

Aleksandra Kamińska

Entre l'ironie et l'emphase
dans les *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand



Entre l'ironie et l'emphase
dans les *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand

Aleksandra Kamińska

Entre l'ironie et l'emphase
dans les *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand

Wydział Neofilologii UAM w Poznaniu
Poznań 2016

Projekt okładki:
Aleksandra Kamińska

Recenzja:
prof. dr hab. Paweł Matyaszewski

Copyright by:
Aleksandra Kamińska

Wydanie I, Poznań 2016

ISBN 978-83-947609-0-8

DOI: 10.14746/9788394760908

Wydanie:
Wydział Neofilologii UAM w Poznaniu
al. Niepodległości 4, 61-874 Poznań
e-mail: dziekneo@amu.edu.pl
www.wn.amu.edu.pl

Table des matières

INTRODUCTION.....	7
1. L'IRONIE DU SORT DANS LES <i>MÉMOIRES D'OUTRE-TOMBE</i>	15
1.1. L'ironie du sort : observations préliminaires	15
1.2. L'ironie de l'Histoire dans les <i>Mémoires d'outre-tombe</i>	23
1.3. Le cas de Napoléon.....	42
1.4. L'ironie du sort et la vanité de l'existence humaine	54
1.5. L'ironie du sort et la vocation du narrateur.....	69
2. L'EMPHASE DANS LES <i>MÉMOIRES D'OUTRE-TOMBE</i>	81
2.1. Sur la notion d'emphase dans les <i>Mémoires d'outre-tombe</i>	81
2.2. L'emphase et la vocation littéraire du narrateur	87
2.3. L'emphase et la vocation religieuse du narrateur	95
2.4. Homme d'État et sa mission patriotique.....	111
2.5. L'emphase et la glorification du passé.....	127
CONCLUSION	143
BIBLIOGRAPHIE	153
STRESZCZENIE	159

INTRODUCTION

Dans le présent ouvrage, nous nous proposons d'étudier le réseau d'interdépendances qui s'instaure dans les *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand entre deux types de démarches rhétoriques : l'agressivité du rire ironique, les épanchements exaltés de l'emphase¹. Nous nous rendons compte de ce qu'une telle ambition peut paraître déconcertante au premier abord². Les réserves devant cette sorte d'analyse paraissent justifiées en effet si l'on songe à la réputation de Chateaubriand, grand sachem du romantisme, celui qui enivre le public par des tableaux grandioses, savoureux et colorés, composés par le maniement habile de grandes périodes latines, par le choix du vocable poétique et par l'émotivité de ses impressions³.

¹ Ce livre est la publication du texte allégé de la thèse de doctorat *L'ironie, l'emphase et le paradoxe dans les Mémoires d'outre-tombe de Chateaubriand* soutenue en 2014 à l'Université Adam-Mickiewicz de Poznań.

² Nous reconnaissons que la tentative d'analyser une œuvre préromantique sous l'angle rhétorique peut paraître une entreprise audacieuse au premier abord. Cependant, remarquons que l'autobiographisme préromantique dans lequel s'inscrivent les *Mémoires d'outre-tombe* se caractérise par l'effacement de l'identité homogène postulée par Jean-Jacques Rousseau dans *Les Confessions*. Ainsi, on observe l'évolution du « je » narratif vers l'instabilité, le conflit avec la réalité ambiante et l'intention de dominer le lecteur par l'idée de sa propre transcendance. Ces nouvelles aspirations de la voix narrative participent à l'altération de la vérité auctoriale qui progresse vers la création littéraire et l'image ciselée par une manipulation rhétorique adroite.

³ Ce jugement de Théophile Gautier contribue à bâtir la réputation légendaire de l'écrivain : « Chateaubriand peut être considéré comme l'aïeul ou, si vous l'aimez mieux, comme le Sachem du Romantisme en France. Dans le *Génie du Christianisme* il restaura la cathédrale gothique ; dans les *Natchez*, il rouvrit la grande nature fermée, dans *René*, il inventa la mélancolie et la passion moderne » (T. Gautier, *Histoire du Romantisme*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 3-4). Certes, le voyage en Amérique est l'inspiration majeure de ces prestigieuses descriptions de la nature par lesquelles l'écrivain émerveille son lecteur dans les *Mémoires*. Pour Ferdinand Baldensperger, il est « celui qu'on nommera le Sachem du Romantisme et qui se vantera toujours d'avoir ramené du Nouveau Monde une nouvelle Muse. Chateaubriand, voyageur en Amérique, se souviendra toujours de l'espèce d'ivresse avec laquelle, au

Cependant, la lecture de cette œuvre monumentale que constituent les *Mémoires* nous confronte à la complexité du problème posé, dans la mesure où un grand lyrique se transforme constamment en ironiste cruel et amer⁴. Ainsi, l'écriture satirique se déploie comme une dénonciation continuelle de la déception et de la défiance vis-à-vis de la situation sociopolitique, sentiments virevoletant dans le récit par le balancement entre l'ironie, le cynisme et le comique. Cette stratification qui n'est pas un assemblage hétéroclite est également repérable aux niveaux syntaxique et sémantique de l'œuvre, se traduisant par la coexistence du style bref et du style long ainsi que par l'appréhension antithétique du monde. Ces marques d'hétérogénéité dont est imprégnée l'œuvre nous encouragent à étudier la manière dont les régimes ironique et emphatique s'insèrent dans la structure de l'œuvre et la nature du réseau d'interférences qui conditionne leur coexistence au sein du récit.

En ce qui concerne les investigations sur l'ironie dans les *Mémoires*, nous ne nous interrogerons pas sur sa représentation traditionnelle, celle qui se traduit par l'écart volontaire entre la volonté de dissimuler, et de faire entendre

débarqué, il allait d'arbre en arbre, frappant les troncs avec sa canne pour se persuader que la forêt vierge était bien à lui, et que nul sécateur n'avait soumis à sa règle les grands bois du bon Dieu. " Où sont, criait-il, les censeurs, et les arbitres, et les gêneurs de toute liberté ? " Or, par une charmante réciprocité, cette nature dont il vénère le *vaste* et le *vague* permettra au poète-prosateur bien des notations qui, prises sur le vif, sont des merveilles de suggestion : et ceci à une heure où avait cours, dans toute sa platitude trop raisonnable, le genre dit *descriptif* » (F. Baldensperger, « Les influences étrangères », *Le Romantisme et les Lettres*, F. Brunot et al., Genève, Slatkine, 1973, p. 113-114). Sur l'impact du voyage en Amérique sur la création littéraire de Chateaubriand, voir J.-M. Gautier, *L'exotisme américain dans l'œuvre de Chateaubriand : étude de vocabulaire*, Manchester University Press, 1951.

⁴ Ferdinand Ferrys Moukete est le premier qui, à travers une analyse complète et organisée, a mis en évidence la posture ironique de l'écrivain vis-à-vis de son époque et ses contemporains. Sur la sociocritique à travers la satire qui montre comment l'idéologie et le désillusionnement ont pénétré la sphère de la création, voir F. F. Moukete, *La satire et sa rhétorique dans les Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Edilivre Collection Tremplin, 2012.

une idée au lecteur⁵. Une telle réticence nous semble d'autant plus légitime que l'ironie antiphrastique de Chateaubriand avait été soigneusement étudiée en tant que sous-ensemble du discours satirique⁶. Par contre, nous avons été frappés par l'envergure de la problématique politique, historique, religieuse et sociale qui a tourmenté l'écrivain, en instaurant la permanence du conflit entre continuité et rupture. L'inconstance et la fragilité de toute histoire humaine d'une part, et sa répétitivité parfaite de l'autre, infléchissent la réflexion du narrateur vers la fatalité universelle que nous voudrions aborder sous l'étiquette de l'ironie du sort⁷. Ainsi, les méditations sur les vicissitudes du sort humain dans lesquelles se lance le narrateur chateaubrianesque nous invitent à une étude minutieuse portant sur l'imitation rhétorique de ces renversements dans l'œuvre.

En conséquence, l'approche de l'ironie que nous voudrions entreprendre s'articulera autour du dispositif rhétorique mobilisé dans le récit afin de représenter la déstabilisation ironique et de noter les répercussions de l'ironie syntagmatique sur la position du narrateur. Si le terme d'« ironie du sort » suggère les connotations de malheur, c'est que nous sommes persuadés que ces détours malveillants transforment le narrateur en victime en entraînant des conséquences négatives pour l'ethos narratif. Il s'agit de la conception de l'homme imbibé de l'incertitude devant les

⁵ Dumarsais, *Traité des tropes*, G. Genette éd., Genève, Slatkine, 1967, t. 1, p. 199-200.

⁶ L'approche antiphrastique de l'ironie dans les *Mémoires* avait été proposée par Ferdinand Ferrys Moukete (voir note 4).

⁷ Par contre, on pourrait s'étonner de l'absence de référence à la notion d'ironie romantique. Cette réticence est conditionnée par la position théorique que nous avons adoptée d'après les travaux de Pierre Schœntjes. Ainsi, il ne s'agit pas uniquement du fait que Chateaubriand n'était pas l'adepte de Schlegel. Au contraire, nous tenons plutôt à souligner que l'ironie romantique en France s'est limitée à une conception purement théorique sans se concrétiser sous forme de l'œuvre littéraire. Pour plus d'informations, consulter P. Schœntjes, *Poétique de l'ironie*, Editions du Seuil, 2001, p. 119.

bouleversements de l'Histoire et l'absurdité de transpositions ironiques, mais une telle clause ironique semble amener à l'affaiblissement de l'autorité traditionnelle du narrateur auprès de son public. Vu les implications de cette conjecture théorique, nous voudrions examiner si le narrateur chateaubrianesque entreprend quelques démarches persuasives afin de reconstruire sa position dominante auprès du public. Si nous insistons sur les aspirations du narrateur à l'omniscience, cette condition relève précisément de la vraisemblance du récit mémorialiste, lequel se caractérise par l'intention de rayonner par la supériorité du discours dianoétique et de ses vertus, en proclamant ainsi l'emprise de l'instance narrative sur l'histoire, sur ses acteurs et ses lecteurs⁸.

Les objectifs que se propose d'atteindre notre étude nous poussent donc à étudier les stratégies rhétoriques qui peuvent éventuellement garantir au narrateur sa réhabilitation face aux agissements dévastateurs du Temps et de l'Histoire. La nouveauté de cette perspective réside dans l'appréhension de changements historiques sous l'angle de manifestations rhétoriques enracinées dans l'œuvre, afin de rendre la véhémence de l'histoire. Celle-ci a été abordée jusqu'ici soit de manière parcellaire, sans jamais recourir à la notion de l'ironie du sort, soit comme l'évaluation de détails autobiographiques tels que la perte de la famille sous la Révolution, la destitution finale des Bourbons, la fin inopinée de la carrière politique etc. Si le rire ironique détermine effectivement les contours de la subjectivité narrative, il convient de s'interroger sur l'implantation dans l'œuvre de mécanismes de renforcement et de contrebalancement capables de freiner la progression

⁸ Le glissement du genre autobiographique, mais également du roman vers l'omniscience, relevant d'un savoir accumulé par le narrateur qu'il veut ensuite étaler devant le lecteur inexpérimenté, est un trait général du récit littéraire au XIX^e siècle. Les manipulations du narrateur balzacien par lesquelles il essaie d'authentifier son omniscience sont révélatrices à ce sujet. Pour plus d'informations, voir E. Bordas, *Balzac, discours et détours : pour une stylistique de l'énonciation romanesque*, Toulouse, Presses Universitaires de Mirail, 1998.

ironique et de rehausser le statut du narrateur dans le cours du récit. Cela nécessite qu'on s'aventure dans les coulisses de la création, plus exactement dans les mécanismes de la persuasion rhétorique. À noter que seule celle-ci peut réorienter le lecteur vers une relation de communion avec l'instance narrative par le déploiement des outils de manipulation convenables.

Dans cette perspective, nous voudrions tourner notre attention vers la capacité persuasive de l'emphase, car ses représentations ne sont pas circonscrites à constituer uniquement un réservoir d'ornements rhétoriques. Conformément aux prescriptions de la rhétorique, l'invention majeure de l'emphase devrait résider dans sa fonction argumentative⁹. Si nous supposons que l'emphase dans les *Mémoires* puisse constituer un moyen de persuasion qui, par la réalisation de ses stratégies argumentatives, s'oppose à l'ironie, nous prenons en considération son extrême malléabilité. Cette capacité de l'emphase lui permet de renforcer une image ou une idée essentielles par la mise en œuvre de moyens d'insistance tels que l'amplification ou la répétition, à titre d'exemple. Ainsi, l'intérêt de cette recherche trouve son point d'ancrage dans la possibilité de rétablir le statut de l'emphase dans les *Mémoires* dans la mesure où, par sa fonction persuasive, elle dépasse le cadre de grandiloquence excessive et boursouflée. Si nous nous obstinons à aborder la victoire imaginaire du narrateur par le biais de l'emphase, la germination de cette hypothèse est liée à la puissance

⁹ L'engagement dans le discours emphatique est conditionné selon Quintilien par ses trois fonctions tactiques : « On en fait un triple usage ; lorsqu'il est trop peu sûr de s'exprimer ouvertement ; puis, lorsque les bienséances s'y opposent ; en troisième lieu, seulement en vue d'atteindre à l'élégance, et parce que la nouveauté et la variété charment plus qu'une relation des faits toute directe ». Quintilien, *Institution oratoire*, IX, 2, 66, Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 189. Dans notre étude, nous nous pencherons uniquement sur la troisième occurrence qui, malgré les apparences purement ornamentales, se finalise dans l'instauration d'enjeux persuasifs dans la mesure où ses débordements stylistiques et passionnés permettent d'exalter la réalité ordinaire.

évoquatrice de la rhétorique chateaubrianesque. Par la bravoure euphorique et panoramique de la représentation, elle construit de nouvelles figurations du moi et du monde en transposant le lecteur vers les miracles du merveilleux poétique. La capacité d'émerveiller le lecteur est annonciatrice d'un laboratoire riche et varié de stratégies rhétoriques qui animent le récit par la fulguration de l'expression poétique et séduisante. Cependant, dans notre enquête, nous ne nous intéresserons pas au peintre majestueux de la nature et du paysage, réputé par les plus belles pages descriptives qui s'enracinent dans l'esprit du lecteur. Nous nous assurerons plutôt si la démesure emphatique est un outil de redistribution assez puissant pour détourner la dynamique ironique et authentifier la validité de la voix narrative auprès du public. Même s'il s'avérait que les pulsions emphatiques finissent par absorber l'image des démolitions ironiques, il restera à vérifier si le débordement expressif de l'emphase n'assomme pas le lecteur par son outrance. Cependant, l'absence de définition univoque complique notre recherche en nous obligeant de recourir à l'ensemble de théories linguistiques, stylistiques et rhétoriques afin d'adapter la définition de l'emphase à la singularité de l'œuvre.

Notre intention d'étudier les propriétés persuasives du discours narratif, que nous considérons comme la cristallisation de la réaction face aux circonstances éminemment ironiques, nécessite le choix de l'édition de référence grâce à laquelle il sera possible de saisir l'hétérogénéité de manifestations ironiques et emphatiques dans toute leur vivacité expressive. Le choix de l'édition de référence convenable à cette recherche se montre d'autant plus primordial que le projet primitif de Chateaubriand relatif aux *Mémoires* diffère de sa réalisation ultérieure. Cette divergence entre la version originale, dont les premières lignes avaient été retracées en 1809, et le texte final, datant des années 1847-1848, est le résultat des corrections, des rectifications et des amputations opérées par l'écrivain en 1845. En respectant le droit sacré de l'écrivain à ces aménagements, nous adopterons, comme

source principale de nos analyses, l'édition critique élaborée et annotée par Jean-Claude Berchet¹⁰. Notre préférence pour cette édition est dictée également par l'apport critique le plus récent qu'on y découvre, la pertinence de la préface, des notes, des appendices et des variantes. Cependant, la censure exercée par l'entourage de l'écrivain, qui a entraîné des suppressions importantes dans la structure circulaire de certains motifs, dont la répétition procure des preuves incontournables de la naissance de persuasion auprès du lecteur, nous incite à nous référer également à l'édition de Maurice Levaillant¹¹. Bien que

¹⁰ Le chercheur signale dans l'avertissement que « cette édition des *Mémoires d'outre-tombe* reproduit dans son intégralité celle qui a paru dans la collection des Classiques Garnier, en quatre volumes, de 1989 à 1998. Le texte en a été soigneusement revu et corrigé ; le cas échéant, celui des notes a été rectifié ou complété ». Voir Chateaubriand François-René (de), *Mémoires d'outre-tombe*, Édition critique par Berchet Jean-Claude Berchet, Paris, La Pochothèque, 2004.

¹¹ Parmi les interpellateurs ou plutôt les interpellatrices on rappelle le rôle de Mme Récamier qui intervient pour que Chateaubriand allège le livre consacré à sa personne, ou pour qu'il adoucisse la venimosité de nombreux extraits concernant la famille royale ou certains ministres. Elle a également insisté pour que l'écrivain élimine de l'œuvre la plupart des lettres de Mme de Staël et de Benjamin Constant. On ne saurait négliger non plus l'influence de Mme de Chateaubriand qui n'hésite pas à réclamer la nécessité de retouches dans ses lettres : « J'ai si grand'peur, mon ami, que tu laisses dans tes *Mémoires* quelque chose qui ne s'accorde pas avec tes sentiments politiques et religieux, que bien que je sente comme toi à quel point certaines restrictions sont difficiles à concilier avec l'intérêt et la vérité de l'histoire, je crois cependant que ta position si tranchée et les bontés de ton nouveau maître exigent ce sacrifice, au moins dans tout ce qui pourrait être attribué à des susceptibilités personnelles. Par exemple, j'ai remarqué (hier) qu'en parlant de la justice que te rendait Napoléon, tu disais : - "Celui-là, au moins, me rendait une justice que je n'ai pas trouvée dans les *Bourbons* et ceux qui les entourent". Je conviens que c'est un bien embarrassant veto que celui que ta profession de foi, si tranchée politiquement comme religieusement, a imposé à tes justes rancœurs, et même à l'intérêt de tes *Mémoires* ; mais enfin toutes les nuances d'opinions, charmées ou peinées, se réuniront pour penser que ce n'est pas toi qui peux de nouveau apprendre au public ce qu'il ne sait que trop, c'est que ceux pour lesquels tu revendiques le trône ne sont pas en état de l'occuper, et que les ministres du Seigneur semblent, par leur conduite, ne pas croire à la religion qu'ils professent. De

sa tentative de reconstruction de la version qui avait précédé la révision de 1845 puisse paraître une entreprise hasardeuse et subjective, nous sommes convaincus que seul le recours à ces deux éditions garantit la meilleure réalisation des objectifs que nous nous sommes fixés et que nous venons de définir dans la présente introduction. En conséquence, l'intégration dans notre recherche des ébauches initiales, privées de réticences et d'adoucissements, peut avoir un impact décisif sur l'établissement d'un réseau d'interférences entre ironie et emphase.

Bien que notre thèse s'inscrive dans le regain général d'intérêt pour la rhétorique, nous n'avons pas la prétention de nous pencher sur l'hétérogénéité de formes rhétoriques dans les *Mémoires d'outre-tombe*¹². Plus ponctuelle dans ses ambitions, notre étude portera en revanche sur les modalités dont les rires de l'ironie du sort, tout en entraînant la destruction de l'univers du narrateur, s'y trouvent annihilés par la capacité persuasive de l'emphase et du paradoxe, stratégies rhétoriques que nous considérons en effet comme une tentative de contrebalancer la représentation ironique.

tout ceci, je ne conclus pas que tu ne doives pas parler des fautes de la Restauration ; mais encore une fois, il faut qu'on n'y puisse jamais apercevoir un intérêt personnel. En voilà bien long, cher ami, pour te prier de revoir dans le cahier lu hier la phrase où tu parles de la justice de Napoléon comparée à l'injustice des Bourbons ». Sur toutes ces questions, voir Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Édition du Centenaire, intégrale et critique, en partie inédite, établie par Maurice Levailant, 1948, vol. 1, p. 62-67.

¹² Cette restriction interprétative est dictée avant tout par l'abondance de recherches portant sur le style et l'investissement du dispositif rhétorique dans l'œuvre. Et c'est à travers le rétrécissement du champ d'investigation que se manifestent les impératifs de notre thèse : l'examen des moyens rhétoriques est conditionné par leur corrélation et leur subordination aux enjeux de l'ironie et de l'emphase dans la structure du récit. Voir à ce sujet J.-M. Gautier, *Le style des Mémoires d'outre-tombe de Chateaubriand*, Genève, Droz, 1964.

1. L'IRONIE DU SORT DANS LES *MÉMOIRES D'OUTRE-TOMBE*

Dans le présent chapitre, nous nous proposons d'examiner la manière dont l'ironie du sort imprime ses marques dans la structure de l'œuvre et dont ses écarts se convertissent successivement en un défi persuasif lancé à la personne du narrateur. Il s'agit de voir comment les ruptures ironiques qui s'orchestrent sur les différents plans de la narration conditionnent la rupture principale qui se laisse observer au sein du pacte de lecture.

1.1. L'ironie du sort : observations préliminaires

On a souvent mis en évidence que l'ironie dans le sens strictement rhétorique est une notion fort distincte de celle de l'ironie du sort. Tandis que l'une a pour effet de faire entendre le contraire de ce qu'on dit¹³, l'autre renvoie au rire inévitable lié à un changement inattendu dans l'univers référentiel de l'être humain¹⁴. Cependant, ces rires convergent

¹³ N. Beauzée, *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers par une Société des Gens de Lettres*, Stuttgart, F. Fromman (Günter Holzboog), 1966, t. VIII, p. 905-906. En conséquence, le *dissimulatio* est fondé sur la mise en place d'un masque énonciatif par lequel le narrateur et ses propos inconvenants au contexte suscitent le doute de ses lecteurs. Par contre, l'apparition de l'ironie du sort constitue un mouvement de décentralisation dans lequel le narrateur subit le tiraillement entre la volonté de réaliser ses objectifs et la réalité menaçante qui voue à l'impuissance tous ses projets.

