renforce le contraste.



faut une jeune main pour le cueillir» (I, 436)<sup>16</sup>. Apparaît là, bien sûr, le thème de l'écriture qui, au prix d'un passage aux enfers et d'une renaissance, assure l'immortalité, mais aussi l'idée que les mémoires ne s'enracinent pas dans le monde du positif, mais dans celui des ombres: ils ne sont que reflet d'une présence évanouie, trace d'un positif passager. L'absence même du sujet de l'énonciation et la vanité des gloires créent la présence, de même que la vie immortelle de Bonaparte est placée à Sainte-Hélène. Cette présence est peut-être tangible dans cet espace créé entre l'instance d'énonciation et le lecteur, entre les absences de celui qui perçoit et l'objet perçu: «Les lacs du Canada ne présentent que la nudité de leurs eaux, laquelle va rejoindre une terre dévêtue: solitudes qui séparent d'autres solitudes. Des rivages sans habitants regardent des mers sans vaisseaux; vous descendez des flots déserts sur des grèves désertes» (I, 255). Le vide redoublé laisse place à une présence, «vous», qui n'est ni tout à fait le moi, ni tout à fait le lecteur, instance percevante suspendue à la présence même du spectacle, à la beauté déserte du monde. Du vide recherché et revendiqué émerge une présence ténue, mais fondamentale. Cette présence tente d'échapper à la matière textuelle ou corporelle pour la subsumer. Elle est comparable à la «vie immortelle» de Napoléon qui se dégage – au double sens du terme – de l'Histoire; elle peut être appelée «esprit» du sujet énonciatif dans une poétique du christianisme, ou la «Voix» au sens où l'entend Giorgio Agamben<sup>17</sup>.

En passant des *Mémoires de ma vie* aux *MOT*, Chateaubriand ancre définitivement son œuvre dans la mort. Sans aller,

16. Sur la «garantie de survie» qu'est appelée ici à offrir la littérature, voir la note de J.-C. Berchet (*MOT*, cit., II, p. 718), ainsi que son article *Le Rameau d'or: les emblèmes du narrateur dans les 'Mémoires d'Outre-Tombe'*, "CAIEF", 40, 1988, pp. 79-95; voir aussi J.-M. Roulin, *Chateaubriand...*, cit., pp. 351-378.

17. G. Agamben, *Le Langage et la mort. Un séminaire sur le lieu de la négativité* (1982), trad. M. Raiola, Paris, Bourgois, 1991.

comme Agamben, jusqu'à faire du langage un lieu de la négativité, on remarquera pourtant que le lieu assigné à l'écriture n'est pas la table de travail de l'écrivain, mais la tombe. Le langage, rappelle Bonnefoy, est un déni de présence, de sorte que «faire le négatif» revient à «dénier le déni des mots»<sup>18</sup>. Écrire sa vie pour Chateaubriand, c'est scruter le creux des mots, des êtres et des choses, rendre visible le vide de l'énonciation pour mieux faire surgir la fugace Présence.

Si les échos de cette position sont nombreux en aval, il semble qu'en considérant l'amont on soit obligé de donner aux *MOT* un statut inaugural. On peut dès lors s'interroger sur la cause de cette fascination pour l'ombre ou le reflet. Le traumatisme historique de la Révolution constitue un élément explicatif de taille. D'autre part, l'acharnement d'une construction positive élaborée par les Lumières a exacerbé son envers; le début du dix-neuvième siècle vit dans l'impression d'un désert spirituel, d'une religion du vide, nul mieux que Musset ne l'a dit. L'image enfin d'un adolescent de la fin du dix-huitième siècle lisant Horace ou Virgile dans un château féodal donne à voir le cadre de la formation comme pointant sur des cibles creuses: la noblesse bretonne appelée à s'éteindre et, surtout, les poétiques classiques ne survivant pas au siècle. Les sursauts néoclassiques n'y feront rien, l'artiste ne peut plus faire entrer son œuvre dans le cadre générique reçu, à l'inspiration pleine ne correspond qu'une poétique vide. Le malaise générique qu'on retrouve dans toutes les œuvres de Chateaubriand en sont un signe, qu'on songe aux *Martyrs*. Les *MOT* procèdent par rejet de tous les genres (mémoires de l'Ancien Régime, confessions, etc.): c'est en se donnant comme l'envers de ces textes qu'ils font surgir une voix d'entre ces ruines.

*Jean-Marie Roulin*

18. Y. Bonnefoy, *Il reste à faire le négatif...*, dans J. Guillaumin (dir.), *Pouvoirs du négatif...*, cit., p. 11.