¹⁴ Il convient de souligner que ce terme suscite de nombreuses controverses, notamment par rapport au caractère intrinsèquement ironique que représente en soi la réalité. Ce scepticisme est symptomatique pour Philippe Hamon qui considère l'ironie du sort comme un procédé esthétique et rhétorique qui s'applique à la métaphorisation ou à l'allégorisation de la réalité en question. Pour plus d'informations sur ce point, voir P. Hamon, *L'ironie littéraire*, Paris, Hachette, 1996, p. 14-18. Malgré la rationalité de cette position théorique elle nous semble inapplicable dans le cas de l'esthétique chateaubrianesque. On ne saurait négliger la croyance du narrateur en force supérieure dont les signes dictent à l'homme l'impossibilité d'éviter le sort

par leur nature transformationnelle. Le changement du sens dans le cas de l'ironie rhétorique et le changement d'ordre temporel et situationnel dans le cas de l'ironie du sort permettent de contenir les deux notions dans le cadre des phénomènes de flottement. Il en résulte les processus de déséquilibre et de décalage qui, dans le cas de l'ironie du sort, ne s'unissent plus exclusivement à des signaux enracinés dans la texture de l'œuvre¹⁵, mais se cristallisent dans le renversement de l'ordre du monde. Celui-ci se déploie ordinairement dans l'axe horizontal, englobant la matérialité de l'œuvre, c'est-à-dire l'histoire qu'elle relate par le biais du narrateur. Cet axe se dessine dans l'œuvre en tant qu'atteinte portée à l'identité du narrateur et de son époque, où la révolution ne constitue que la préfiguration des rires futurs de la fatalité.

Cependant, malgré la nature périssable du destin le narrateur n'abandonne pas l'univers référentiel dans lequel il puisait l'ensemble de ses valeurs morales. Ainsi une remarquable fidélité à la religion de son enfance retentit par l'attachement du narrateur aux principes chrétiens qui s'opposent au désordre immoral envahissant son pays avec le surgissement de la révolution. Les coups brutaux du destin sont donc en contradiction avec le système moral du narrateur, ce qui détermine la singularité de ses vocations. Or il est indéniable que l'adhésion explicite aux obligations de la religion appelle à la responsabilité du discours narratif auprès du lecteur. L'instance narrative consent à endosser cette responsabilité que son penchant chrétien transforme en un

octroyé par la prédestination fatale. Ainsi, selon Norman Knox la dénomination des instances ironiques qui interviennent à chaque fois qu'il s'agit d'une action sumaturelle, imposée à l'existence, est déterminée par la conception philosophique et émotionnelle adoptée par un individu. Voir N. Knox, *On the Classification of Ironies*, *Modern Philology*, n° 1, 1972, p. 53-62.

¹⁵ Pour autant, l'arsenal de ces signaux, déployé dans le récit sous forme des figures rhétoriques, dont l'investissement permet l'imitation des détours malveillants propres à l'ironie du sort, est par là indissociablement lié à ses représentations et exige l'analyse qui prend en considération la complémentarité entre l'ironie du sort et l'ironie verbale.

exemplum in contrarium de l'ordre social de son époque avec ses conjurations, ses impostures et son immoralité. Ces qualités du narrateur revendiquent son opposition aux pratiques de cette ironie lorsqu'elle fonctionne à l'encontre des piliers de son système moral en excluant toute possibilité de réticence, de soumission ou de justification de ses actions iniques.

Cependant, l'axe horizontal subit la limitation de l'étendue du rire au cadre personnel, celui de la contemporanéité du passé dont l'actualité peut être facilement contestée par les générations suivantes des lecteurs. Il doit donc s'accompagner de l'axe vertical afin de garantir le prolongement du rire ironique dans l'œuvre. En effet, l'axe vertical dans les *Mémoires* se construit entre narrateur et lecteur de manière à prouver que chaque événement fatal est soumis à la réitération des mêmes lois inchangées de destruction. Par cette croyance inébranlable du narrateur l'existence humaine dans les *Mémoires* est assujettie à la prédominance d'une force supérieure qui régit le sort de l'humanité de génération en génération.

La croyance en ce défi inéluctable lancé à l'humanité, qu'on peut explicitement déceler dans l'œuvre, nous permet de nous retourner vers la notion de l'ironie du sort. Ce recours terminologique se voit d'autant plus justifié que le courant ironique subvertit les attentes du narrateur, en sorte qu'il se trouve « confronté à un agencement particulier des faits dans lequel ce qui se produit est en contradiction flagrante avec ce qu'il avait prévu ou avec ce qu'il considère comme l'ordre du monde »¹⁶. Ce fourmillement de tensions ironiques sur les deux axes s'annonce comme le passage des illusions aux

¹⁶ P. Schœntjes, *Poétique de l'ironie, op. cit.*, p. 50, où l'auteur fait la distinction entre ironie de situation, ironie du sort et ironie dramatique. Dans notre étude, on favorise la notion d'« ironie du sort » puisqu'elle parachève le texte par son motif d'infortune sans laisser de marge pour le positif. Par contre, le terme d'« ironie de situation » atteint son point culminant soit dans la condamnation soit dans la récompense. Quant à l'ironie dramatique, ce terme de théâtre nous renvoie à une tension ironique entre le protagoniste inconscient de ses vains efforts et le spectateur dont le savoir dépasse l'ignorance du héros et lui permet de guetter impitoyablement sa chute.

désillusions, de l'inconscience à la maturité d'esprit, de sorte que les renversements incessants accélèrent l'apparition de l'auto-ironie. L'action ironique se déroule, à titre d'exemple, par rapport à la jeunesse du narrateur lorsque celui-ci était enivré par l'infinité de possibilités : « Chaque pas dans la vie m'ouvrait une nouvelle perspective ; j'entendais les voix lointaines et séduisantes des passions qui venaient à moi ; je me précipitais au-devant de ces sirènes, attiré par une harmonie inconnue »¹⁷. Dans cette période le narrateur découvre, à travers ses succès immédiats, la transcendance du moi lorsque sa convoitise s'empare trop vite des objets désirés, qu'elle enfonce dans l'abandon et l'ennui¹⁸. Et pourtant, des malheurs commencent et son histoire est progressivement marquée par des soubresauts de la vie. Sa condition s'abaisse progressivement à celle d'un fantoche réduit à observer les vicissitudes de la fortune qui détériorent tout ce qu'il connaissait, et toutes les valeurs auxquelles il s'attachait. Ainsi, l'ironie du sort met en scène deux composantes qui se superposent dans une même réalité en conservant la dichotomie d'accidents *réel* et *personnifié*, selon laquelle un événement réel et malheureux semble entraîné par le sourire moqueur du destin, entité personnifiée et surgissant au sens figuratif¹⁹. Quoique le narrateur chateaubrianesque ne se réfère pas à la notion d'ironie, il suggère explicitement la participation de la Providence ou de la fortune dans les intrigues contre la condition humaine :

¹⁷ Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Édition critique par Jean-Claude Berchet, Paris, La Pochothèque, 2004, t. I, 186. Nous désignerons désormais tous les extraits provenant de notre édition de référence par l'abréviation [MDT, I, 186].

¹⁸ J.-P. Richard, *Paysage de Chateaubriand*, Paris, Seuil, 1967, p. 7-11. Le chercheur souligne le besoin paradoxal du jeune Chateaubriand de s'affranchir pour accéder à la confirmation de son unité. L'attitude envers son giron familial est exemplaire à ce sujet en démontrant que même s'il se lamentait dans les *Mémoires* sur le mortel ennui qui se dégageait du château de Combourg, il y affirmait paradoxalement son identité.

¹⁹ J.-M. Defays, L. Rosier, *Approches du discours comique*, Liège, Mardaga, 1999, p. 21.

Napoléon ne dut-il pas être persuadé de son innocence, quand le chef même de l'Église, le vénérable Pie VII, le marqua de l'Onction royale ? Mais par un prodigieux dessein de Providence, ce fut l'ingrat Couronné qu'elle chargea de punir le Prêtre surpris : Napoléon dépouilla de ses États, et retint prisonnier le Pontife qui avait osé lui mettre à la main le sceptre de saint Louis, sur le corps palpitant du duc d'Enghien [MDT, I, 1615-1616]²⁰.

De fait, l'ironie du sort aboutit à une vision hautement dramatisée à mesure que la brutalité des événements vient interrompre les projets de l'être humain en dévoilant les deux conditions du moi. La persistance de l'ironie est d'autant plus tragique qu'elle s'attache à un homme qui faisait l'histoire et pouvait l'écrire²¹ et qui finit par tomber dans la médiocrité quotidienne, après la période de gloire et de luxe. Sa voix dénonce d'ailleurs les expériences du hiatus qu'on pourrait multiplier : le vicomte provenant de la souche illustre souffrant de la pénurie pendant l'émigration en Angleterre, homme d'autorité qui se transforme en un être solitaire déchu de ses fonctions politiques²², génie littéraire qui se voit privé de la source de ses revenus. Ces exemples se démarquent de

²⁰ Maurice Levaillant insère ce passage dans le corps du texte. Voir Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Édition du Centenaire, intégrale et critique, en partie inédite, établie par Maurice Levaillant, 1948, t. II, p. 173. Nous désignerons tous les extraits provenant de cette édition par l'abréviation [MDT, II, 173, éd. Levaillant].

²¹ Une référence explicite à la préface testamentaire de Chateaubriand dans laquelle, sans fausse modestie et avec la supériorité de l'homme du monde, il se complaît à retracer jusque dans le détail les méandres de sa carrière politique et littéraire.

²² Sa carrière politique et diplomatique connaît en effet un essor fulgurant : il exerce une emprise durant un conclave, il représente la France au congrès de Vérone en 1822, il remplit les fonctions d'ambassadeur à Berlin et à Londres, il côtoie des princes et des rois. Consulter à ce sujet A. Cassagne, *La Vie politique de Chateaubriand*, Paris, Plon, 1911 et E. Beau de Loménie, *La Carrière politique de Chateaubriand de 1814 à 1830*, Paris, Plon, 1929. Pour plus d'informations biographiques voir notamment G. D. Painter, *Chateaubriand, une biographie*, Paris, Gallimard, 1979 et G. de Diesbach, *Chateaubriand*, Paris, Perrin, 1995.

l'expression intrinsèque de l'ironie du sort car cette dimension ironique qu'on voudrait leur attribuer est concédée uniquement par une perspective plus large. Celle-ci se parachève dans la temporalité de l'œuvre par l'attitude de lecture basée sur le rapprochement entre deux moments frappant par le contraste. Par conséquent, le récit des *Mémoires* s'intègre dans la structure de la continuité sans laquelle le lecteur ne saurait accéder à la perception de la complétude des revers ironiques qu'essuie le narrateur²³. Ainsi, un des aspects cruciaux de la narration chateaubrianesque est le conflit intérieur où le passé ne subit jamais de déplacement complet au profit de l'avenir car avec le temps toutes les gloires humaines se trouvent ébranlées. Cependant, le narrateur des *Mémoires* ne se laisse pas éconduire par les perturbations ironiques, ce qui correspondrait à la décomposition de son éthos. Son univers figuratif est régi par sa disposition à réagir, même si ces réactions ne se restreignent qu'à ses lamentations. Tel est le passage où rien ne saurait délivrer le narrateur de sa souffrance après la vente de son asile : « Peu de temps après, ma *Vallée aux Loups* fut vendue, comme on vend les meubles des pauvres, sur la place du Châtelet. Je souffrais beaucoup de cette vente ; je m'étais attaché à mes arbres, plantés et grandis, pour ainsi dire, dans mes souvenirs » [MDT, II, 25].

D'ailleurs, le narrateur se rend compte de la nécessité de sa résistance, vu le chevauchement des plans sur lesquels le schéma de la réversion ironique répand les germes de sa destruction. Ainsi, cette réversion dépasse le cadre personnel, de sorte que l'attention du lecteur est sollicitée par des événements monumentaux, en apparence dotés de durabilité, dont l'écroulement a l'impact sur l'histoire de la civilisation. Lorsque l'ironie du sort s'apparente à l'ironie de l'Histoire on découvre

²³ D'où la difficulté à laquelle s'expose la traduction littéraire de l'œuvre, notamment si elle se dirige vers le choix des passages traduits, tâche problématique que souligne dans son introduction de l'édition polonaise Joanna Guze, éminente traductrice de la littérature française. Voir Chateaubriand, *Pamiętniki z za grobu*, Wybór, przekład i komentarz, Joanna Guze, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1991, p. 5-12.

que l'homme ne saurait poser aucune limite aux changements effrénés, à l'imprévisibilité des événements et à la violence de l'Histoire. Bien que l'ironie du sort dans les *Mémoires* ne s'installe pas uniquement sur les débris de l'époque, dans les moments décisifs elle éclate comme une cause immanente dont les cruautés accablent le narrateur et ses contemporains. Il est manifeste que ces rapprochements inattendus de la cause et de l'effet qui hantent le narrateur, et que les Anciens abordaient sous le nom de *peripeteia*²⁴, s'emparent également de la nature et des objets. Par contre, ces formes que nous reconnaissons presque mécaniquement sous l'étiquette de l'ironie du sort étaient méconnaissables comme telles jusqu'au milieu du XVIII^e siècle²⁵. Cela clarifie donc l'ironie du sort dans les *Mémoires* en tant qu'affaire de l'esprit raisonnant où la conscience du narrateur joue un rôle déterminant dans la perception de l'ironie du monde.

En général, les chercheurs divisent l'ironie du sort en deux catégories : picturale et narrative²⁶. Le deuxième cas prévaut dans les *Mémoires* et englobe des transformations d'ordre temporel dont l'effet brise l'horizon d'attentes du narrateur, voire du lecteur. Vu les affres de la réalité qui contrecarrent toute anticipation, l'ironie narrative est introduite dans les *Mémoires* en tant que contraste entre l'horizon d'attentes de l'homme et les effets divergents qu'impose la réalité. Autrement dit, le lecteur ressent la tension entre la sacralisation d'une personne, d'une idée, d'un objet etc.,

²⁴ P. Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, op. cit., p. 53-56. L'auteur indique la particularité subversive de la péripétie, apte à inverser les projets des protagonistes, ce qui nous renvoie à un procédé exploitant le coup de théâtre.

²⁵ P. Hamon, *L'ironie littéraire*, op. cit., p. 13.

²⁶ Cette division est notamment adoptée par Pierre Schoentjes, quoique le chercheur appuie ses analyses sur le terme « l'ironie situationnelle » vu sa neutralité par rapport à l'ironie du sort qui exige une application prudente. Voir P. Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, op. cit., 2001, p. 57-59. Cependant, dans notre cas, le déplacement vers l'aspect situationnel de l'ironie serait sans utilité pratique en favorisant le côté ludique et comique des renversements ironiques. Cette position méthodologique ne s'accorde pas avec la fatalité ironique du destin à laquelle sont circonsrites nos recherches.

conformément à l'ordre moral du narrateur ou de l'époque, à laquelle se superpose immédiatement la désacralisation de la même entité. Cette transformation fournit un espace particulièrement propice à l'éclatement de l'ironie du sort. Les élans basés sur le même schéma président au renversement de la dynamique identitaire du narrateur et de son époque sur tous les niveaux, y compris par exemple le cadre matériel, où l'indigence dans laquelle tombent les anciennes lignées aristocratiques suscite un nouveau rire ironique. Ainsi, la vieille souche de Chateaubriand n'évite pas l'appauvrissement : « Cette famille, qui avait *semé de l'or* voyait de son toit de chaume les grands châteaux qui jadis appartenaient à ses pères » [MDT, I, 12], comme d'autres familles bretonnes : « Cette famille habitait une métairie, qui n'attestait sa noblesse que par un colombier » [MDT, I, 72].

Quant à l'ironie picturale, phénomène assez fréquent dans l'œuvre malgré la prédominance de l'ironie narrative, elle expose les incompatibilités criantes dans la construction du monde, mises en évidence par des mécanismes de contraste et de symétrie coexistant à l'intérieur d'un même cadre²⁷. Ainsi, les procédés mis en œuvre ne visent plus à aiguïser les vicissitudes du sort, mais réduisent la tragédie à sa représentation purement descriptive. Elle instaure le jeu de contrastes entre deux réalités contradictoires où la tension ironique s'articule autour de la prospérité et la faillite, l'essor et la chute, la gloire et la déconfiture etc.

On relève donc le noyau des relations négatives qui se corroborent entre l'ironie du sort et le narrateur, noyau dont l'essence s'appuie sur le principe de l'antagonisme. On remarque que l'ironie du sort révolutionne la narration et tente de supprimer du récit l'image du narrateur en tant que repère central pour son lectorat. Le narrateur de son côté se trouve dans la nécessité absolue d'obérer la réussite de la

²⁷ Son canon serait la fameuse phrase de Théophile Gautier : « Quelle ironie sanglante qu'un palais en face d'une cabane ». T. Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, Paris, Charpentier, 1880, p. 67.

représentation ironique auprès du lecteur par le déploiement de l'inventaire de ses attitudes rhétoriques et argumentatives. Quoiqu'il en soit, dans le modèle compositionnel émergent dans les *Mémoires*, l'ironie du sort surgit comme un enracinement négatif dans l'existence de l'homme. Ainsi, les agissements de la péripétie ressemblent au cercle vicieux à mesure qu'ils détruisent la dignité de l'homme par l'anéantissement de ses projets et de toute tentative de calculs sur son avenir. Cette stigmatisation dévoilant le rang inférieur de l'homme indigné le narrateur : les impairs continuels auxquels il s'expose le remplissent des sentiments d'humiliation et de désespérance. Au surplus, cette cause imminente pénètre dans tous les domaines de l'activité humaine. En conséquence, la complexité de l'ironie du sort dans l'œuvre nous impose la nécessité d'opérer une différenciation entre la totalité de ses représentations qui se situent sur différents plans : existentiel, social, politique, historique, esthétique, matériel, voire même moral.

1.2. L'ironie de l'Histoire dans les *Mémoires d'outre-tombe*

En abordant la problématique de l'ironie du sort dans les *Mémoires* on ne saurait oublier que son image ne se restreint pas aux représentations d'un homme épinglé par une force supérieure. Aussi bien l'ironie de l'Histoire dépasse un simple processus de bouleversement investi au niveau diégétique et se relie à un écart d'ordre formel et rhétorique. Cet écart s'attaque aux règles de l'écriture pour que la force destructrice puisse ensuite émerger dans la réalité du narrateur, et frapper le lecteur par l'immensité de la destruction qu'elle répand. Mais chez Chateaubriand, on accède également à l'altérité ironique du monde par cette confusion particulière entre les régimes esthétique et ironique. Ainsi, l'écriture descriptive, le sens de la décoration artistique, et le poétique qui figurent la beauté et le charme de l'espace émouvant le narrateur se

voient annulés par une solution ironique de la réalité. Celle-ci s'effectue en général dans les circonstances d'un changement d'une perspective narrative. Aussi, même une promenade à travers la Ville éternelle, au lieu de contemplations, n'apporte-t-elle au narrateur que les doutes sur l'efficacité de l'effort humain :

En parcourant le Vatican, je m'arrêtai à contempler ces escaliers où l'on peut monter à dos de mulet, ces galeries ascendantes repliées les unes sur les autres, ornées de chefs-d'œuvre, le long desquelles les papes d'autrefois passaient avec toute leur pompe, ces Loges que tant d'artistes immortels ont décorées, tant d'hommes illustres admirées, Pétrarque, Tasse, Arioste, Montaigne, Milton, Montesquieu, et puis des reines et des rois, ou puissants ou tombés, enfin un peuple de pèlerins venu des quatre parties de la terre : tout cela maintenant immobile et silencieux ; théâtre dont les gradins abandonnés, ouverts devant la solitude, sont à peine visités par un rayon de soleil [MDT, I, 683-685].

Malgré les configurations lyriques qui se distillent par l'emploi de l'isocolie, elles viennent se perdre dans la vanité²⁸, dont l'idée l'emporte sur l'attitude contemplative du narrateur. Les délices de la promenade se voient dispersées au moment où, par la répétition de la cadence sur plusieurs segments de la phrase, on observe l'établissement d'une parenté ironique entre l'ensemble de générations, d'époques et de siècles.

Cette plurivocité du paysage prouve la sensibilité de l'esthétique chateaubrianesque à la présence encombrante de l'Histoire dont les transformations radicales assènent des coups douloureux à la prétention de la stabilité éprouvée par

²⁸ Le topos de la vanité dans les *Mémoires d'outre-tombe* a été déjà étudié dans A. Verlet, *Les vanités de Chateaubriand*, Paris, Droz, 2001. Cependant, sans se référer à la notion de l'ironie du sort caractérisant les renversements inattendus auxquels assiste le narrateur, cet essai n'a pas non plus abordé l'investissement des moyens rhétoriques dans la production des effets emphatiques ou ironiques dans l'œuvre et les conséquences de la tension entre deux régimes du récit pour la vocation du narrateur.

l'humanité. Dans la perspective des *Mémoires*, les fondements de l'intégrité par lesquels semblaient briller les maillons successifs de la civilisation humaine se voient atteints par l'avènement fatal des événements. Ceux-ci s'épanchent en anéantissant les piliers des systèmes sociaux et politiques que l'homme se flattait de maintenir intacts pendant des siècles en tant que modèles idéaux de la sagacité humaine. Pourtant, rien d'aussi illusoire que la prospérité de l'homme dans les tourbillons de l'Histoire dont l'instabilité se déclenche d'une manière vertigineuse :

Encore quelques heures, et ma terre natale va de nouveau tressaillir sous mes pas. Que vais-je apprendre ? Depuis trois semaines j'ignore ce qu'ont dit et fait mes amis. Trois semaines ! long espace pour l'homme qu'un mouvement emporte, pour les Empires que trois journées renversent [MDT, II, 799].

Par conséquent, l'esthétique chateaubrianesque, penchée vers l'historicité, tend à prouver que l'ironie du sort constitue un moteur puissant de toute Histoire²⁹. L'effondrement d'une civilisation ou d'un ordre, même s'il appartient au présent, ne saurait jamais transgresser le passé, d'autant que tout changement historique n'est qu'un éternel recommencement ironique :

J'assistais, en 1801, à la seconde transformation sociale. Le pêle-mêle était bizarre : par un travestissement convenu, une foule de gens devenaient des personnages qu'ils n'étaient pas : chacun portait son nom de guerre ou d'emprunt suspendu à son cou, comme les Vénitiens, au carnaval, portent à la main un petit masque pour avertir qu'ils sont masqués. L'un était réputé Italien ou Espagnol, l'autre Prussien ou Hollandais : j'étais Suisse [...]. Ce mouvement me rappelait, dans un sens contraire, le mouvement de 1789, lorsque les moines et les religieux sortirent

²⁹ Pour voir comment l'acte artistique s'immerge dans l'Histoire qui a hanté la pensée et les écrits de Chateaubriand, consulter I. Rosi, J.-M. Roulin, *Chateaubriand, penser et écrire l'Histoire*, Saint-Etienne, Publications Universitaires Saint-Etienne, 2009.

de leur cloître et que l'ancienne société fut envahie par la nouvelle : celle-ci, après avoir remplacé celle-là, était remplacée à son tour [MDT, I, 619].

Le paragraphe se situe visiblement à la frontière de deux esthétiques. En effet, on repère la disparité entre le « rire carnavalesque »³⁰, suscité par les déguisements d'une mascarade socialement grotesque, et celui de l'ironie du sort, fondé sur l'état d'instabilité dû à des renversements inopinés. L'uniformité ironique de ces chutes successives est observable grâce au polyptote, figure qui « consiste à employer dans la même phrase ou période plusieurs formes accidentelles d'un même mot, c'est-à-dire plusieurs de ces formes que l'on distingue en grammaire par les noms de cas, de genres, de nombres, de personnes, de temps et de modes »³¹, comme dans notre extrait : « l'ancienne société fut envahie par la nouvelle : celle-ci, après avoir remplacé celle-là, était remplacée à son tour ».

Malgré ces remplacements successifs que nous signale le narrateur, c'est également par la cécité presque œdipienne qu'éclate l'ironie du sort dans les *Mémoires*. Le rapprochement du tragique et du dérisoire se transforme rapidement en farce grotesque de l'ironie de l'Histoire. Cette plénitude des revers du réel unit différents personnages et différentes périodes historiques dans la même finitude ironique, comme le suggère l'extrait suivant :

³⁰ Ce détour vers le « rire carnavalesque », réservé principalement au grotesque, n'est pas fortuit vu la déception et la répugnance du narrateur par rapport aux remous révolutionnaires : « Les massacreurs, qu'on poursuivait, n'eurent pas le temps d'envahir la maison et s'éloignèrent. Ces têtes, et d'autres que je rencontrais bientôt après, changèrent mes dispositions politiques ; j'eus horreur des festins des cannibales, et l'idée de quitter la France pour quelque pays lointain germa dans mon esprit [MDT, I, 220]. Ce contexte politique et social nous renvoie à la dissimulation et la réelle tristesse du « rire carnavalesque » dans les *Mémoires*. Sur ses véritables caractéristiques satiriques, voir M. Liouville, *Les rires de la poésie romantique*, op. cit., p. 302-319.

³¹ P. Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977, p. 351-353.

La société privée, comme la société publique, a son allure : dans la première, ce sont toujours des attachements formés et rompus, des affaires de famille, des morts, des naissances, des chagrins et des plaisirs particuliers ; le tout varié d'apparences selon les siècles. Dans l'autre, ce sont toujours des changements des ministres, des batailles perdues ou gagnées, des négociations avec les cours, des rois qui s'en vont, ou des royaumes qui tombent.

Sous Frédéric II, électeur de Brandebourg, surnommé *Dent de Fer* ; sous Joachim II, empoisonné par le Juif Lippold ; sous Jean Sigismond, qui réunit à son électorat le duché de Prusse ; sous Georges-Guillaume, l'*Irrésolu*, qui, perdant ses forteresses, laissait Gustave- Adolphe s'entretenir avec les femmes de sa cour et disait : « Que faire ? ils ont des canons » ; sous le Grand-Electeur, qui ne rencontra dans ses Etats que des nonceaux de cendres, lesquels empêchaient l'herbe de croître, qui donna une audience à l'ambassadeur tartare dont l'interprète avait un nez de bois et les oreilles coupées ; sous son fils, premier roi de Prusse, qui, réveillé en sursaut par sa femme, prit la fièvre de peur et en mourut ; sous tous ses règnes, les divers mémoires ne laissent voir que la répétition des mêmes aventures dans la société privée [MDT, II, 52].

Notons que les coups affligés par l'ironie de l'Histoire réalisent la transposition de l'existence humaine à la bassesse que l'œuvre littéraire imite en s'inscrivant dans une sorte d'intertextualité parodique³². La parodie des chroniques historiques œuvre à démontrer que l'ordre éternel de l'Histoire est entièrement ironique. Pour cela, le narrateur procède à l'imitation du récit historique par la juxtaposition de quelques faits et anecdotes. Ainsi, par l'intersection des procédés d'exagération et de répétition (italiques, tapinose, anaphore et hypotaxe³³) la parodie transforme le sens vers la récurrence des mêmes schémas et des mêmes personnages grotesques qui

³² Sur le rapport du rire à l'intertextualité, voir M. Liouville, *Les rires de la poésie romantique*, op. cit., p. 133-134.

³³ Voir Quintilien, *De l'institution oratoire*, t. I, Paris, Les Belles Lettres, 1989, p. 392.

s'accrochent au pouvoir. Nous arrivons en ce moment à une nouvelle absurdité de l'ironie de l'Histoire qui se résume dans la disposition des sociétés les plus policées à se laisser gouverner dans les conditions de l'imbécilité politique, vérité que Chateaubriand expose d'une manière très pointilleuse :

Souvent on est plus agité d'une faiblesse secrète que du destin d'un empire ; l'affaire légère est au fond de l'âme affaire sérieuse. Si l'on voyait les puérités qui traversent la cervelle du plus grand génie du moment où il accomplit sa plus grande action, on serait saisi d'étonnement. En fin de compte on aurait tort : rien n'a d'importance réelle ; un royaume ne pèse ni ne vaut plus qu'un plaisir [MDT, III, 223, éd. Levaillant].

Par le recours à la juxtaposition antithétique³⁴ l'instance narrative signale le balancement ironique entre l'insignifiance de la cause et la gravité de la conséquence. Cet écart semble marquer l'histoire de l'humanité penchée sur le conflit entre la volonté d'éterniser ses œuvres et la précarité de toute matière. Mais, par le surgissement de l'épiphraise basée sur l'antilogie, une autre impulsion ironique s'étale devant les yeux du lecteur, en dévoilant l'impossibilité de vaincre l'éphémère de toute activité humaine. Cette propension du narrateur à maintenir son lecteur dans l'erreur afin de le désillusionner d'une manière brusque imite la position de l'homme devant l'ironie de l'Histoire. Sa force dévoratrice passe de l'étonnement jusqu'aux désenchantement qu'éprouvent les humains devant un ordre qui commence à chanceler au moment de son instauration. Cette contradiction exacerbée entre les efforts humains et les

³⁴ Nous suivons ici la position de Pierre Fontanier qui promeut l'antithèse en tant qu'opposition d'arguments plutôt que de formes. Voir P. Fontanier, *Les figures du discours*, *op. cit.*, p. 379. En effet, dans notre extrait l'antithèse représente une opposition d'ordre thématique qui s'inscrit dans la globalité du paragraphe en produisant l'effet de l'impossibilité d'ordre rhétorique. Dans ce contexte, cette figure n'est autre chose que l'imitation de l'univers contradictoire enfermant l'homme dans les dilemmes des dualismes ironiques comme : la vie et la mort, la gloire et l'inanité, la grandeur et la médiocrité etc.

processus d'anonymisation et de désactualisation qui s'imposent sur le plan politique et historique, oriente le récit des *Mémoires* vers les modalités d'écriture basées sur la spécularité déformée. Celle-ci se développe en tant que conséquence naturelle de l'ironie de l'Histoire intégrant dans ses représentations les stratégies de retournement, d'inversion, de symétrie, de disharmonie et de dislocation. Ainsi, l'expérience personnelle du narrateur est parallèle à d'autres expériences humaines qui ont heurté cette résolution en désuétude :

A mes sollicitations obstinées, l'ambassade de Londres avait enfin été accordée à M. de Polignac : Louis XVIII ne voulait pas y entendre, M. de Villèle encore moins : il me disait que je me repentirais ; il vit mieux que moi ! Le sort m'obligeait à mon insu de concourir à la perte de la vieille société, au moment où j'employais tous mes efforts pour la faire vivre [MDT, III, 231, éd. Levailant].

À un premier degré, dans le caractère révolutionnaire que présente ici l'ironie de l'Histoire, elle s'apparente à l'ironie syntagmatique³⁵. Son rire se redouble par l'anéantissement d'un projet du narrateur emporté par le processus de décalage jusqu'à former un effet antagoniste et inopiné. Cet échec de l'action qui a ironiquement scellé le sort de la monarchie et a momentanément renié la fonction créatrice du narrateur affecte également la construction du récit. Sa perturbation s'épanche notamment par l'incongruité de l'amplification qui, par l'entassement des épithètes : « mes sollicitations obstinées », « vieille société », « tous mes efforts », par l'insistance de l'épiphonème « il vit mieux que moi ! », et par la force diabolique de la personnification : « le sort m'obligeait à mon insu de concourir à la perte de la vieille société... » joue sur des contrastes en décentrant ainsi la stabilité des entreprises

³⁵ Il s'agit de l'ironie qui s'attaque : « à la logique des déroulements et des enchaînements, aux dysfonctionnements des implications argumentatives comme à ceux des chaînes de causalités ». Voir P. Hamon, *L'ironie littéraire*, *op. cit.*, p. 70.

narratives. Aussi, par la rapidité de la parataxe basée sur la juxtaposition des phrases, le narrateur résume-t-il le non-sens de ses efforts diplomatiques qui se voient voués à la caducité à l'instar d'autres vestiges de l'histoire : « Ma guerre d'Espagne, le grand événement politique de ma vie, était une gigantesque entreprise. Aujourd'hui, la guerre d'Espagne est passée ; un monde a succédé à un monde, la royauté de Louis XIV, en France et en Espagne, a disparu [MDT, III, 245, éd. Levaillant] ».

L'absurdité de toute poursuite sur le plan politique et la conscience du tragique de l'Histoire amènent le narrateur à se fondre dans le scepticisme caractérisant le mal du siècle³⁶ dont les contours sont exposés dans l'extrait suivant :

Maintenant en dehors de tout, j'apprécie les gouvernements ce qu'ils valent. Peut-on croire aux rois de l'avenir ? faut-il croire aux peuples du présent ? L'homme sage et inconsolé de ce siècle sans conviction ne rencontre un misérable repos que dans l'athéisme politique. Que les jeunes générations se bercent d'espérances : avant de toucher au but, elles attendront de longues années ; les âges vont au nivellement général, mais ils ne hâtent point leur marche à l'appel de nos désirs : le temps est une sorte d'éternité appropriée aux choses mortelles ; il compte pour rien les races et leurs douleurs dans les œuvres qu'il accomplit [MDT, II, 175].

On remarque que l'accumulation des voyelles dans l'extrait excède la stricte fonction de la rythmicité vocalique, en s'entrecroisant avec la régularité des changements ironiques. L'alitération en « s » brise momentanément cette continuité lorsque, par l'imitation du sifflement reptilien, elle exprime le mécontentement et l'impuissance de cet homme « sage et inconsolé de ce siècle sans conviction ». Il semble que la réalité conspire davantage à étendre l'insignifiance de l'être

³⁶ Sur le sentiment de l'anxiété qui envahissait Chateaubriand et sur les répercussions de cet état d'âme sur la présentation de l'histoire dans sa création littéraire voir notamment B. Chaouat, *Je meurs par morceaux : Chateaubriand*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires de Septentrion, 1999.

humain, ce que le narrateur met en exergue par le biais des procédés de la visualisation ironique tels que le paradoxe : « le temps est une sorte d'éternité appropriée aux choses mortelles », et les personnifications. Ces modalités d'assertion négative servent à souligner l'inévitable des excès de l'Histoire par lesquels semble stygmatisé le sort de l'humanité. Le narrateur se soumet à cette vérité avec une froideur réaliste dont la preuve tangible se resserre dans la figure de la premboule exprimant une opinion personnelle insérée dans le discours : « Maintenant, en dehors de tout, j'apprécie les gouvernements ce qu'ils valent ». Cependant, le changement brusque des tonalités dans l'œuvre est un autre paramètre de disconvenance entre l'instance narrative et les rires de l'ironie du sort :

les Stuarts se consolèrent à la vue de Rome ; ils n'étaient qu'un léger accident de plus dans ces vastes décombres, une petite colonne brisée, élevée au milieu d'une grande voirie de ruines. Leur race, en disparaissant du monde, eut encore cet autre réconfort : elle vit tomber la vieille Europe, la fatalité attachée aux Stuarts entraîna avec eux dans la poussière les autres rois, parmi lesquels se trouvait Louis XVI, dont l'aïeul avait refusé un asile au descendant de Charles I^{er}, et Charles X est mort dans l'exil à l'âge du cardinal d'York ! et son fils et son petit fils sont errants sur la terre [MDT, II, 213].

Nous voyons que le narrateur chateaubrianesque est visiblement obsédé par la négativité ironique sans alternative qui fait engager aux grandes monarchies européennes les extrêmes de la fortune. L'allégorisation de la chute humaine, incarnée par la dynastie des Stuarts est ciselée par quelques anomalies d'ordre discursif seules capables de traduire les représentations rhétoriques de l'ironie de l'Histoire dans l'œuvre. Premièrement, cette perturbation du discours se réfracte dans le rassemblement des contraires au moyen de l'antithèse. Ainsi, la narration trouve un point de correspondance avec la dualité ironique du réel, où l'homme est inévitablement malmené en proie à des états d'impuissance. La

personnification se montre une autre constance ironique qui authentifie l'incapacité humaine. Et pour que l'idée de la symétrie ironique entre des monarchies successives qui sombrent dans la même léthargie n'échappe pas au lecteur, le narrateur procède à sa reproduction par le recours aux figures de l'homéoptote³⁷ : « et son fils et son petit fils » et de la polysendète : « et Charles X est mort dans l'exil à l'âge du cardinal d'York ! et son fils et son petit fils sont errants sur la terre ». Ces moyens permettent le ralentissement du récit et le soulignement du principe de subversion par lequel système politique finit de perdurer dans le rire de l'Histoire.

En somme, la configuration de la réalité que représentent les *Mémoires* réduit tout ordre instauré par l'humanité à galoper vers la dislocation conformément à un schéma préétabli, ce qui crée les conditions pour l'apparition de l'ironie de l'Histoire :

On me ramena à Saint-Malo. Saint-Malo n'est point l'Aleth de la *notia impéri* : Aleth était mieux placée par les Romains dans le faubourg Saint-Servan, au port militaire appelé *Solidor*, à l'embouchure de la Rance. En face d'Aleth, était un rocher, *est in conspectu Tenedos*, non le refuge des perfides Grecs, mais la retraite de l'ermite Aaron, qui, l'an 507, établit dans cette île sa demeure ; c'est la date de la victoire de Clovis sur Alaric ; l'un fonda un petit couvent, l'autre une grande monarchie, édifices également tombés [MDT, I, 138].

Cet extrait montre que Chateaubriand possède ses propres principes de composition phrastique, grâce auxquels il fait résonner l'écroulement de tous les vestiges de la civilisation humaine. Dans un premier mouvement, le narrateur se

³⁷ L'homéoptote est une figure de style qui consiste en l'« emploi d'une chute semblable ou d'un cas semblable de formes et de marques, parfois sur la base du parallélisme [...]. En fait, on répète plusieurs fois dans une phrase, dans un vers ou dans un segment de phrases, une désinence verbale, une terminaison nominale, un pronom personnel, un déterminant, un adverbe etc. ». Sur cette figure majeure de l'élocution, voir L. Sahiri, *Le bon usage de la répétition dans l'expression écrite et orale*, Paris, Mon Petit Editeur, 2013.

concentre sur l'énumération, la description et la succession des phrases, comme s'il voulait, par les procédés d'amplification, marquer la durée ainsi que les étapes de la croissance et de la création d'une civilisation. Par contre, la deuxième étape est imprégnée de l'extrême brièveté de la phrase par laquelle le narrateur mime le courant impétueux du changement. Ainsi, on s'aperçoit que chez Chateaubriand le passé et le présent ne sont jamais étanches. L'écrivain jongle adroitement entre ces deux réalités jusqu'à ce que le présent se périme et se loge dans les lacunes de l'Histoire, oublié et réscussité par le souvenir du narrateur dans un but ultime de confesser ses fautes, ses ridicules, ses faiblesses. Ainsi, les images des hommes évoqués dans des instants de leur éclat subissent la défiguration immédiate lorsque l'idée de leur joug se cristallise dans la conscience du narrateur. Ironiquement, aucune initiative salvatrice n'est accordée à la fulguration de la gloire car, plus l'homme brille dans ce monde, plus son succès accroît l'infini de sa chute : « M. le duc de Bordeaux vint au monde le 29 septembre 1820. Le nouveau-né fut nommé *l'enfant de l'Europe*, et *l'enfant du miracle*, en attendant qu'il devînt l'enfant de l'exil » [MDT, II, 39]. Quant au narrateur, il n'hésite pas à offrir au lecteur une vision extrêmement âpre de la grandeur humaine :

Que de néants ! Bourbons, inutilement rentrés dans vos palais, vous n'avez été occupés que d'exhumations et de funérailles ; votre temps de vie était passé. Dieu l'a voulu ! L'ancienne gloire de la France périt sous les yeux de l'ombre du grand Condé, dans un fossé de Vincennes [MDT, I, 747].

Nous voyons que le fonctionnement ironique de la réalité est indissociable dans les *Mémoires* du jeu d'analepses et de prolepses narratives dont l'alternance est dotée à la fois de la finalité déceptive et moqueuse, amalgame caractérisant les traumatismes de l'Histoire. Néanmoins, leurs traces indélébiles s'impriment dans l'esprit du lecteur notamment par l'usage fréquent des italiques, de la question oratoire et de

l'épiphonème. Il est significatif que le cri perçant des épiphonèmes élève le contexte au niveau de l'autorité de la Providence. Ironiquement, la famille royale n'a connu ni clémence ni distinction de sa part, preuve authentifiée par l'usage de l'analepse : « vous n'avez été occupés que d'exhumations et de funérailles », par laquelle le narrateur rétrécit l'espace des préoccupations monarchiques dans l'impasse de privations extrêmement ironiques. L'ajout de l'apostrophe, de l'énallage (consistant en un changement brusque portant sur le mode et sur la personne) et du contraste couronne cet univers d'interventions moqueuses par la tension entre la périphrase ennoblissante : « l'ancienne gloire de la France » et le sens métaphorique désavantageux : « l'ancienne gloire de la France périt [...] dans un fossé de Vincennes ». Comme le fonctionnement de l'ironie est largement coercitif, elle place l'humanité devant l'ébranlement de l'ensemble de ses systèmes, où l'exemple des Bourbons la forme suprême de l'impartialité du destin, du sort, ou de la Providence.

Quoiqu'il en soit, les moyens rhétoriques dans les *Mémoires* se rangent dans la nécessité de la reproduction de la réalité vécue. Cette tâche oblige le mémorialiste à admettre la concurrence avec cette voix alternative appartenant à l'ironie du sort. Le cas des Bourbons qui, par leur ancrage historico-identitaire, aspirent à la divinité et à la transcendance de leur position est immédiatement discrédité par la force illocutoire de l'ironie qui relève de la disparité syntagmatique entre la situation initiale et l'état final : « Madame la Dauphine arriva : vêtue d'une mesquine robe de soie grise, elle portait sur ses épaules un châle usé et sur sa tête un vieux chapeau. Elle avait l'air d'avoir elle-même raccomodé ses vêtements, comme sa mère à la Conciergerie » [MDT, II, 766]. Dans le cas échéant, la projection syntagmatique est renforcée par le jeu d'épithètes dégradantes et par le procédé de l'intratextualité qui, par la référence intradiégétique explicite (la comparaison dépréciative)

et implicite³⁸, insinue la contiguité ironique des destins entre mère et fille. Cet essaim de nullités humaines se fixant progressivement contre l'honorabilité de la famille royale est un espace d'ouverture particulièrement fécond sur l'imaginaire ironique. Outre la question oratoire, la subversion d'ordre syntagmatique peut s'associer à l'hypallage annonçant le déplacement inimaginable des rôles : « Les enfants se retirèrent ; je saluai l'orphelin : je devais partir dans la nuit. Je lui dis adieu en français, en anglais et en allemand. Combien Henri apprendra-t-il de langues pour raconter ses errantes misères pour demander du pain et un asile à l'étranger ? » [MDT, II, 742]. Cette improbabilité du changement que marque la structure hypallagique « errantes misères » renvoie le récit à l'inversion des lieux et des rôles propre à la théâtralité. Le foisonnement des figures de style exploitant l'effet de surprise fait déconstruire le mythe de l'âge d'or de l'être humain de manière que l'ironie de l'Histoire semble croître sur les ruines des illusions fanées.

Ce refoulement des illusions sur le plan politique et historique se confond pourtant avec l'assurance du narrateur de poser le cadre au flux révolutionnaire : « Les révolutions ont des hommes pour toutes leurs périodes ; les uns suivent ces révolutions jusqu'au bout, les autres les commencent, mais ne

³⁸ En effet, on décèle la référence implicite à l'extrait suivant : « Nous courûmes à la galerie pour nous trouver sur le passage de la Reine lorsqu'elle reviendrait de la chapelle. Elle se montra bientôt entourée d'un radieux et nombreux cortège ; elle nous fit une noble révérence ; elle semblait enchantée de la vie. *Et ces belles mains qui soutenaient alors avec tant de grâce le sceptre de tant de rois, devaient, avant d'être liées par le bourreau, ravauter les haillons de la veuve, prisonnière à la Conciergerie !* » [MDT, I, 249, c'est nous qui soulignons]. Ce repérage de l'intratexte joue un rôle primordial dans la confirmation de la thèse admettant la mobilisation permanente des mécanismes ironiques dans les *Mémoires d'outre-tombe*. En même temps, il convient de rappeler que l'intratextualité, comme l'intertextualité, est avant tout un effet de lecture et exige la mobilisation des capacités de remémoration et d'interprétation, ce qui constitue un processus aléatoire et subjectif. Sur ce sujet, voir M. Riffaterre, *La trace de l'intertexte*, La Pensée, n° 240, 1980, p. 4-5.

les achèvent pas [MDT, I, 291] ». Par l'emploi de la personnification qui aigüise l'ironie du sort, le narrateur dénonce le caractère de tout mouvement révolutionnaire qui avant-tout accorde la préséance à ses instincts sanguins et n'hésite pas à saisir ses instigateurs à la gorge. Dans les vertiges de la terreur les hommes sont travestis en une sorte de marionnettes, auxquelles les violences révolutionnaires refusent le droit fondamental de décider de l'avenir, quoiqu'ils doivent être son seul dépositaire. Voilà une perspective hautement ironique que nous communique le narrateur chateaubrianesque. Ces marionnettes croupissant dans le mécanisme révolutionnaire se transforment en hybrides du progrès, mi-participants, mi-victimes, font gonfler le ballon du dérisoire jusqu'à ce que l'ironie du sort éclate derechef par ses agissements à rebours : « Dès cette époque, madame Roland demandait la tête de la Reine, en attendant que la Révolution lui demandât la sienne » [MDT, I, 443]. Dans cette perspective, l'ironie du sort atteint le paroxysme lorsque la révolution invite à l'échafaud ses principaux dirigeants, en laissant libre cours au renversement des symboles, ce qui conduit à révéler la face caricaturale d'un bourreau décapité ou d'un juge qui est jugé à son tour :

Danton fut attrapé au traquenard qu'il avait tendu. Il ne lui servit de rien de lancer des boulettes de pain au nez de ses juges, de répondre avec courage et noblesse, de faire hésiter le tribunal, de mettre en péril et en frayeur la Convention, de raisonner logiquement sur des forfaits par qui la puissance même de ses ennemis avait été créée, de s'écrier, saisi d'un stérile repentir :

« C'est moi qui a fait instituer ce tribunal infâme : j'en demande pardon à Dieu et aux hommes ! » [...].

Il ne restait à Danton qu'à se montrer aussi impitoyable à sa propre mort qu'il l'avait été à celle de ses victimes, qu'à dresser son front plus haut que le coutelas suspendu : c'est ce qu'il fit. Du théâtre de la Terreur, où ses pieds se collaient dans le sang épais de la veille, après avoir promené un regard de mépris et de domination sur la foule, il dit au bourreau : " Tu montreras

ma tête au peuple ; elle en vaut la peine ». Le chef de Danton demeura aux mains de l'exécuteur, tandis que l'ombre acéphale alla se mêler aux ombres décapitées de ses victimes : c'était encore de l'égalité.

Le diacre et le sous-diacre de Danton, Camille Desmoulin et Fabre d'Eglantine, périrent de la même manière que leur prêtre [MDT, I, 451-452].

En l'occurrence, le jeu de renversements fonctionne de pair avec le mouvement de symétrie qui s'accomplit dans la réversibilité du destin, par laquelle les tyrans sanguinaires s'abaissent à partager le sort de leurs victimes : les mêmes souffrances qu'ils avaient occasionnées aux innocents s'abattent sur eux par une effrayante ironie du sort. Cette ironique égalité que nous signale le narrateur s'élançe avec de telles impétuosité et imprévisibilité qu'elles se donnent à lire comme la réitération du rire menaçant de l'ironie du sort :

De tous les hommes que je rappelle, Danton, Marat, Camille Desmoulin, Fabre d'Eglantine, Robespierre, pas un ne vit. Je les rencontrais un moment sur mon passage, entre une société naissante en Amérique et une société mourante en Europe, entre les forêts du Nouveau-Monde et les solitudes de l'exil : je n'avais pas compté quelques mois sur le sol étranger, que ces amants de la mort s'étaient épuisés avec elle [MDT, I, 453].

Ce renversement des hiérarchies se relie dans les *Mémoires* à la perspective historiquement ironique dans laquelle s'opèrent des transitions parfaitement analogues lorsque le bourreau rejoint « la danse des pendus »³⁹ : « Jean Roseau, bourreau de Paris sous la Ligue, pendu pour avoir prêté son ministère aux assassins du président Brisson, *ne se pouvait résoudre* à la corde. Il paraît qu'on n'apprend pas à mourir en tuant les autres » [MDT, I, 380, éd. Levaillant]. Par l'emploi récurrent

³⁹ F. Joris, *Mourir sur l'échafaud : sensibilité collective face à la mort et perception des exécutions capitales du Bas Moyen Age à la fin de l'Ancien Régime*, Liège, Editions du Céfal, 2005, p. 17.

des italiques, le narrateur modélise le schéma de la distanciation ironique par rapport aux aberrations morales, auxquelles il refuse de s'allier en tant qu'instance narrative dominante qui se définit par sa pureté éthique et morale. Ainsi, le narrateur s'érige en détenteur de la vérité absolue qu'il transmet également à travers ses jugements ironiques revêtant la forme de l'épiphraise. Si le narrateur esquisse minutieusement les contours de divers crimes qui s'entrelacent dans l'histoire de l'humanité, auxquels s'attache la mise en évidence de l'ironie du sort, il se soucie de la fonctionnalité de son discours. L'une de ses motivations primordiales se résume dans l'invitation du lecteur à la réflexion. Le narrateur veille à ce que la stigmatisation des attitudes délétères qu'il pratique dans son œuvre s'insinue dans l'esprit du lecteur pour que celui-ci, à travers l'ironie du sort, se rende compte de ce que le crime tourne au détriment de ses acteurs.

Malgré l'étendue de la décomposition ironique, les hommes persévèrent dans le souci de la sacralisation de leurs heures terrestres en érigeant avec magnificence des édifices témoignant de leur gloire passée. Par une moquerie étrangère, ces décors fastueux s'absorbent dans le néant en sorte que le souffle du temps n'est qu'un approfondissement de leur dépérissement :

Les châteaux brûlés en 1789 auraient dû avertir les restes des châteaux de demeurer cachés dans leurs décombres : mais les clochers des villages engloutis qui percent les laves du Vésuve, n'empêchent pas de replanter sur la surface de ces mêmes laves d'autres églises et d'autres hameaux [MDT, I, 652].

Ainsi, dans la perspective de Chateaubriand mémorialiste, on assiste souvent à l'expulsion de l'historicisme élogieux au profit de la symétrie ironique par laquelle l'ensemble d'édifices instaurés par l'humanité s'effondrent à l'instar des régimes sous lesquels ils avaient l'opportunité de naître. D'où, dans notre extrait, l'intérêt de la prosopopée et de l'épiphraise qui s'affirme en raison de leur fonction ironique : l'une en

guise d'introduction, l'autre en guise de clôture, les deux figures insistant sur le contexte itératif de toute démolition matérielle. L'emploi de ces figures inspire derechef les réflexions sur l'inutilité de l'effort humain pour préserver la beauté architecturale et historique de son habitat – témoin muet de sa domination passée.

Dans ces conditions de la promptitude avec laquelle les objets connaissent la décomposition de leur forme et de leur fonction, à l'instar des empires qui se sont engloutis dans la dissolution, le narrateur est amené à l'acceptation déchirante de la marche naturelle de l'Histoire avec toutes ses précarités. Remarquons que la perte du matériel ne recouvre pas ici de matérialité vulgaire, mais est conçue comme l'essence des repères et des origines de l'homme. Le déferlement des événements tragiques coupe à l'homme la possibilité de demeurer fidèle au lieu de sa naissance et ne permet pas la mémorisation des symboles de son identité : « Au delà de Sempach nous passâmes devant l'abbaye de Saint-Urbain, tombante comme tous les monuments du christianisme » [MDT, II, 630]. La seule compensation s'établit grâce à la rémanence des souvenirs auxquels s'accroche le narrateur afin d'effacer la souffrance qui l'étouffe à l'égard de l'immensité de ses pertes. D'où le souci de la consolidation de l'image du passé dans les *Mémoires* :

Si mes ouvrages me survivent, si je dois laisser un nom, peut-être un jour, guidé par ces *Mémoires*, quelque voyageur viendra visiter les lieux qui j'ai peints. Il pourra reconnaître le château ; mais il cherchera vainement les grands bois : le berceau de mes songes a disparu comme ces songes. Demeuré seul debout sur son rocher, l'antique donjon pleure les chênes, vieux compagnons qui l'environnaient et le protégeaient contre la tempête. Isolé comme lui, j'ai vu comme lui tomber autour de moi la famille qui embellissait mes jours et me prêtait son abri : heureusement ma vie n'est pas bâtie sur la terre aussi solidement que les tours où j'ai passé ma jeunesse, et l'homme résiste moins aux orages que les monuments élevés par ses mains [MDT, I, 223-224].

Néanmoins, ces réminiscences du passé renvoient la narration à un manque, à une solitude à mesure que la rupture d'ordre spatial et temporel se creuse entre le narrateur et l'objet. Immanquablement, l'ironie du sort s'alimente des représentations composées d'une suite de métaphores et de personnifications accentuant le déclin de la demeure familiale.

Lorsque la même dissipation des repères conduit le narrateur à porter un regard observateur sur le plan global de la nation, il assiste au démantèlement irrespectueux de l'ordre social et politique par le mouvement révolutionnaire. L'improbabilité d'une nouvelle profanation génère une source intarissable de l'ironie du sort, notamment du point de vue extérieur, celui de l'immigration, ce que le narrateur n'hésite pas à expliquer dans les *Mémoires* : « Nous n'avons pas une idée aujourd'hui de l'impression que les excès de la Révolution avaient fait sur les esprits en Europe, et principalement parmi les hommes absents de la France pendant la Terreur ; il me semblait, à la lettre, que j'allais descendre aux enfers » [MDT, I, 615]. Soulignons que la nouvelle projection ironique ne résulte pas uniquement de l'affaiblissement de la force narrative opprimée par la matérialité grossière du bouillonnement révolutionnaire. Ce rire démoniaque se fonde plus particulièrement sur la véritable stupéfaction du narrateur devant la multiplication de démolitions révolutionnaires comme dans l'extrait suivant :

A droite et à gauche du chemin, se montraient des châteaux abattus ; de leurs futaies rasées, il ne restait que quelques troncs équarris, sur lesquels jouaient les enfants. On voyait des murs d'enclos ébréchés, des églises abandonnées, dont les morts avaient été chassés, des clochers sans cloches, des cimetières sans croix, des saints sans tête et lapidés dans leurs niches [MDT, I, 614].

A l'origine d'une perspective largement moqueuse du destin se trouve ici la transformation improbable entre le statut sacré de l'ancien ordre social, politique et religieux et sa

violente désacralisation, qui a ouvert la voix aux dévastations les plus inouïes, dont l'irrévérence provoque l'effroi du narrateur. D'où le soulignement de la résolution ironique de la réalité par le dynamisme de la métaphore : « des églises abandonnées, dont les morts avaient été chassés », et du parallélisme : « des clochers sans cloches, des cimetières sans croix, des saints sans tête ». Ces procédés s'accompagnent soudainement du ralentissement pratiqué par l'hendiadys⁴⁰ : « des saints sans tête et lapidés dans leurs niches ». Par la conjonction de coordination « et », le narrateur réussit la répartition de l'expression en deux tableaux, ce qui lui permet de fixer le revers ironique dans la conscience du lecteur par le prolongement et le gonflement de la dimension monstrueuse des faits.

Puisque les témoignages oculaires rapportés par le narrateur se caractérisent par une férocité incommensurable, le résonance de l'ironie du sort entraîne naturellement une auto-réflexion. Sa qualité originelle s'affirme par la résolution du mouvement auto-réflexif sur le plan de l'anticipation imaginaire réalisée par l'intermédiaire de la prolepse : « La vieille monarchie périssait avec tous ses abus et toutes ses grâces. On la déterrera un jour, comme ces squelettes de reines, ornés de colliers, de bracelets, de pendants d'oreilles, qu'on exhume en Etrurie » [MDT, I, 539]. Ainsi, toutes les prolepses réduites à des pronostics non avenus émergent dans les *Mémoires* comme un véritable reflet de la fatalité du réel. D'où l'abondance de ces préfigurations imaginaires insistant sur les malheurs futurs, et sur la désagrégation quasi naturelle des systèmes établis par les humains. Dans cette acception, tout dénouement de l'action signalé par le pouvoir maléfique de la

⁴⁰ L'hendiadys est une figure de rhétorique qui s'appuie sur le remplacement du lien de subordination qui unit deux mots par le rapport de coordination. Voir B. Dupriez, *Gradus, les procédés littéraires*, Didier, Montréal, 1971, p. 540. Voir aussi O. Reboul, *Introduction à la rhétorique*, Paris, Presses universitaires de France, 1991, p. 256, ou G. Molinié, M. Aquien, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Livre de Poche, 1996, p. 350.

prolepse acquiert de la valeur destinale. On assiste au prophétisme du narrateur annonçant la malédiction qui pèse sur le genre humain et ses desseins. Cependant, cette fois-ci le lecteur est confronté au renouvellement de l'ironie du sort qui s'immisce dans la conscience du narrateur, sans dépasser pourtant le cadre de l'imaginaire.

1.3. Le cas de Napoléon

En prenant en considération l'éloignement de Chateaubriand pour le bonapartisme ainsi que les hostilités mutuelles entre deux grands personnages de l'époque, il convient d'examiner en ce moment tous les astuces narratifs qui traduisent l'assemblage momentané entre narrateur⁴¹ et ironie du destin. Ainsi, avant que les forces du titan s'amoindrissent, et que la grande figure se rapproche du néant, sur le plan linéaire du récit, sa personne devient l'objet de la pluralité de perspectives ironiques dans lesquelles se complique le jeu de symétries et de renversements, instaurant la nouvelle hiérarchie malveillante⁴².

⁴¹ Chateaubriand multiplie les accusations envers son grand contemporain, ne pouvant supporter la toute-puissance égoïste et tyrannique. Il explicite cette position à maintes reprises non seulement dans les *Mémoires d'outre-tombe*, mais également dans *Vie de Napoléon* (Paris, Editions de Fallois, 1999, précédé de « *Le poète et l'empereur* » par M. Fumaroli) et dans la brochure *De Buonaparte et des Bourbons* (Paris, Hachette, 2013). Paradoxalement, la négation du pouvoir de Napoléon dans ses écrits contribue à la création dans la littérature romantique du mythe de la grandeur de Napoléon. Sur ce point voir P.-J. Dulfief, *L'écrivain et le grand homme*, Genève, Droz, 2005, p. 283-286.

⁴² Nous avons décidé d'aborder les représentations ironiques concernant le sort de Napoléon dans leur intégrité et linéarité en restant attentifs à la particularité de son rôle pour la vie de l'écrivain qui a créé dans les *Mémoires* un portrait exceptionnel et éminemment hétérogène de son adversaire politique. Pour l'investissement des moyens rhétoriques dans la création des portraits dans l'œuvre de Chateaubriand, voir F. Bercegol, *La poésie de Chateaubriand. Le portrait dans les Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Honoré Champion, 1997.

Friand de célébrité, obsédé par la consécration de sa gloire, renfermé dans des attitudes hiératiques du cérémonial pompeux et vide, Napoléon réclame les foudres de la Providence qu'elle diffuse en ébranlant le mythe d'un géant indestructible. Ironiquement, l'accession au pouvoir limite les horizons de la lucidité en exposant la vantardise de l'individu. L'implantation de ce thème par le biais de l'ironie du sort s'inscrit dans la pratique de l'amplification d'un lieu commun que constitue l'orgueil personnel du héros :

Bonaparte aurait été bien étonné si, du milieu de ses conquêtes, il eût pu voir qu'il s'emparait de Venise pour l'Autriche, des Légations pour Rome, de Naples pour les Bourbons, de Gênes pour le Piémont, de l'Espagne pour l'Angleterre, de la Westphalie pour la Prusse, de la Pologne pour la Russie, semblable à ces soldats qui, dans le sac d'une ville, se gorgent de butin qu'ils sont obligés de jeter, faute de le pouvoir emporter, tandis qu'au même moment ils perdent leur patrie [MDT, I, 895-896].

Cette nouvelle tonalité ironique trouve son éclosion dans l'inconscience du héros qui, dans sa présomption outrancière, est incapable de supposer une possibilité de la dénaturation de sa gloire. Cette attitude entraîne le décalage entre cause et effet, entre la vision irrêlle du héros et les potentialités adverses de la réalité. Le déplacement ironique de la position de Bonaparte dû à la décomposition de l'Empire est segmenté par l'insistance négative de l'accumulation ainsi que par la comparaison hétéroclite basée sur la discordance de rôles sociaux (Napoléon abaissé au rang d'un simple soldat). Les détours perpétuels de la fortune ne permettent pas à l'homme de sauvegarder le prestige de ses conquêtes et forcent son intelligence à questionner sur le sens de ses activités :

Quand on voit s'approcher le moment où nous allons être renfermés dans notre ancien territoire, on se demande à quoi donc avaient servi le bouleversement de l'Europe et le massacre

de tant de millions d'hommes ? Le temps nous engloutit et continue tranquillement son cours [MDT, I, 1045].

L'annulation du triomphe, ménagée par le réemploi de la question oratoire, éclaire une disproportion ironique entre l'immensité de l'effort humain investi dans la satisfaction de l'ambition personnelle et la chute abrupte de cette chimère. Par ailleurs, la préméditation ironique de la réalité ainsi que sa parfaite indifférence, sont synthétisées sous forme de l'épiphraise : « Le temps nous engloutit et continue tranquillement son cours ». Ici, par la valeur gnomique du présent, ainsi que par l'inclination naturelle de la généralisation vers l'universalité, se définissent deux procédés complémentaires : la transformation de la réalité vers la résolution ironique et l'amplification du lieu commun de la chute.

Son recommencement dans l'œuvre porte également sur les illusions de la succession dans lesquelles se cloîtent tous les hommes accédés au pouvoir : « Le plébiscite du 1^{er} décembre 1804 est présenté à Napoléon ; l'empereur répond : *Mes descendants conserveront longtemps ce trône*. Quand on voit les illusions dont la Providence environne le pouvoir, on est consolé par leur courte durée » [MDT, I, 940]. Compte tenu de la rigidité du flux ironique, l'audace d'une pareille réplique, sous forme de la prolepse, constitue manifestement une marque de suffisance humaine. Ce comportement est d'ailleurs ridiculisé par la présence des italiques qui marquent la distanciation explicite du narrateur. Ainsi, l'instance narrative souligne que l'ironie de la Providence est capable de modérer le sort humain par un renversement aussi imprévisible que mécanique. La preuve tangible se concrétise dans le décalage temporel entre cause et effet qui guette sa réalisation : « Le 20 février l'empereur décrète la restauration de l'église de Saint-Denis ; il consacre les caveaux reconstruits à la sépulture des princes de sa race, et Napoléon n'y sera jamais enseveli : l'homme creuse la tombe ; Dieu en dispose » [MDT, I, 943].

Quant à la narration, elle renonce au déroulement linéaire afin d'imiter le suspens de l'homme devant l'incertitude de la

réalité qu'elle attise par un mélange de retards et d'accélération ironiques. Cette tendance favorise les effets de surprise et de rupture qui prolifèrent dans le cas de l'ironie du sort. En l'occurrence, le lecteur participe à l'anticipation ironique du ratage de Napoléon par le biais de la prolepse et de l'ellipse temporelle unies sous forme de l'affirmation : « et Napoléon n'y sera jamais enseveli ». Outre cela, la narration est basée sur la conjonction de coordination « et », proche de la polysyndète⁴³ dont l'intention principale repose sur une illustration incontestable et frappant l'esprit du lecteur⁴⁴. Dans la logique distorse de l'ironie du sort, l'usage de la figure est susceptible d'agrandir l'écart ironique entre les hallucinations prévisionnelles de Napoléon et l'épilogue tragique qu'il affronte :

Pourquoi Saint-Denis est-il désert ? Demandons plutôt pourquoi son toit est rétabli, pourquoi son autel est debout ? Quelle main a reconstruit la voûte de ces caveaux, et préparé ces tombeaux vides ? La main de ce même homme qui était assis sur le trône des Bourbons. Ô Providence ! il croyait préparer des sépulcres à sa race, et il ne faisait que bâtir le tombeau de Louis XVI '' [MDT, I, 1107-1108].

On remarque que tout motif de l'étouffement de la gloire comporte des empreintes ironiques dont l'ampleur insolite ne se révèle qu'au moment de la chute. Cependant, le fonctionnement de ce rire se distingue par son incorporation au sein de la

⁴³ La polysyndète est une figure de style consistant en une répétition d'une conjonction « au début de chacun des membres de phrase(s), le plus souvent alors qu'elle n'y est pas absolument nécessaire ». Voir L. Sahiri, *Le bon usage de la répétition dans l'expression écrite et orale*, op. cit. p. 278. Du point de vue rhétorique, voir aussi Quintilien, *De l'institution oratoire*, t. I, Paris, Les Belles Lettres, 1989, p. 392. Quant à notre exemple, quoique la conjonction « et » ne constitue qu'une seule occurrence, elle se rapproche de la polysyndète par sa fonction rhétorique qui permet la présentation des arguments d'une manière saisissante et vive pour que les impressions qu'elle suscite se gravent durablement dans l'esprit de l'auditoire.

⁴⁴ Ch. Perelman, *L'empire rhétorique : Rhétorique et argumentation*, Paris, VRIN 1997, p. 137-140.

péroraison emphatique où par l'épiphonème, l'apostrophe et la surabondance des questions oratoires, le narrateur s'acharne contre l'immoralité de l'usurpation de Napoléon. Loin de la réconciliation, cet armistice entre les régimes emphatique et ironique, entre l'ironie du sort et le narrateur, provient de l'initiative du narrateur conscient de l'utilité de l'ironie du sort susceptible de déprécier le despote par ses détours insolents. En plus, la construction ironique de l'univers humain se confirme dans le mécanisme rhétorique de l'épiphrase par lequel le narrateur exprime la soumission de l'existence humaine aux contorsions moqueuses du destin qui ne cesse de s'acharner contre l'homme :

L'archiduchesse Marie-Louise, le 20 mars 1811, accouche d'un fils : sanction supposée des félicités précédentes. De ce fils, éclos, comme les oiseaux du pôle, au soleil de minuit, il ne restera qu'une valse triste, composée par lui-même à Schœnbrunn, et jouée sur des orgues dans les rues de Paris, autour du palais de son père [MDT, I, 971].

Dans ce cas, les révélations anticipatives de la prolepse, que le récit cherche à renforcer par la présence de l'anastrophe : « de ce fils [...] il ne restera qu'une valse triste », servent à dénoncer les aspirations élevées de Bonaparte. Elles s'éteignent irrévocablement dans la personne de son chétif successeur : invective ultime de l'ironie du sort que cette divergence ironique entre la puissance du père et l'insignifiance du fils.

Cependant, dans le cadre des articulations ironiques, l'accent porte également sur le réseau de correspondances négatives qui s'ébauchent entre vainqueur et vaincu, entre oppresseur et ses victimes, entre géant et espace etc :

Un seul roi, le roi de Prusse, fut d'abord tenu à l'écart : " Que me veut ce prince ? " s'écriait Bonaparte avec impatience. " N'est-ce pas assez de l'importunité de ses lettres ? Pourquoi veut-il me persécuter encore de sa présence ? Je n'ai pas besoin de lui. " Dures paroles contre le malheur, prononcées la veille du malheur ! [MDT, I, 980].

Une fois de plus, l'attitude de rejet et de contestation propre aux triomphateurs doit fléchir devant le cours inéluctable de la réalité qu'a réservé au géant l'ironie du sort par le nivellement symétrique de sa position au même niveau de l'infortune qu'a connu le vaincu. Notons cependant que ces manifestations ironiques sont en quête d'autres symétries et renversements que la simple perturbation des liens contrefactuels entre cause et effet. On assiste, à titre d'exemple, à la submersion ironique de l'individu dans le même espace, qui, par l'efficacité de la personnification, devient le "témoin" oculaire de la confusion entre l'ascension de l'individu et sa déchéance : « Napoléon ne s'arrêta qu'à Erfurt : de là son bulletin annonça que son armée, toujours victorieuse, *arrivait comme une armée battue* : Erfurt, peu de temps auparavant, avait vu Napoléon au faîte de la prospérité » [MDT, I, 1044].

Néanmoins, le rire *in extremis* de l'ironie du sort s'effectue lorsque, malgré la séparation temporelle entre les grands personnages de l'Histoire, leur enracinement topographique dans le même espace constitue un terrain particulièrement fertile pour la création de la polyréférentialité ironique. Elle s'exprime par l'amalgame de destins reliés par l'obscurcissement de la gloire, mouvement dont la rapidité est soulignée dans le récit par le débordement d'ordre syntagmatique, réalisé par l'entassement des parataxes :

Napoléon quitta la Malmaison accompagné des généraux Bertrand, Rovigo et Beker, ce dernier en qualité de surveillant ou de commissaire. Chemin faisant, il lui prit envie de s'arrêter à Rambouillet. Il en partit pour s'embarquer à Rochefort, comme Charles X pour s'embarquer à Cherbourg ; Rambouillet, retraite inglorieuse où s'éclipsa ce qu'il y eut de plus grand, en race et en homme ; lieu fatal où mourut François I^{er} ; où Henri III, échappé des barricades, coucha tout botté en passant ; où Louis XVI a laissé son ombre [MDT, I, 1209].

Le serrement de l'homme par le flux de l'Histoire se caractérise ici par la tendance flagrante vers la continuité. Les

échecs s'accroissent jusqu'à l'essoufflement de la gloire, du pouvoir, et, finalement, de l'existence humaine. Ces confusions malveillantes du destin empoisonnent le narrateur et provoquent son profond désabusement : « l'histoire n'est qu'une répétition des mêmes faits appliqués à des hommes et à des temps divers » [MDT, I, 1077]. La boucle étant bouclée, il s'agit pour l'homme de se référer à toute forme de ruse, d'astuce, de subterfuges, afin de temporiser la clôture ironique de son existence, quoique leur usage ne soit pas dispensé de l'éclatement d'une nouvelle ironie du sort :

Maintenant que j'ai fait justice des commissaires et des alliés, est-ce bien le vainqueur du monde que l'on aperçoit dans l'*Itinéraire de Waldbourg* ? Le héros réduit à des déguisements et à des larmes, pleurant sous une veste de courrier au fond d'une arrière-chambre d'auberge ! [...] Celui qui avait revêtu la pourpre se mettant à l'abri sous la cocarde blanche, poussant le cri de salut : Vive le roi ! ce roi dont il avait fait fusiller un héritier ! Le maître des peuples encourageant les humiliations que lui prodiguaient les commissaires afin de se mieux cacher, enchanté que le général Kohler sifflât devant lui, qu'un cocher lui fumât à la figure, forçant l'aide de camp du général Schouwaloff à jouer le rôle de l'empereur, tandis que lui Bonaparte portait l'habit d'un colonel autrichien et se couvrait du manteau d'un général russe ! Il fallait cruellement aimer la vie : ces immortels ne peuvent consentir à mourir [MDT, I, 1093].

Celle-ci apparaît précisément à la suite de tergiversations ignobles de Bonaparte, qui s'érigent en vecteur de divergence ironique entre la supériorité de sa position antérieure et l'indignité de ses actions actuelles, dont l'effet est renforcé par l'usage rhétorique du contraste et des périphrases ironiques⁴⁵. L'inconvenance de ces échappatoires par rapport à la noblesse impériale que devrait représenter Napoléon produit l'effet de

⁴⁵ Sur l'emploi de la périphrase dont l'usage n'est jamais gratuit dans l'œuvre de l'écrivain, voir J. Mourot, *Le génie d'un style, Chateaubriand rythme et sonorité dans les Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Armand Colin, 1960, p. 193-195.

l'ironie du sort à mesure que ses travestissements côtoient la trivialité, le grotesque et la farce. Non seulement ils brisent l'horizon d'attentes par l'improbabilité d'un tel renversement, mais soulèvent l'indignation du narrateur qu'il extériorise à l'aide de l'épiphonème. La dépoétisation de ce cheminement personnel s'achève par la mise en scène de l'épiphrase. Par le jeu d'antiphrases (l'usage hétéroclite des mots « immortels » et « consentir » par rapport au contexte), le mémorialiste porte un regard narquois sur l'appartenance des colosses de l'Histoire au genre humain et mortel. Une autre sorte de similitudes ironiques gravite autour de l'identité moqueuse du parcours à laquelle sont inopinément voués l'opresseur et ses victimes :

Après l'explosion de la machine infernale, un sénatus-consulte du 4 janvier 1801 prononça sans jugement, par simple mesure de police, l'exil outre-mer de cent trente républicains : embarqués sur la frégate la *Chiffonne* et sur la corvette la *Flèche*, ils furent conduits aux îles Séchelles et dispersés peu après dans l'archipel des Comores, entre l'Afrique et Madagascar : ils y moururent presque tous. Deux des déportés, Lefranc et Saunois, parvenus à se sauver sur un vaisseau américain, touchèrent en 1803 à Sainte-Hélène : c'était là que douze ans plus tard la Providence devait enfermer leur grand opresseur [MDT, I, 1239-1240].

Le rire de la Providence, incarné dans le récit par le procédé rhétorique de la personnification, dont le soulignement indique l'instance supérieure par laquelle l'univers humain est impérieusement géré, ne se contente pas de brouiller les intentions sur le plan personnel. Au contraire, il vise le chassé-croisé entre vainqueur et ses victimes qui s'opère dans le même espace, qui par cette rencontre acquiert le statut parfaitement ironique. Selon ce schéma le prétendu vainqueur subit la dégradation du niveau supérieur au niveau inférieur tandis que les méprisés passent de l'avalissement à l'élévation inattendue de leur situation. Cette coïncidence à l'encontre des destinées

humaines reflète la réalité paradoxale de l'ironie du sort par laquelle l'homme se trouve perpétuellement menacé par le balancement entre les extrêmes de la fortune. Ce rapetissement de l'existence humaine à un éclat de rire ne cesse d'angoisser le narrateur chateaubrianesque :

La rapidité des fortunes, la vulgarité des mœurs, la promptitude de l'élévation et de l'abaissement des personnages modernes ôtera, je le crains, à notre temps, une partie de la noblesse de l'histoire : Rome et la Grèce n'ont point parlé de *pendre* Alexandre et César [MDT, I, 1207].

Cependant, cette sollicitude presque paternelle du narrateur à l'égard de son époque en état d'oscillations permanentes disparaît dès qu'il s'agit de l'interversion ironique entre Napoléon et Pie VII :

A Nice, les rues de la ville étaient jonchées de fleurs. Le commandant, qui menait le Pape à Savone, prit la nuit un chemin infréquenté dans le bois ; à son grand étonnement il tomba au milieu d'une illumination solitaire ; un lampion avait été attaché à chaque arbre. Le long de la mer, la Corniche était pareillement illuminée ; les vaisseaux aperçurent de loin ces phares que le respect, l'attendrissement et la piété allumaient pour le naufrage d'un moine captif. Napoléon revint-il ainsi de Moscou ? Était-ce du bulletin de ses bienfaits et des bénédictions des peuples qu'il était précédé ? [MDT, I, 964].

Dans les canevas élaborés par l'ironie du sort, l'automatisme de renversements s'accommode parfaitement de la transformation de toute suprématie humaine en farce. Cette interférence négative entre la victoire subvertie et la détresse récompensée s'assimile dans la structure de l'œuvre à la multiplication des questions rhétoriques. La défaite de Napoléon que l'abondance des questions rhétoriques pointe explicitement nous met sur la piste de la justice divine, sous le signe de laquelle commence à fonctionner l'ironie du sort

lorsque, par le changement de la dénomination dans le récit, elle se combine à la Providence :

Pendant sa traversée de la France, on ne permit pas à Pie VII de descendre de voiture. S'il prenait quelque nourriture, c'était dans cette voiture même, que l'on enfermait dans les remises de la poste. Le 20 juin au matin, il arriva à Fontainebleau ; Bonaparte trois jours après franchissait le Niémen pour commencer son expiation. Le concierge refusa de recevoir le captif, parce qu'aucun ordre ne lui était encore parvenu. L'ordre envoyé de Paris, le pape entra dans le château ; il y fit entrer avec lui la justice céleste : sur la même table où Pie VII appuyait sa main défaillante, Napoléon signa son abdication [MDT, I, 965].

Ce nouveau rapport d'inclusion qui se stabilise entre les rires de la réalité par la revendication de la justice est susceptible d'autoriser au narrateur un apaisement momentané du conflit avec l'instance ironique. L'applaudissement de ses actions est envisageable à condition que celles-ci s'authentifient par le rétablissement des autorités légitimes et morales. Tel est notre cas où le pouvoir poncif de Pie VII se réimplante suite à l'abolissement des influences de Napoléon par l'action de l'ironie de la Providence – facette humanisée de l'ironie du sort. C'est pourquoi le narrateur glorifie l'ironie de la Providence jusqu'à ce qu'elle soit subtilisée par une désignation métaphorique et emphatique – « la justice céleste ». Ce soulignement de sa probité morale s'accomplit malgré la démesure des renversements et des symétries ironiques dans lesquels l'ironie immole les humains. Malgré la férocité menaçante, les intrusions ironiques deviennent un plaidoyer pour l'instauration du pacte aussi paradoxal que temporaire entre forces troublantes et narrateur :

La surveillance, le pape avait été rendu à l'indépendance ; la main qui allait à son tour porter des chaînes fut contrainte de briser les fers qu'elle avait donnés : la Providence avait changé les fortunes, et le vent qui soufflait au visage de Napoléon poussait les alliés à Paris [MDT, I, 1048].

Par l'utilisation de la synecdoque : « la main qui... » la ligne narrative est censée sensibiliser le lecteur à la courbe fléchissante de la prospérité napoléonienne, et sur la supplantation ironique qu'essuie Bonaparte en faveur de sa victime. Le maintien de la personnification continue à infléchir le récit vers la prédominance de la cause première et transcendante, à laquelle obéissent toutes les préoccupations humaines. Outre cela, la concentration sur l'avancement des alliés vers Paris annonce une autre conséquence ironique de la splendeur de Napoléon. S'ensuit alors le récit de croisement dans lequel l'ironie du sort englobe l'ensemble de liens incalculables qui se nouent entre les événements et les actants principaux de l'époque :

Sa Saineté fut retardée dans sa marche par la chute même de son oppresseur : les autorités avaient cessé leurs fonctions ; on n'obéissait à personne ; un ordre écrit de Bonaparte, ordre qui vingt-quatre heures auparavant aurait abattu la plus haute tête et fait tomber un royaume, était un papier sans cours : quelques minutes de puissance manquèrent à Napoléon pour qu'il pût protéger le captif que sa puissance avait persécuté. Il fallut qu'un mandat provisoire des Bourbons achevât de rendre la liberté au pontife qui avait ceint de leur diadème une tête étrangère : quelle confusion de destinées ! [MDT, I, 1048-1049].

Le narrateur nous plonge dans l'ubiquité du désordre, dont l'idée s'évacue du récit par l'usage de la parataxe, juxtaposition des phrases sans mot de liaison, et de l'énallage, portant ici sur le changement brusque de sujet. Ces procédés constituent l'illustration rhétorique de l'omniprésence de la rupture dans la vie politique et sociale de l'époque. Une telle image correspond idéalement à la logique brisée et détournée de l'ironie du sort (renversements continuels) à laquelle s'aditionne cette fois-ci l'entrelacement des relations plus complexes que la subversion des positions sociales entre oppresseur et victime. Cette nouvelle ironie du sort déjoue les attentes du narrateur, ahuri de cette corrélation ironique à

rebours entre la trahison du Pape (par le couronnement de l'usurpateur) et la clémence de la libération de la part des Bourbons (par un mandat provisoire). Cependant, la mise au jour de ces dépendances ironiques flétrit la réputation de « Sa Saineté » en dévoilant sa capacité à la corruption morale – crime que le narrateur chateaubrianesque ne saurait perpétrer, et qu'il réprimande par l'interjection de l'épiphonème. Pour cette raison, le narrateur ne se contente pas de se taire au milieu de la réversibilité périlleuse des événements, en prévenant son lectorat que l'inconsidération doit impérieusement attirer la punition :

Napoléon se dirige à la hâte sur Fontainebleau : là une sainte victime, en se retirant, avait laissé le rémunérateur et le vengeur. Toujours dans l'histoire marchent ensemble deux choses : qu'un homme s'ouvre une voie d'injustice, il s'ouvre en même temps une voie de perdition dans laquelle, à une distance marquée, la première route vient tomber dans la seconde [MDT, I, 1054].

On relève ici la conception moraliste par laquelle le narrateur fait s'entrecroiser les mouvements sinueux de la réalité ironique et la dépravation morale de l'homme – l'émergence de ce lien certifie l'engagement du narrateur dans la réalisation des enjeux d'ordre éthique. En conséquence, les visualisations ironiques servent au narrateur de moyens de persuasion à mesure que, par le déploiement des vices de Napoléon tels que l'effronterie, la présomption, il met en lumière la certitude de la chute :

Paris depuis des siècles n'avait point vu la fumée des camps de l'ennemi, et c'est Bonaparte qui, de triomphe en triomphe, a amené les Thébains à la vue des femmes de Sparte. Paris était la borne dont il était parti pour courir la terre : il y revenait laissant derrière lui l'énorme incendie de ses inutiles conquêtes [MDT, I, 1057].

L'usage des figures rhétoriques telles que la personnification et la métaphore convoque ici deux régimes

narratifs contradictoires. Leur coprésence accroît considérablement la tension discursive car, tandis que le mouvement pathétique est chargé de retracer l'extrémité de la tragédie nationale, le mouvement ironique ne cesse de jouer sur la disconvenance recherchée entre cause et effet. Les victoires napoléoniennes au lieu de perpétuer la gloire préparent à la grande nation des commotions violentes, parmi lesquelles l'événement sans précédent – la soumission de Paris. Cette intrication des régimes pathétique et ironique, par le principe du contraste, permet de souligner la régression tragique de la grande nation, offense impardonnable de l'ironie de l'Histoire que le narrateur est incapable d'oublier : « Paris avait cessé d'être orné de sa lustrale inviolabilité ; une première invasion avait souillé le sanctuaire ; ce n'était plus la colère de Dieu qui tombait sur nous, c'était le mépris du ciel : le foudre s'était éteint » [MDT, I, 1207]. Le rabaissement tragique réside dans la mobilisation du pathétique (le développement du champ lexical propre au discours religieux), auquel s'amoncellent les nuances négatives et ironiques de l'épanorthose par laquelle le narrateur rend compte de la gravité et de l'incrédibilité d'une pareille infortune.

En conséquence, l'exemple de Napoléon nous montre que l'existence de l'homme est marquée par l'obéissance aux lois qui ne cessent de lui dicter sa vulnérabilité, qu'il redécouvre douloureusement à travers la fragilité de son être, la fugacité de ses instants, la décomposition du corporel.

1.4. L'ironie du sort et la vanité de l'existence humaine

Rares sont dans les *Mémoires* ces moments d'harmonie désignant un paradis vécu par le narrateur ; sans rémission, la réalité punit l'homme jusqu'à ce que l'idée d'un paradis perdu s'instaure en tant que résultat inéluctable de la progression du temps. Ainsi, l'univers de fantasmes se dégrade progressivement et touche le narrateur par le dévoilement de l'ironie de

l'existence. Or il ne s'agit pas pour lui d'apprivoiser sa propre mort car sa foi chrétienne et ses vocations narratives ne permettent pas de trembler devant la fin de l'existence. La preuve la plus digne de cet engagement narratif et moral se réfugie dans la péroration de l'œuvre :

En traçant ces derniers mots, ce 1^{er} novembre 1841, ma fenêtre qui donne à l'ouest sur les jardins des Missions étrangères, est ouverte : il est six heures du matin ; j'aperçois la lune pâle et élargie ; elle s'abaisse sur la flèche des Invalides à peine révélée par le premier rayon doré de l'Orient : on dirait que l'ancien monde finit et que le nouveau commence. Je vois les reflets d'une aurore dont je ne verrai pas se lever le soleil. *Il ne me reste qu'à m'asseoir au bord de ma fosse ; après quoi je descendrai hardiment, le Crucifix à la main, dans l'Eternité* [MDT, II, 1030, c'est nous qui soulignons].

D'ailleurs les preuves irréfutables de l'intrépidité du narrateur devant le moment de l'agonie s'accumulent dans les représentations auto-ironiques qui, par la force du rire, viennent ruiner l'esprit de sérieux : « Les Romains sont si accoutumés à ma vie *methodique*, que je leur sers à compter les heures. Qu'ils se dépêchent ; j'aurai bientôt achevé le tour du cadran » [MDT, II, 251]. Dans cet extrait, l'élaboration d'ordre auto-ironique est occasionnée par le recours à l'antimétathèse⁴⁶, figure qui contient un caractère ironique et humoristique par cette incarnation stupéfiante que le narrateur représenté sous forme du cadran. Même si par ce procédé le narrateur peut rompre avec les règles de la gravité empesée, la mort ne le laisse pas dans l'état d'indifférence car cet engourdissement serait nuisible pour sa position de défenseur et de propagateur du christiannisme.

⁴⁶ L'antimétathèse est une figure de style qui consiste en renversement mutuel des rôles, ce qui produit l'effet de l'ironie de situation, par exemple les clichés ironiques d'un voleur volé ou d'un maître-valet. Pour plus d'informations, voir notamment H. Morier, *Dictionnaire de rhétorique et de poésie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, p. 580.

Ainsi, lorsqu'il reprend le thème antique de la mort, outre le fait de déplorer la fugacité de la vie, il complète ses méditations par des réflexions sur la dureté de l'existence, et sur son caractère imprévisible. La progression vers l'avenir n'évacue que la conception du néant selon laquelle avec le temps l'homme est réduit à endurer des privations que lui impose l'ironie du sort. Quoiqu'elle advienne sur tous les plans, il convient de souligner une véritable force tragique qui se rattache dans les *Mémoires* à la précarité de l'existence humaine. Elle s'avère notamment par la fragilité des relations auxquelles s'accroche le narrateur dans l'espoir de retrouver le refuge auprès des membres de sa famille et de ses amis. En conséquence, l'acte scriptural qui touche la problématique de la mort n'est pas réductible dans les *Mémoires* à la réalité égoïste de sa propre absence, mais s'élargit vers une expérience relationnelle et incompensable :

Le souvenir du premier ami qui vous a laissé sur la route est cruel ; car, si vos jours se sont prolongés, vous avez nécessairement fait d'autres pertes : ces morts qui se sont suivies, se rattachent à la première, et vous pleurez à la fois dans une seule personne toutes celles que vous avez successivement perdues [MDT, I, 711-712].

La puissance d'évocation relève de l'impuissance du narrateur, ce qui soulève malheureusement la problématique de l'inversion du rapport d'autorité où l'instance narrative se voit déhiérarchisée par les fragmentations progressives de son univers. Cependant, l'essence de l'ironie du sort circule cette fois-ci vers la tendance globale, portant sur la collectivité plongée dans l'acte ultime de la mort, résultant de « la coïncidence entre le destin préétabli et le destin accompli »⁴⁷. Par conséquent, la conscience du narrateur chateaubrianesque est marquée par la conviction de l'incapacité du temps à résorber les pertes car sa mouvance n'apporte que l'aggravation

⁴⁷ H. Lethierry, *Savoir(s) en rire 1*, Bruxelles, De Bœck Université, 1997, p. 45.

du deuil. Son énormité incline le narrateur à l'idéalisation du passé par le recours récurrent à l'amplification :

Ma grand'mère se reposait sur sa sœur des soins de la maison. Elle dînait à onze heures du matin, faisait la sieste ; à une heure, elle se réveillait ; on la portait au bas des terrasses du jardin, sous les saules de la fontaine, où elle tricotait, entourée de sa sœur, de ses enfants, de ses petits-enfants. En ce temps-là, la vieillesse était une dignité ; aujourd'hui elle est une charge. A quatre heures, on reportait ma grand'mère dans son salon ; Pierre, le domestique, mettait une table de jeu ; mademoiselle de Boisteilleul frappait avec les pincettes contre la plaque de la cheminée, et quelques instants après, on voyait entrer trois autres vieilles filles qui sortaient de la maison voisine à l'appel de ma tante [...]. Liées depuis leur enfance avec ma grand'mère, elles logeaient à sa porte et venaient tous les jours, au signal convenu dans la cheminée ; les bonnes dames se querellaient ; c'était le seul événement de leur vie, le seul moment où l'égalité de leur humeur fût altérée. A huit heures, le souper ramenait la sérénité. Souvent mon oncle de Bedée, avec son fils et ses trois filles assistait au souper de l'aïeule. Celle-ci faisait mille récits du vieux temps ; mon oncle, à son tour, racontait la bataille de Fontenoy, où il s'était trouvé, et couronnait ses vanteries par des histoires un peu franches qui faisaient pâmer de rire les honnêtes demoiselles. A neuf heures, le souper fini, les domestiques entraient ; on se mettait à genoux, et Mademoiselle de Boisteilleul disait à haute voix la prière. A dix heures, tout dormait dans la maison, excepté ma grand'mère, qui se faisait faire la lecture par sa femme de chambre jusqu'à une heure du matin.

Cette société que j'ai remarquée la première dans ma vie, est aussi la première qui ait disparu à mes yeux [MDT, I, 37, éd. Levaillant].

Par le lyrisme emphatique de l'amplification le passage se situe dans le mouvement de l'embellissement du passé où la demeure d'une vieille tante incarne le lieu d'unification des valeurs, des principes et des vertues de l'Ancien Régime. Cette tendance est exprimée explicitement par la harangue

emphatique dont le rôle est rempli par l'épiphraise : « En ce temps-là, la vieillesse était une dignité ; aujourd'hui elle est une charge ». Cependant, dans la structure du texte, l'ambiance pacifique de l'époque est rompue par une seule intervention du narrateur dont le resserrement et la brutalité imitent la soudaineté ironique du changement : « Cette société, que j'ai remarquée la première dans ma vie, est aussi la première qui ait disparu à mes yeux ». Ainsi, dans son cheminement vers l'avenir le narrateur chateaubrianesque ne s'abstient pas de manifester sa détresse face à l'ordre du monde dans lequel chaque histoire terrestre est imminemment exposée à la proximité de la mort :

Hélas ! les hommes que je rencontrais chez Madame Récamier, Mathieu de Montmorency, Camille Jordan, Benjamin Constant, le duc de Laval ont été rejoindre Hingant, Joubert, Fontanes, autres absents d'une autre société absente. Parmi ces amitiés successives, se sont élevés de jeunes amis, rejetons printaniers d'une vieille forêt où la coupe est éternelle [MDT, II, 1371]⁴⁸.

Ce dépouillement précoce paralyse la conscience du narrateur, en sorte que son activité se limite à bégayer ce lamentable « hélas ». La simplicité de l'épiphonème empoigne cependant par la lucidité que ressent le narrateur devant l'inidgence de la condition humaine. Cette clarté de la vision tragique de l'existence, s'exprime par l'intention de restaurer la dignité des personnes aimées qui relève de l'usage de la métaphore et de la périphrase ennoblissantes « rejetons printaniers d'une vieille forêt où la coupe est éternelle », par lesquelles le narrateur évite une expression blessante et rend le dernier hommage à l'amitié éteinte. Cependant, il est indéniable que la narration dans les *Mémoires* n'essaie pas d'entretenir l'image d'un avenir radieux vu sa tendance symptomatique à dénoncer l'évanescence de l'existence humaine par l'utilisation de différents moyens rhétoriques :

⁴⁸ Maurice Levailant insère ce passage dans le corps du texte. Voir [MDT, III, 396-397].

Un caractère moral s'attache aux scènes de l'automne : ces feuilles qui tombent comme nos ans, ces fleurs qui se fanent comme nos heures, ces nuages qui fuient comme nos illusions, cette lumière qui s'affaiblit comme notre intelligence, ce soleil qui se refroidit comme nos amours, ces fleuves qui se glacent comme notre vie, ont des rapports secrets avec nos destinées [MDT, I, 213].

Dans ce passage, la visualisation ironique de l'infirmité de la condition humaine s'opère par l'emploi de la comparaison dont l'enchaînement engendre en surplus le procédé rhétorique de l'isocolie, par lequel le narrateur intensifie l'idée du recommencement éternel de la décomposition. Celle-ci poursuit son orientation destructive vers un niveau supérieur du dérisoire où le rire de l'ironie du sort dégage uniquement de l'originalité de l'invention artistique : « Voyez les vieux sépulcres dans les vieilles cryptes : eux-mêmes, vaincus par l'âge, caducs et sans mémoire, ayant perdu leurs épithaphes, ils ont oublié jusqu'aux noms de ceux qu'ils renferment » [MDT, I, 558]. Le rire ironique ne s'applique en l'occurrence à aucune éventualité de modification dans le cours de l'action narrative, mais se noue exclusivement aux réalisations subversives de la personnification. Celle-ci fonde le ricanement du sort sur l'image renversée d'une sépulture sans identité où sa démente, entité personnifiée par l'invention de l'écrivain, symbolise l'infini de l'oubli et de l'abandon qui écrase l'humanité. La réduction ironique de l'univers humain à un rapport conflictuel de composition et de décomposition actualise la problématique de l'appréhension du lendemain qu'éprouve le narrateur d'autant mieux que la fuite du temps repousse le même lendemain dans l'obscurité du passé : « L'homme, chaque soir en se couchant, peut compter ses pertes : il n'y a que ses ans qui ne le quittent point, bien qu'ils passent ; lorsqu'il en fait la revue et qu'il les nomme, ils répondent : '' Présents ! ''Aucun ne manque à l'appel » [MDT, I, 345]. Dans notre extrait, l'emploi de la prosopopée rend compte de la corrélation entre le niveau du traumatisme immobilisant l'être

humain et l'assurance de l'ironie du sort que cette concomitance malheureuse fait ressortir. D'où, dans l'optique du mémorialiste, l'interaction continue entre le narrateur et le rire omniprésent de l'ironie qui semble assigner des limites à tous les aspects de l'existence humaine. Dans chaque domaine, elle offre des renversements inattendus des rapports, des relations et des valeurs, en plaçant l'homme dans l'incertitude de ses fixations : « Lorsque je fouille dans mes pensées, il y a des noms, et jusqu'à des personnages, qui échappent à ma mémoire, et cependant ils avaient peut-être fait palpiter mon cœur : vanité de l'homme oubliant et oublié ! » [MDT, I, 613]. En l'occurrence, cet échafaudage de fréquentations éphémères dont se rapproche l'existence humaine se resserre dans la structure ironique de la *traductio* qui, par la répétition basée sur une variation grammaticale, garantit l'effet d'ininstance négative : « vanité de l'homme oubliant et oublié ». Vu les modalités destructrices de l'ironie du sort, le narrateur chateaubrianesque doit entretenir avec celle-ci une relation d'antonymie. En conséquence, il repousse la flatterie auprès de son lectorat et ne tente jamais de l'enjôler par le déploiement de belles perspectives sur l'avenir :

Notre existence est d'une telle fuite, que si nous n'écrivons pas le soir l'événement du matin, le travail nous encombre et nous n'avons plus le temps de le mettre à jour. Cela ne nous empêche pas de gaspiller nos années, de jeter au vent ces heures qui sont pour l'homme les semences de l'éternité [MDT, I, 263].

D'ailleurs, le narrateur n'hésite pas à rendre compte des existences les plus maudites de la société :

J'arrive à Weissenstadt à neuf heures du matin ; au même moment, une espèce de voiturin emportait une jeune femme coiffée en cheveux ; elle avait bien l'air d'être ce que probablement elle était : joie, courte fortune d'amour, puis l'hôpital et la fosse commune. Plaisir errant, que le ciel ne soit pas trop sévère à tes tréteaux ! il y a dans ce monde tant d'acteurs plus mauvais que toi [MDT, I, 781].

Par souci d'honnêteté vis-à-vis de la postériorité, le narrateur se résigne à rétablir le portrait ironique de son époque, permettant à l'ironie du sort l'éclosion permanente, qu'il complète par ses commentaires didactiques : « Cela ne nous empêche pas de gaspiller nos années, de jeter au vent ces heures qui sont pour l'homme les semences de l'éternité ». Dans le deuxième exemple le didactisme se transforme en expression de la miséricorde chrétienne lorsque le narrateur intercède auprès de la Providence en faveur d'une femme malheureuse. La lucidité du regard narratif ainsi que sa réflexion sur l'existence à travers les calamités qui s'abattent sur l'humanité, concèdent au narrateur une certaine *autoritas* morale. Grâce à la noblesse de son attitude, il accède aux trois composantes principales de l'éthos du narrateur, telles que la sagesse morale (la *phronèsis*), la vertu (l'*arètè*) et la bienveillance à l'égard de son auditoire (l'*eunoia*)⁴⁹. Cependant, dans le domaine de son existence humble, sa supériorité morale est incapable de contrebalancer de nouveaux accès de malheur qu'administre l'ironie du sort. D'où le défaitisme du narrateur qui prend des dimensions inconcevables lorsque celui-ci dénonce, avec un ton dubitatif, que même la protection de Dieu ne saurait affranchir l'homme de sa position inextricable où il est incessamment fouetté par l'ironie du sort. Ainsi, quoiqu'il persiste dans le christianisme, on reconnaît son attitude ambiguë et profondément ironique par rapport à la force de la foi chrétienne : « Madame de Chateaubriand me disait comme sainte Monique disait à son fils : *Nihil longe est a Deo* : "Rien n'est loin de Dieu." On avait confié mon éducation à la Providence : elle ne m'épargnait pas les leçons » [MDT, I, 145]. La vigueur incisive de la réplique du narrateur décèle l'absence de la miséricorde dont devrait être dotée la Providence. Cet exemple fait ressortir le décalage entre la confiance des fidèles en Dieu et la sévérité des jugements divins, ce qui dévoile implicitement l'existence de l'ironie de

⁴⁹ F. Wœrther, *L'éthos aristotélicien : genèse d'une notion rhétorique*, Paris, Vrin, 2007.

la Providence dans les *Mémoires d'outre-tombe*. Par l'intention de dramatiser le sort humain le narrateur recourt à la personnification en rappelant ainsi le destin avorté de l'homme incapable de maîtriser les directions de sa vie. En même temps, le narrateur se rend compte de l'affaiblissement de son autorité qu'il tente de récupérer par l'action d'éloigner de sa personne toute responsabilité de ses défaites, d'où la prise de l'appui sur la personnification. De même que la religion n'est plus désormais la garantie de la paix morale de l'homme, le narrateur se permet de commettre une sorte de sacrilège mental en brisant l'image de la piété familiale par son raisonnement paradoxal :

Mon père ne descendait qu'une fois l'an à la paroisse pour faire ses Pâques ; le reste de l'année, il entendait la messe à la chapelle du château. Placés dans le banc du seigneur, nous recevions l'encens et les prières en face du sépulcre de marbre noir de Renée de Rohan, attenant à l'autel : image des honneurs de l'homme ; quelques grains d'encens devant un cercueil ! [MDT, I, 196].

À force de s'exaspérer contre les renversements brutaux de la réalité, le narrateur aspire à exprimer son détachement par quelques dispositifs rhétoriques, parmi lesquels il favorise l'épiphonème qui se résume dans un point d'exclamation placé à la fin d'un paragraphe. Lorsque l'épiphonème sert à s'opposer contre la cause supérieure, comme l'histoire, la nature, la Providence etc., l'indignation du narrateur se transforme en un cri d'impuissance et de désespoir qui perce le récit. Ainsi, le narrateur chateaubrianesque apparaît comme un véritable phénoménologue de l'existence humaine dont les déclinaisons désolantes ne cessent de multiplier ses interrogations sur les écarts irréductibles entre des conditions différentes du moi. En effet l'inflexibilité des lois existentielles qui afflige tous les humains est l'une des perspectives cruciales dans les *Mémoires*. Lorsqu'elle s'applique aux puissances représentant

l'ordre terrestre, elle aboutit au déclenchement de l'ironie du sort sans égal :

Les tournois du vainqueur de Crécy, les jeux du Camp du Drap d'or de Henri VIII, ne recommenceront pas dans cette salle des spectacles funèbres. Bacon, Newton, Milton, sont aussi profondément ensevelis, aussi passés à jamais que leurs plus obscurs contemporains [MDT, I, 511].

Comme on le voit, le décalage ironique s'approfondit lorsque le narrateur, par la comparaison, figure dont il se sert fréquemment dans le contexte de l'ironie du sort, insiste sur la mortalité des personnages illustres qui périssent à l'instar de leurs contemporains anonymes. Cette juxtaposition audacieuse provoque la contestation de leur supériorité, ce qui revient à nier leur existence. Un acte courageux, vu le principe de ce monde conformément auquel l'humanité a en abomination les discours qui osent lui rappeler la temporalité de son vécu. Au lieu de jouer un rhapsode chantant des poèmes épiques sur la grandeur de l'homme, le narrateur apparaît sur la scène comme un désespéré afin de démasquer les bagatelles de la vie humaine avec ses pouvoirs éphémères, ses rites sociaux dépassés, ses cérémonies et protocoles pompeux :

Que sont devenus des jours éclatants et tumultueux où vécurent Shakespeare et Milton, Henri VIII et Elisabeth, Cromwell et Guillaume, Pitt et Burke ? Tout cela est fini ; supériorités et médiocrités, haines et amours, félicités et misères, oppresseurs et opprimés, bourreaux et victimes, rois et peuples, tout dort dans le même silence et la même poussière. Quel néant sommes-nous donc, s'il en est ainsi de la partie la plus vivante de l'espèce humaine, du génie qui reste comme une ombre des vieux temps dans les générations présentes, mais qui ne vit plus par lui-même, et qui ignore s'il a jamais été ! [MDT, II, 115-116].

Dans cet extrait, l'ironie du sort se redéfinit par le mouvement de l'analogie ironique qui déborde le cadre des classes sociales et subit l'extension de sa dimension vers

l'ensemble des générations. Ce rire devient plus novateur par la pénétration dans le récit d'un dispositif imposant des moyens rhétoriques permettant aisément de désorienter le lecteur et le pousser vers la vision tragique de l'existence humaine, celle de la farce dans laquelle nous ne sommes que les sosies du passé. La polarisation du mouvement ironique se laisse entrevoir à différents degrés du récit : les figures telles que l'anaphore, la comparaison, la métaphore, la question oratoire et l'épiphonème concourent à la stabilisation de l'image dépréciative de la vie humaine où l'imitation harmonique de l'assonance fonctionne uniquement comme la conséquence angoissante du prosaïsme existentiel. L'étendue et la célérité de ces changements ouvre un nouveau cadre de déploiement pour l'ironie du sort dont la matérialisation la plus inimaginable se manifeste dans la fameuse énumération des morts :

Combien s'agitaient d'ambitions parmi les acteurs de Vérone !
 que de destinées de peuples examinées, discutées, pesées !
 Faisons l'appel de ces poursuivants de songes ; ouvrons le livre
 du jour de colère ; *liber scriptus proferetur* ; monarques ! princes !
 ministres ! voici votre ambassadeur, voici votre collègue revenu à
 son poste : où êtes-vous ? répondez.

L'Empereur de Russie, Alexandre ? - Mort.

L'Empereur d'Autriche, François ? - Mort.

Le Roi de France, Louis XVIII ? - Mort.

Le Roi de France, Charles X ? - Mort.

Le Roi d'Angleterre, George IV ? - Mort.

Le Roi de Naples, Ferdinand I^{er} ? - Mort.

Le Duc de Toscane ? - Mort.

Le Pape Pie VII ? - Mort.

Le Roi de Sardaigne, Charles-Félix ? - Mort.

Le Duc de Montmorency, ministre des affaires étrangères de
 France ? - Mort.

M. Canning, ministre des affaires étrangères d'Angleterre ? -
 Mort.

M. de Bernstorff, ministre des affaires étrangères de Prusse ? -
 Mort.

M. de Gentz, de la chancellerie d'Autriche ? - Mort.
Le cardinal Consalvi secrétaire d'État de Sa Saineté ? - Mort.
M. de Serre, mon collègue au congrès ? - Mort.
M. d'Aspremont, mon secrétaire d'ambassade ? - Mort.
Le comte Neipperg, mari de la veuve de Napoléon ? - Mort.
La comtesse Tolstoï ? - Morte.
Son grand et jeune fils ? - Mort.
Mon hôte du palais Lorenzi ? - Mort.
[MDT, IV, 330-331].

Qui n'a jamais lu les *Mémoires* envisagera la présence de l'ironie du sort sous l'angle du contraste entre le présent de la narration et le passé qui a une tendance naturelle, dans l'optique chateaubrianesque, à la dégénérescence. Du point de vue rhétorique ce processus se reconnaît dans l'éclosion des métaphores successives, dans l'enchaînement des épiphonèmes de réflexion et, finalement, dans une apostrophe pathétique aux défunts à laquelle ne répond que le vide diégétique de leur silence. D'où la nécessité d'expression directe par le biais de l'énumération et de la répétition, où le mot « mort » résonne par un mouvement infini de l'infirmité humaine⁵⁰. Cependant, il nous semble utile de situer cet extrait dans la continuité de la lecture, sans quoi nous prenons le risque d'éclipser une autre stratégie qu'a entreprise le narrateur afin de maintenir l'originalité du rire ironique :

Je traversais Paris, la France, les Alpes, le Milanais et je descendis à Vérone à Casa-Lorenzi : il n'y avait encore presque personne d'arrivé. Peu à peu la ville se remplit, on vit paraître successivement l'empereur, l'impératrice d'Autriche et leur suite ; [...] l'empereur de Russie avec cinq adjudants généraux, Menzikoff, Frubetzky, Oscharowski, Czernitscheff, Michaud ;

⁵⁰ Cette déféctuosité inhérente à la condition humaine est soulignée par l'intratextualité croissante. Ainsi, lorsque l'écrivain procède à l'actualisation ironique du cortège des mortels en 1838, il l'allonge par rapport à la version initiale. Sur la grandiloquence du passage qui parut superfétatoire à Marcellus, voir Marcellus, *Chateaubriand et son temps*, Paris, Michèle Lévy frères, 1859, p. 474.

le prince Wolkonsky, général et chef d'état-major ; le comte de Nesselrode, secrétaire d'état ; le comte de Lieven, ambassadeur à Londres ; le comte de Pozzo di Borgo, ambassadeur à Paris ; puis le duc de Wellington et lord Clanwilliam, le marquis de Londonnery, frère de feu lord Castlereagh, le vicomte Strangford et lord Burghesh ; puis vinrent les puissances de Prusse S. M. le roi, LL. AA. RR. le prince Guillaume et le princes Charles, le comte Bernstorff, le baron Humboldt.

L'archiduc et l'archiduchesse d'Autriche, vice-roi et vice-reine d'Italie, débarquèrent avec leur cour.

Parme envoya l'archiduchesse d'Autriche, duchesse de Parme, dite veuve de Napoléon, avec le comte de Neipperg, dit chambellan et chevalier d'honneur de l'archiduchesse [...].

La Sardaigne députa son roi et sa reine et le comte de Latour, ministre secrétaire d'état aux affaires étrangères.

Nous autres Français, nous étions de même assez nombreux : M. le vicomte de Montmorency, notre chef, était accompagné de M. Bourjot et de M. de Pontois, pour le secrétariat, et de M. Damour pour le chiffre. Le marquis de Caraman, M. de la Ferronays, M. de Rayneval et moi, nous représentions nos missions de Vienne, de Pétersbourg, de Berlin et de Londres. Dans la mission de Londres, on comptait le duc de Rauzan, M. le comte de Boissy et M. le comte d'Aspremont [MDT, III, 132-136, éd. Levaillant].

Par la juxtaposition de ces deux extraits on voit s'instaurer, une fois de plus, une relation ironique entre le passé et le présent, celui-ci rabaissé et insignifiant à son tour. Cependant, on s'aperçoit que la risibilité de l'existence humaine relève en l'occurrence de l'ironie intratextuelle qui concerne les relations entre les diverses parties de l'œuvre, contrairement à l'ironie intertextuelle qui se concentre exclusivement sur les rapports entre une œuvre littéraire et des textes extérieurs⁵¹. La métamorphose dans la stratification des deux extraits nous ramène à repérer les signes d'une connivence intratextuelle entre le narrateur et le lecteur potentiel. Ce lien s'établit par la

⁵¹ Sur l'ironie et l'intertextualité, voir notamment P. Hamon, *L'ironie littéraire, op. cit.*, p. 24-29.

nécessité de déchiffrer la reprise ironique du passage évoquant le défilé des tout-puissants en 1823, que la réécriture lugubre du narrateur transforme en dénigrement manifeste de toute valeur humaine, comme si le narrateur méditait à l'instar de l'Écclésiaste qui dit : « vanité des vanités, [...] tout est vanité »⁵². Cette transgression de son propre discours fait verser les *Mémoires* dans le courant d'une œuvre dialogique, modalité qui s'apparente à la rupture d'une interprétation univoque en déplaçant l'œuvre vers un renouveau des perspectives polyphoniques identifiables dans sa construction⁵³. Dans notre cas, le retournement contre son propre discours a pour but de garantir la réussite du message ironique. Ce procédé paradoxal double le regard narratif d'un sentiment similaire de mépris pour sa propre existence, ce qui revient à renforcer le déclenchement de l'ironie du sort.

Ainsi, une construction imaginaire basée sur l'esthétique de l'horreur est susceptible de faire surgir dans les *Mémoires* le rire ironique qui est mis en œuvre par un écart creusé entre l'aspect humain d'un être vivant et quelques représentations répugnantes d'un corps mortifié : « Quelques personnes ont cru qu'Alexandre, vers la fin de sa vie, s'était fait catholique. Son avènement au trône lui enleva son père ; sa descente du trône pensa renverser son empire. Après tant de bruit et de gloire, il ne resta de lui que son cercueil et la bière de sa femme » [MDT, III, 159, éd. Levaillant]. Cette transformation se résume par le recours à la réification, procédé qui consiste à désigner un être humain par l'effigie d'un corps ou d'un objet, attitude frénétique qui entraîne la déshumanisation de l'homme dont le dessein est largement ironique et discréditant. Cette stratégie rhétorique se caractérise par une extrême hardiesse de l'instance narrative qui, par l'accumulation négative de moyens

⁵² L'École biblique de Jérusalem, *La Bible de Jérusalem*, Paris, Les Éditions du CERF, 2003, p. 1067.

⁵³ La désignation « roman dialogique ou polyphonique » appartient au métadiscours introduit au sein de la littérature et de la linguistique par Mikhaïl Bakhtine. Pour plus d'informations, voir J. Bres et al., *Dialogisme et polyphonie*, Bruxelles, Bœeck Duculot, 2005, p. 19-26.

rhétoriques, s'oppose à son propre enjeu de la persuasion. Sans hésiter le narrateur révèle le caractère subversif de l'ironie du sort en bravant ainsi le ridicule de l'être humain dont la puissance est toujours provisoire :

À cette dérision des vanités humaines, il ne manquait que l'immolation pareille de Murat, gouverneur de Paris, la mort de Bonaparte captif, et cette inscription gravée sur le cercueil du duc d'Enghien : « Ici est le *corps* de très haut et puissant Prince du sang, pair de France, *mort* à Vincennes le 21 mars 1804, âgé de 31 ans 7 mois et 19 jours. » Le *corps* était des os fracassés et nus ; le *haut et puissant* Prince, les fragments brisés de la carcasse d'un soldat [MDT, I, 747].

Par conséquent, la disparition des personnages illustres entraîne le jaillissement inépuisable de l'ironie du sort, sur lequel l'attention du lecteur se canalise par l'apparition de l'anastrophe : « À cette dérision des vanités humaines ». Cependant, l'ironie du sort atteint son apogée dans le maniement habile de l'antiphrase : « Ici est le *corps* de très haut et puissant Prince du sang, pair de France », qui met en œuvre une divergence ironique entre l'état antérieur de la grandeur et l'état présent de la passivité des restes mortels. Dans notre extrait, l'intersection de l'antiphrase avec d'autres figures rhétoriques permet à l'ironie du sort de virevolter de son plein gré. Dans cette optique, la pratique de la synecdoque (la squelette désignant l'être vivant par une relation métonymique) intensifie le choc existentiel déplorant la misère humaine, tandis que la présence de la parataxe, par la suppression des liens syntaxiques de coordination et de subordination, crée l'effet sollicité de l'immédiateté ironique. On en conclut que cette altération ironique tient ses forces du réalisme trivial et quasiment mécanique de tout changement. Par son biais s'instaure dans les *Mémoires* une parenté narquoise entre les humains suivant le même chemin de la dégradation. Ce parcours ironique est amplifié par l'alliance impertinente du contraste, qui se complait à enchevêtrer des

extrémités, de sorte que des moments de gloire sont juxtaposés à la chute, et la vivacité de jadis se mêle à la mort. La réactivation du rire ironique dans l'œuvre est donc soutenue par la mise en scène de l'évantai rhétorique, forme d'imitation de la réalité implacable dans laquelle se fond l'être humain.

1.5. L'ironie du sort et la vocation du narrateur

L'ensevelissement progressif dans le néant auquel fléchit l'univers du narrateur transparaît dans les *Mémoires* sous forme de l'insubordination rhétorique assaillant l'harmonie du discours. L'ironie du sort commence à exercer son emprise sur l'instance narrative lorsque celle-ci se livre à l'idée trompeuse de l'inutilité de son geste narratif. C'est seulement par la mobilisation du tissu rhétorique convenable que le narrateur est habilité à assumer une fonction supérieure, dépassant cet éclatement perpétuel des évidences ironiques. Le narrateur se propose donc le défi des interventions par lesquelles le rire dégradant de l'ironie du sort n'arrive pas à culminer dans toute son étendue :

Le Roi s'avança allant à la messe ; je m'inclinai ; le maréchal de Duras me nomma : « Sire, le chevalier de Chateaubriand. » Le Roi me regarda, me rendit mon salut, hésita, eut l'air de vouloir s'arrêter pour m'adresser la parole. J'aurais répondu d'une contenance assurée : ma timidité s'était évanouie. Parler au général de l'armée, au chef de l'Etat, me paraissait tout simple, sans que je me rendisse compte de ce que j'éprouvais. Le Roi plus embarrassé que moi, ne trouvant rien à me dire, passa outre. Vanité des destinées humaines ! ce souverain que je voyais pour la première fois, ce monarque si puissant était Louis XVI à six ans de son échafaud ! [MDT, I, 249].

En dépit de la dimension tragique qu'accentue le retournement de l'épiphonème dans les séquences finales, marquées déjà par le destin fatal de l'ironie du sort, elles sont également l'espace où s'ébauche la résistance symbolique du

narrateur. L'épiphonème s'insinue donc comme un cri de détresse exhortant le lecteur à la méditation sur le sort du genre humain. Conformément à la vision chateaubrianesque, la réflexion aurait pu remédier à quelques infortunes du genre humain, quoiqu'en même temps il insiste sur la perpétuité des tragédies et leur recommencement éternel. Cependant, puisque l'universalité du malheur est incontournable, ainsi que l'attachement du narrateur à l'univers de références chrétiennes et éthiques, celui-ci doit persévérer dans une posture réflexive et oppositionnelle vis-à-vis des monstruosité qui triomphent dans l'œuvre. En conséquence, la localisation de l'épiphonème dans l'espace réservé aux manifestations de l'ironie du sort témoigne de la lucidité du narrateur. Il est conscient que la légitimité de sa défense réside dans l'immédiateté de son activité rhétorique, tandis que toute temporisation frôlerait la défaite de ses vocations narratives. Par contre, l'achèvement des énoncés véhiculant l'ironie du sort uniquement par le point mettrait en péril le projet narratif, en donnant l'impression que celui-ci se cantonne dans l'inaction. D'où la reprise sur le mode exclamatif, où le nouveau : « Hélas ! » est simultanément un signe de désarroi du narrateur, ainsi qu'un marqueur de la condition humaine tragique :

De retour à Avignon, je cherchai le palais des papes, et l'on me montra la *Glacière* : la Révolution s'en est prise aux lieux célèbres ; les souvenirs du passé sont obligés de pousser au travers et de reverdir sur des ossements. Hélas ! les gémissements des victimes meurent vite après elles ; ils arrivent à peine à quelque écho qui les fait survivre un moment, quand déjà la voix dont ils s'exhalaient est éteinte [MDT, I, 662].

Quoique l'ironie du sort dans les *Mémoires* se structure à premier abord sous l'angle des disparitions physiques et des dégâts matériels, elle s'assortit également d'une vision lucide en mettant en lumière le triomphe de la conscience narrative. Malgré les circonstances décourageantes qui débordent le narrateur, celui-ci ne cède pas au pessimisme absolu. Ainsi,

l'ironie du sort ne se manifeste pas uniquement sous l'angle de la dimension métaphysique tragique. Cependant, ses nouvelles tonalités s'attachent strictement à la personne du narrateur et notamment à la singularité des enjeux narratifs qu'il pourrait réaliser par la mise en scène de l'ironie qui dépasse le cadre tragique. Par conséquent, derrière l'étiquette de l'ironie du sort peut se cacher l'ironie narrative qui sous-entend l'instance consciente prétendant à l'écriture réfléchie. Dans ce cas, tous les actes humains provenant de la morale douteuse, ne provoquent ni l'approbation, ni la compassion du narrateur, surtout qu'il ne veut pas sacrifier son intégrité morale. En conséquence, si l'ironie du sort découle des vices ou des abus, le narrateur est moralement obligé de dénoncer la source des crimes et de s'en distancier.

Puisque le narrateur chateaubrianesque est également préoccupé de l'intériorité que de l'extériorité de la morale, il ne saurait se résigner à un clin d'œil sur les crimes commis par ses contemporains. Au contraire, sa voix s'empare en surplus du lecteur et l'engage dans la perception du monde de la diégèse par les exemples de la corruption révoltante. Ainsi, il prévient son public que l'ignorance ne libère pas un individu de sa responsabilité, d'autant qu'elle touche à l'aspect politique et social où le mal apparaît dans sa nuisibilité totale. En général, le narrateur refuse la justification des vices tels que la bêtise, l'inconscience, la naïveté, la crédulité, l'étourderie par leur ancrage dans l'ignorance. Par conséquent, il n'accepte pas d'accorder à la naïveté le caractère inoffensif lorsqu'elle donne le jour aux crimes :

M. le duc de Rovigo, en se frappant la poitrine, prend son rang dans la procession qui vient se confesser à la tombe. J'avais été longtemps sous le pouvoir du ministre de la police ; il tomba sous l'influence qu'il supposa m'être rendue au retour de la légitimité : il me communiqua une partie de ses *Mémoires*. Les hommes, dans sa position, parlent de ce qu'ils ont fait avec une merveilleuse candeur ; ils ne se doutent pas de ce qu'ils disent contre eux-mêmes : s'accusant sans s'en apercevoir, ils ne

soupçonnent pas qu'il y ait une autre opinion que la leur, et sur les fonctions dont ils s'étaient chargés, et sur la conduite qu'ils ont tenue. S'ils ont manqué de fidélité, ils ne croient pas avoir violé leur serment ; s'ils ont pris sur eux des rôles qui répugnent à d'autres caractères, ils pensent avoir rendu de grands services. Leur naïveté ne les justifie pas, mais elle les excuse [MDT, I, 743].

Ces démonstrations polémiques véhiculent les connotations du malheur lié à l'apparition de l'ironie du sort. Dans ce contexte, le rire sert d'avertissement contre la légèreté blâmable et s'inscrit dans le courant didactique. Paradoxalement, le rire ironique permet de dévoiler la sagesse morale du narrateur (*phronesis*), qu'il se soucie de transmettre à son auditoire en confirmant qu'il a su tirer la leçon de tout événement de son existence. Son autorité se reconnaît avant tout à sa capacité d'explicitier les mécanismes révolutionnaires dont l'éclatement est ironiquement réentraîné dans l'histoire par l'étroitesse de vues humaines :

À toutes les périodes historiques, il existe un esprit-principe. En ne regardant qu'un point, on n'aperçoit pas les rayons convergeant au centre de tous les autres points ; on ne remonte pas jusqu'à l'agent caché qui donne la vie et le mouvement général, comme l'eau ou le feu dans les machines : c'est pourquoi, au début des révolutions, tant de personnes croient qu'il suffirait de briser telle roue, pour empêcher le torrent de couler ou la vapeur de faire explosion [MDT, I, 268].

Ironiquement, l'évocation du rire dans le contexte didactique équivaut à la vengeance du narrateur sur ses manifestations enragées. Cette ruse discursive permet d'avancer implicitement l'idée de la clairvoyance de sa pensée et de raffermir le dogme de son omniscience. Cette démonstration d'ordre général se concrétise immédiatement dans les inversions successives de la Révolution française :

Les hommes se trompent presque toujours dans leur intérêt, soit qu'ils se meuvent par sagesse ou passion : Louis XVI rétablit les parlements qui le forcèrent à appeler les États-Généraux ; transformés en Assemblée nationale, et bientôt en Convention, détruisirent le trône et les parlements, envoyèrent à la mort et les juges et le monarque de qui émanait la justice. Mais Louis XVI et les parlements en agirent de la sorte, parce qu'ils étaient, sans le savoir, les moyens d'une révolution sociale.

L'idée des États-Généraux était donc dans toutes les têtes, seulement on ne voyait pas où cela allait [MDT, I, 268-269].

Maintes fois le narrateur nous instruit du néant de l'homme. En l'occurrence, une dose d'insouciance et les erreurs de prévisions politiques suffisent pour que les fondements de la civilisation s'écroulent en produisant l'ironie du sort, effet de tension entre l'insignifiance de la cause et la gravité des résultats. Au surplus, ce déroulement néfaste des événements est intensifié par l'ironie sémantique. Celle-ci s'exprime par une divergence recherchée du mot « seulement » où, loin d'atténuer la représentation ironique de la réalité, son emploi provoque le surgissement d'un nouveau rire. Dans les *Mémoires*, l'ignorance s'accompagne fréquemment de la bonne volonté qui, au lieu de devenir un repoussoir pour les bienfaits, attire les calamités ironiques :

Il s'était agi de déclarer la déchéance de Louis XVI ; si elle eût lieu, le crime du 21 janvier n'aurait pas été commis ; la position du peuple français changeait par rapport à la monarchie et vis-à-vis de la postériorité. Les Constituants qui s'opposèrent à la déchéance crurent sauver la couronne, et ils la perdirent ; ceux qui croyaient la perdre en demandant la déchéance, l'auraient sauvée. Presque toujours, en politique, le résultat est contraire à la prévision [MDT, I, 443].

Il convient en ce moment de se pencher sur la clairvoyance du narrateur chateaubrianesque, car sa réflexion sur l'ironie du sort dépasse visiblement la sphère de la destruction, à mesure que la résurgence des drames procure

l'occasion d'admonester implicitement son lecteur pour l'aveuglement qui est fréquemment à l'origine de ces réapparitions ironiques. Cependant cet interventionnisme narratif s'opère sur des bases instables, compte tenu des propensions tentaculaires de l'ironie du sort, qui émerge également sur le plan esthétique, en contestant la survie de l'œuvre littéraire ainsi que le principe de l'immutabilité de l'art. Puisque sa progression se réalise au détriment du narrateur-artiste, son activité décrète également la fin des *Mémoires* que le narrateur considère comme la caution de la fixation de sa gloire. C'est pourquoi il n'est pas fréquent que le narrateur rappelle au lecteur la fugacité des œuvres littéraires et de grandes renommées. Il semble qu'il craint que sa propre création, avec le temps, ne soit inexorablement objet d'une mise en cause ironique :

On retrouvait partout Milton et Shakespeare. Montmorency, Biron, Sully, tour à tour ambassadeurs de France auprès d'Élisabeth et de Jacques I^{er}, entendirent-ils jamais parler d'un baladin, acteur dans ses propres farces et dans celles des autres ? Prononcèrent-ils jamais le nom, si barbare en français, de Shakespeare ? Soupçonnèrent-ils qu'il y eût là une gloire devant laquelle leurs honneurs, leurs pompes, leurs rangs viendraient s'abîmer ? [MDT, I, 501].

En général, dans l'œuvre l'agressivité du rire ironique se mesure conformément à la force du contraste entre l'orgueil des auteurs et le regard posthume sur la qualité de leur production littéraire. Quant au narrateur chateaubrianesque, il se laisse également induire en erreur, jusqu'à ce que cette attitude pleine d'immodération l'amène au réveil vertigineux :

Un peu d'orgueil perce dans cette lettre : j'étais blessé. j'étais aussi humilié que Cicéron, lorsque, revenant en triomphe de son gouvernement d'Asie, ses amis lui demandèrent s'il arrivait de Baïes ou de sa maison de Tusculum. Comment ! mon nom, qui volait d'un pôle à l'autre, n'était pas venu aux oreilles d'un douanier dans les montagnes d'Haselbach ! chose d'autant plus

cruelle qu'on a vu mes succès à Bâle. En Bavière, j'avais été salué de *Monseigneur* et d'Excellence ; un officier bavarois à Waldmünchen disait hautement dans l'auberge que mon nom n'avait pas besoin du *visa* d'un ambassadeur d'Autriche. Ces consolations étaient grandes, j'en conviens ; mais enfin une triste vérité demeurait : c'est qu'il existait sur la terre un homme qui n'avait jamais entendu parler de moi [MDT, II, 684].

Par le procédé d'accumulation, le narrateur réclame désespérément la reconnaissance de son œuvre méritoire, mais l'insistance de ses réclamations confine paradoxalement à la cassure de son statut d'un génie omniprésent. L'ironie du sort se trouve doublement réaffirmée par l'attitude égocentrique du narrateur, ainsi que par la mobilisation simultanée des moyens rhétoriques qui s'érigent en stratégie de la réduction ironique. Ainsi, par l'emploi de l'énumération, des épiphonèmes, des italiques, de la comparaison dégradante avec Cicéron, et, finalement par le recours à la tapinose « mon nom, qui volait d'un pôle à l'autre, n'était pas venu aux oreilles d'un douanier dans les montagnes d'Haselbach », la restriction s'implante dans le récit en contredisant la tonalité laudative que s'attribue l'instance narrative. Vu l'ensemble de ses vocations éthiques, il est censé rompre avec la démesure de l'orgueil qui ridiculise sa personne aux yeux du lecteur. Ainsi, dans l'extrait suivant sa vantardise se mue dans la réflexion mélancolique sur la disparité ironique de tourments humains :

Comme Baptiste me racontait mes triomphes, le glas d'un enterrement me rappelle à ma fenêtre. Le curé passe, précédé de la croix ; des hommes et des femmes affluent, les hommes en manteaux, les femmes en robes et en corsets noirs. Enlevé à trois portes de la mienne, le corps est conduit au cimetière : au bout d'une demi-heure les cortégeants reviennent, moins le cortégé. Deux jeunes femmes avaient leurs mouchoirs sur leurs yeux, l'une des deux poussait des cris ; elles pleuraient leur père : l'homme décédé était celui qui reçut le viatique le jour de mon arrivée.

Si mes *Mémoires* parviennent jusqu'à Waldmünchen quand moi-même je ne serai plus, la famille en deuil aujourd'hui y trouvera la date de sa douleur passée. Du fond de son lit, l'agonisant a peut-être ouï le bruit de ma voiture ; c'est le seul bruit qu'il aura entendu de moi sur la terre [MDT, II, 694-695].

Malgré le rebondissement de l'ironie du sort par l'usage de l'analepse et de la prolepse réductrices : « Du fond de son lit, l'agonisant a peut-être ouï le bruit de ma voiture ; c'est le seul bruit qu'il aura entendu de moi sur la terre », l'attitude réfléchie du narrateur qui se prosterne humblement devant la majesté de la mort, permet de remédier à sa compromission. Il en résulte que sur le plan esthétique l'ironie du sort est en rapport constant avec l'attitude de l'homme. Celui-ci, livré à ses préoccupations fugitives et narcissiques de la gloire, penché sur le souci de la pérennité de sa personne et de son nom, se consacre aux motivations grâce auxquelles son œuvre s'inscrit dans une longue continuité de l'histoire. Néanmoins, cette encre qu'il a fait couler devient l'objet du dérisoire à mesure que son œuvre s'ensevelit dans un mouvement de chute et d'oubli dans lequel s'opère la dilution de ses repères :

J'ai découvert derrière Ferney une étroite vallée où coule un filet d'eau de sept à huit pouces de profondeur ; ce ruisseau lave la racine de quelques saules, se cache ça et là sous des plaques de cresson et fait trembler des joncs sur la cime desquels se posent des demoiselles aux ailes bleues. L'homme des trompettes a-t-il jamais vu cet asile de silence tout contre sa retentissante maison ? Non, sans doute : eh ! bien, l'eau est là ; elle fuit encore ; je ne sais pas son nom ; elle n'en a peut-être pas : les jours de Voltaire se sont écoulés ; seulement sa renommée fait encore un peu de bruit dans un petit coin de notre petite terre, comme ce ruisseau se fait entendre à une douzaine de pas de ses bords [MDT, II, 508-509].

Le passage hâtif de l'hypotypose glorifiant la vivacité de la nature à la présence encombrante de la mort : « les jours de Voltaire se sont écoulés », malgré la simulation de l'atténuation,

brise l'harmonie apparente du passage. La narration creuse un décalage sémantique qui est à l'origine de la tension ironique entre la durabilité de la nature et la fugacité de l'existence humaine. Outre cela, par le recours à la litote « seulement sa renommée fait encore un peu de bruit », la signification glisse de la minimisation vers la négation (la transformation du sens vers « de plus en plus moins »), ce qui donne lieu aux méditations sur la vacuité de la gloire littéraire. L'intensité de cette idée se voit augmentée par la comparaison ironique : « comme ce ruisseau se fait entendre à une douzaine de pas de ses bords », et la structure restrictive « dans un petit coin de notre petite terre ». Cependant, ce poncif de l'éphémère de la gloire s'érige dans les *Mémoires* notamment par rapport à l'autrui : « Une chose déplorable, c'est la rapidité avec laquelle les renommées fuient aujourd'hui. Au bout de quelques années, que dis-je ? de quelques mois, l'engouement disparaît ; le dénigrement lui succède. On voit déjà pâlir la gloire de lord Byron » [MDT, I, 581]. On relève dans cet extrait l'emploi de l'épanorthose, figure par laquelle l'instance narrative reformule sa propre affirmation par une expression qui se distingue par plus de justesse ou de force⁵⁴. Dans ce contexte, le procédé rhétorique sert d'argument péremptoire pour le cheminement de toute l'humanité vers la même insignifiance. Puisque l'existence de l'être humain est imbibée d'imprévisibilité de l'avenir lointain, restriction qui s'étale également sur le domaine de la littérature, le narrateur s'inquiète non seulement de la disparition de la gloire, mais aussi de l'inintelligibilité qui pèse sur la réception de son discours :

nous autres auteurs, petits prodiges d'une ère prodigieuse, nous avons la prétention d'entretenir des intelligences avec les races futures ; mais nous ignorons, que je crois, la demeure de la postérité, nous mettons mal son adresse. Quand nous nous engourdirons dans la tombe, la mort glacera si dur nos paroles, écrites ou chantées, qu'elle ne se fondront pas comme les *paroles gelées* de Rabelais [MDT, I, 537].

⁵⁴ Voir P. Fontanier, *Les figures du discours*, op. cit., p. 408-409.

Puisque l'ironie du sort a suffisamment démantelé l'univers du narrateur, celui-ci s'efforce à tout prix de garder la fiabilité de son discours. D'où le recours à la forme narrative « nous » qui met en évidence le mécanisme d'atténuation de la faillabilité du narrateur. Cette formule lui permet de décliner toute responsabilité d'un éventuel échec du dialogue littéraire avec la postériorité vers l'ensemble de ses confrères. Nous pouvons donc arguer que par les moyens de la persuasion rhétorique le narrateur s'ingénie à estomper la voix ironique dans son œuvre, lorsque celle-ci met en péril la validité de son projet narratif impliquant la délivrance du moi à travers l'immortalité de sa création :

Quand ces mémoires posthumes paraîtront, la polémique quotidienne, les événements pour lesquels on se passionne à l'heure actuelle de ma vie, les adversaires que je combats, même l'acte du bannissement de Charles X et de sa famille, compteront-ils pour quelque chose ? c'est là l'inconvénient de tout journal : on y trouve des discussions animées sur des sujets devenus indifférents ; le lecteur voit passer comme des ombres une foule de personnages dont il ne retient pas même le nom : figurants muets qui remplissent le fond de la scène. Toutefois c'est dans ces parties arides des chroniques que l'on recueille les observations et les faits de l'histoire de l'homme et des hommes [MDT, II, 517].

Notons que l'idée du déclin ironique qui lancine le narrateur sur les plans politique et historique s'affadit lorsque les méditations sur la futilité portent sur l'universalité de l'œuvre littéraire. Ainsi, la spectacularisation ironique se montre temporaire grâce à la condensation de l'épiphraise édifiante : « Toutefois c'est dans ces parties arides des chroniques que l'on recueille les observations et les faits de l'histoire de l'homme et des hommes ». En révélant l'intemporalité de toute œuvre autobiographique, ressuscitée par son enracinement solide dans la perspective humaniste, le narrateur arrive à rétablir l'équilibre persuasif :

Si tant d'hommes couchés avec moi sur le registre du congrès se sont fait inscrire à l'obituaire ; si des peuples et des dynasties royales ont péri ; si la Pologne a succombé ; si l'Espagne est de nouveau anéantie ; si je suis allé à Prague m'enquérir des restes fugitifs de la grande race dont j'étais représentant à Vérone, qu'est-ce donc que les choses de la terre ? Personne ne se souvient des discours que nous tenions autour de la table du prince de Metternich ; mais, ô puissance du génie ! aucun voyageur n'entendra jamais chanter l'alouette dans les champs de Vérone sans se rappeler Shakespeare [MDT, II, 826].

Tandis que la réitération de l'anaphore et de la parataxe est attribuée à l'infirmité ironique de l'univers humain, la présence de l'apostrophe accompagnée du procédé de l'animisme brise la continuité du discours ironique. Ainsi, le récit se détourne vers la célébration de la perpétuité de la littérature, rendue possible par l'incontestabilité de l'énonciation proleptique : « aucun voyageur n'entendra jamais chanter l'alouette dans les champs de Vérone, sans se rappeler Shakespeare ». En conséquence, de même que le discours détourné annonçant le surgissement possible de l'ironie du sort s'attaque à la stabilité de l'univers humain, le mouvement antagoniste est susceptible de renverser la domination du régime ironique. L'édification de l'éthos exige que le narrateur soit capable de mobiliser l'éventail rhétorique efficace où le critère de réussite réside dans l'investissement dans l'œuvre des ruses de la persuasion emphatique.

2. L'EMPHASE DANS LES *MÉMOIRES D'OUTRE-TOMBE*

On examinera ici la manière dont les stratégies persuasives, mobilisées par le discours emphatique, s'inscrivent dans le désir du narrateur de se libérer des contraintes ironiques. Il s'agit de voir comment la discontinuité et la déstructuration ironiques qui ont déconnecté l'univers de la diégèse reculent devant la force régénératrice de l'emphase, capable d'assurer l'unité du processus d'écriture par l'instauration des vocations successives du narrateur auprès du lecteur.

2.1. Sur la notion d'emphase dans les *Mémoires d'outre-tombe*

Les considérations du chapitre précédant démontrent que le rire de l'ironie du sort est capable de sévir dans les *Mémoires* comme marque de supériorité absolue du régime ironique. Celui-ci, par les démantèlements successifs de l'univers du narrateur, désigne l'arbitraire de tous les systèmes établis par l'homme, ce qui met au jour le non-sens de l'existence. En conséquence, cette force dégradante du rire complique l'accomplissement du projet de la reconstruction de l'éthos du narrateur. L'établissement de ce projet ne semble possible que par l'idéalisation, la poétisation, l'ennoblissement de l'instance narrative et de son univers par le recours au sérieux accordant de la *gravitas* morale à l'ensemble de son discours, de son attitude et de ses actions. Ce nouveau ressort exige la puissance évocatrice du langage et la mobilisation du dispositif rhétorique, pour que le narrateur puisse commémorer la noblesse de valeurs qui se trouvent en péril. Malgré ses inquiétudes lancinantes, le narrateur consent à s'atteler à cette interaction d'ordre poétique et ses capacités de l'Enchanteur permettent de déployer devant le lecteur les

arcanes de la persuasion rhétorique⁵⁵. Cependant, l'usage de ce subterfuge d'ordre rhétorique suscite des hostilités et des accusations sur le ton de la grandiloquence dont s'affuble l'écrivain selon Proust : « C'est le moins beau [...], le Chateaubriand rien qu'éloquent... En règle générale, tout ce qui dans Chateaubriand continue ou présage l'éloquence du XVIII^e et du XIX^e siècle n'est pas du vrai Chateaubriand »⁵⁶.

Cette mise en doute de la verve rhétorique du narrateur chateaubrianesque annonce la difficulté d'élucider la notion d'emphase dans les *Mémoires*. Notre engagement dans des recherches épineuses est lié à un conflit entre les nomenclatures des différentes disciplines scientifiques, et celle du langage usuel qui reste défavorable à tout effet emphatique, en se contentant avec désinvolture de limiter l'emphase à la grandiloquence⁵⁷.

Pourtant ces hostilités ne sont pas la suite des grandes évolutions qu'a connues la notion durant les dernières

⁵⁵ Sur la capacité de l'écrivain de transfigurer une représentation littéraire en véritables émanations picturales transportant le lecteur dans le paysage littéraire fabuleux voir P. Antoine, *Chateaubriand et l'écriture des paysages*, Paris, Minard, 2008.

⁵⁶ M. Proust, *Correspondance*, Paris, Plon, 1970, t. XII, p. 209. Ces perceptions négatives à l'égard de l'emphase dans l'écriture chateaubrianesque retentissent ostensiblement dans la création littéraire de Stendhal. Son acharnement conduit le lecteur à s'interroger sur les éléments de la création littéraire qu'il identifie avec l'emphase. S'agit-il de l'effusion lyrique de certains écrivains, leur exaltation sentimentale, leurs confidences imprudentes ou leur inclination pour le style sublime ? Sur cette question voir notamment P. Berthier, *Stendhal et Chateaubriand : Essais sur les ambiguïtés d'une antipathie*, Genève, Droz, 1987.

⁵⁷ Le recours à des dictionnaires littéraires français et polonais est révélateur de la diversité d'approches et ainsi, des divergences importantes dans l'usage du terme « *emphasis* » qui exclut la possibilité d'une définition univoque. Même si des réflexions sur l'emphase s'y expriment avec des indications très approfondies, elles s'opèrent dans un contexte limité, dont la finalité est strictement rhétorique, stylistique, grammaticale, linguistique etc. Quant à l'acception courante, elle a exercé un effet néfaste sur l'emphase en l'enfonçant dans le marasme et dans le désespoir de n'être que le « ton, style déclamatoire abusif ou déplacé ». Voir D. Morvan *et al.*, *Le Robert pour tous*, Paris, Le Robert, 1994, p. 379.

décennies⁵⁸. Cette évolution s'observait jadis dans le milieu littéraire, où, à travers les siècles, de nombreux écrivains se sont mis à l'unisson d'une voix critique envers l'emphase. Dans la réprobation de Michel de Montaigne s'abrite la certitude que le discours véridique ne se tournerait pas vers l'emphase : « au premier qui me ramene, et qui me demande la verité nue et crue, ie quitte soubdain mon essort, et la luy donne sans exaggeration, sans emphase et remplissage »⁵⁹. Jean de La Bruyère corrobore les dires contre l'emphase en déclarant que celle-ci sape les qualités d'un véritable artiste : « Quel supplice que celui d'entendre déclamer pompeusement un froid discours, Ou prononcer des médiocres vers avec toute l'emphase d'un mauvais poète ! »⁶⁰.

Quels aspects suscitent donc une semonce que reçoit souvent l'emphase dans le milieu littéraire ? Voici une réponse non-formelle mais éclairante, digne d'être encore mentionnée, qui nous renvoie explicitement au détachement pour l'emphase qu'éprouve des Esseintes :

En prose, la langue verbeuse, les métaphores redondantes, les digressions amphigouriques : la jactance de ses apostrophes, le flux de ses rengaines patriotiques, l'emphase de ses harangues, la pesante masse de son style, charnu, nourri, mais tourné à la graisse et privé de moelle et d'os, les insupportables scories de ses longs adverbes ouvrant la phrase, les inaltérables formules de ses adipeuses périodes mal liées entre elles par le fil des conjonctions, enfin ses lassantes habitudes de tautologie, ne le séduisaient guère⁶¹.

⁵⁸ Or, la définition d'emphase fondée sur des critères d'outrance et d'exagération est énoncée dans la première édition du *Dictionnaire de l'Académie française*, publiée en 1694. Cette signification est attestée sous forme de « exagération pompeuse dans le discours ou dans la diction », voir *Dictionnaire de l'Académie française*, t. 1, Paris, Imprimerie nationale, 1992, p. 452.

⁵⁹ M. de Montaigne, *Les Essais*, Paris, Lefèvre, 1818, vol. 6, p. 52.

⁶⁰ J. de la Bruyère, *Les Caractères*, Paris, Flammarion, 1880, p. 58.

⁶¹ Karl-Joris Huysmans, *À rebours*, Paris, Crès, 1922, p. 37.

Notons que la subjectivité de tels raisonnements se montre d'autant plus fallacieuse dans le cas de la prose chateaubrianesque que la vitalité de la persuasion rhétorique et l'abondance des figures d'insistance et de répétition sont primordialement censées émousser les bouleversements subis sur différents plans de l'existence. Dans ces conditions le *plethos* de la forme s'avère non seulement précieux, mais particulièrement justifié. D'où la négligence de la notion selon les critères du langage usuel dont l'acception nous amènerait à passer sous silence l'emphase comme un mode de création littéraire permettant de se libérer de la pensée régie par la raison. On opérerait également le déplacement vers la mésestime de la majorité de pratiques littéraires qui participent dans le processus de création littéraire chez Chateaubriand. Puisque l'acception courante du terme, poussée à l'extrême, n'est pas conciliable avec la spécificité de notre étude, nous devons recourir à trois domaines pertinents de recherches, à savoir la linguistique, la rhétorique et la stylistique.

Quant à la linguistique, les chercheurs s'obstinent à poursuivre la piste du réductionnisme de l'emphase à l'effet de la mise en relief⁶². Même si de nombreuses tournures expressives dans l'œuvre adhèrent aux critères de cette théorisation linguistique, ce paradigme ne saurait constituer un élément suffisant dans l'appréhension des dédales de l'expression emphatique par laquelle le narrateur épate son lectorat. A l'inverse, la perspective proprement linguistique passe sous silence l'affectivité et l'émotivité de l'instance narrative lorsqu'elle s'autorise d'exhiber ses souffrances personnelles et de communiquer son émotion pathétique au lecteur. Par contre la perspective linguistique néglige cette quête incessante de la connivence avec l'auditoire par l'appropriation de l'*elocutio* et la mobilisation de l'*actio* où les gestes oratoires, à titre d'exemple, subissent également l'effacement. Notre insistance sur la valeur émotive de

⁶² H. Zgólkowa et al., *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, Poznań, Wydawnictwo Kurpisz, 1998, p.1998.

l'emphase dans les *Mémoires* n'est pas fortuite vu la place respectable de la sincérité d'émotions dans l'invention du narrateur chateaubrianesque : « Il y a dans l'expression des mœurs oratoires des mystères et ses délicatesses de langage, qui ne peuvent être révélés à l'orateur que par son cœur, et que n'enseignent point les préceptes de Rhétorique »⁶³. Nous estimons donc que la démarche proposée par la linguistique se caractérise par un ancrage excessif dans le domaine des modèles linguistiques, sans articulation étendue vers le contexte de production de l'emphase, les raisons de son utilisation et l'effet qu'elle produit sur ses récepteurs⁶⁴.

On est donc contraint de recourir à l'orientation rhétorique où on restreint le cercle de nos études à la rhétorique de *l'elocutio*⁶⁵ à laquelle se raccorde primordialement la théorie de l'emphase. De fait, le rapprochement de l'emphase au *significatio*, proposé par Quintilien, de manière que celle-ci fait entendre plus ou moins que les seuls mots exprimeraient, sert de paradigme de l'Ancien Régime jusqu'à nos jours bien qu'on en garde uniquement sa forme basée sur la profusion du sens. Grâce à l'intégration dans sa théorie d'un lien entre emphase et amplification par *ratiocinationem* Quintilien la caractérise comme une figure dont la visée réside en principe

⁶³ A.-G. Girard, *Précepte de rhétorique tirées des meilleurs auteurs anciens et modernes*, Bruxelles, A. Jamar Editeur-Libraire, 1845, p. 44.

⁶⁴ Une autre reproche, plus grave peut-être, qu'on puisse adresser à l'approche linguistique est impliquée par sa méthode purement grammaticale, selon laquelle les exemples suivants sont des phrases emphatiques, tandis que selon le point de vue rhétorique, seul le deuxième énoncé appartiendrait au discours emphatique :

C'est elle qui a acheté cette voiture.

Ce sont ces jeunes hommes qui ont lutté pour la patrie.

En conséquence, la validité emphatique de la proposition en question est plutôt garantie par son contenu sémantique et son contexte d'énonciation que par le procédé d'extraction qui paraît un critère insuffisant pour qu'on puisse le considérer comme une manifestation emphatique.

⁶⁵ Dans notre recherche, inspirée largement de la stylistique, on se sépare par contre de la rhétorique de *l'actio*, pour laquelle l'emphase s'identifie à un déplacement d'accent dans le débit, dont la variation constitue un effet de soulignement emphatique par rapport à l'accentuation prescrite.

dans le soulignement d'un concept important. Cela explique la position des auteurs de nombreux dictionnaires presque contemporains à Chateaubriand qui concevaient l'emphase comme : « figure qui consiste à employer un mot qui a beaucoup de force, comme enflammé de colère, perdu de dettes, et qui, ne différant pas de la métaphore, de l'hyperbole, ne mériterait pas de porter un nom particulier »⁶⁶. Cependant, nous sommes convaincus que l'égalisation sémantique de l'emphase avec l'hyperbole semble une unification inadmissible dans le cas de nos recherches attendu que dans les *Mémoires* l'hyperbole soutient le langage ironique tandis que l'emphase, dans son essence pure, est immanente au langage sérieux. Tandis que le discours emphatique se mobilise dans l'œuvre comme une stratégie de repoussoir contre le régime ironique, la rhétorique a considérablement modifié la notion en balançant vers l'exagération. En conséquence, ce contexte nous impose de nous pencher uniquement sur des approches qui reconnaissent la dimension rhétorique de l'emphase légitimée sous forme de « figure de style consistant à faire valoir une idée par l'emploi d'un mot, qui, dans son sens propre, la dépasse »⁶⁷. Ainsi, son activité s'exerce dans le cadre du soulignement d'une forme ou d'une expression par la combinaison de figures de style qui, soit par amplification, soit par raccourcissement, soit par condensation, tendent au renforcement de l'expressivité du discours⁶⁸. Au niveau de la stylistique, cette définition sous-tend la capacité de l'emphase à mobiliser la fonction poétique du langage et s'associe aux effets esthétiques par lesquels se

⁶⁶ *Dictionnaire de la langue française*, t. 2, Paris, Hachette, 1863, p. 1354. Cette édition possède un avantage qui la rend supérieure par rapport à la plupart des dictionnaires de son époque, à savoir, elle reconnaît la nécessité d'une perspective rhétorique sur l'emphase qui n'est pas exposée dans le *Dictionnaire de l'académie française* paru en 1835, ni même dans l'édition de 1932-1935.

⁶⁷ *Dictionnaire de l'Académie française*, t. 1, Paris, Imprimerie nationale, 1992, p. 452.

⁶⁸ M. Levesque, O. Pédedlous, *L'emphase : copia ou brevisitas? XVI – XVII^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 2010, p. 65.

justifient « les gloses traditionnelles de l'emphase, avec *ses paroles de feu*, ses paroles dont le dire excède manifestement le dit »⁶⁹. Par conséquent, l'emphase est disposée à remplir le rôle d'un énoncé lyrique, doté d'énergie expressive, et de grand engagement sentimental du narrateur qu'il met en œuvre par la particularité de ses choix lexicaux et syntaxiques⁷⁰. Cette intensité des émotions, ainsi que la passion et l'énergie perceptibles dans les propos du narrateur chateaubrianesque qu'accompagnent des moyens d'insistance d'ordre rhétorique dont le but commun consiste à renforcer une image ou une idée chères à l'auteur, seront qualifiés, dans ce livre, d'emphase⁷¹. En conséquence, on se sépare de l'usage du terme « *emphasis* » en tant qu'association négative avec l'exubérance stylistique en se tournant vers l'idée de la reconstruction de l'univers romanesque du narrateur. Il importe par la suite de cerner formellement les sphères dans lesquelles s'opère l'activité rhétorique de l'emphase destinée à interrompre ou, du moins, à limiter la décomposition ironique de la réalité. Malgré son caractère intentionnel, l'emphase joue un rôle très noble dans la mesure où son emploi éloigne l'ouvrage d'une perspective moqueuse et cynique. Par des opérations rhétoriques qu'elle effectue, elle dévoile le système de valeurs du narrateur et son espérance de retrouver sa dignité par l'acte d'écriture.

2.2. L'emphase et la vocation littéraire du narrateur

En abordant la problématique de la vocation littéraire du narrateur dans les *Mémoires*, nous nous heurtons d'emblée à la complexité de la signification de ce terme, d'autant qu'il

⁶⁹ M. Levesque, O. Pédedlous, *L'emphase : copia ou brevitatis? XVI – XVII^e siècle*, op. cit., 65.

⁷⁰ H. Zgólkowa et al., *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, op. cit., p. 412.

⁷¹ Nous empruntons cette notion à H. Morier, *Le Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*, op. cit., p. 27, quoique le chercheur la limite à l'usage purement centré sur une rhétorique de l'*actio* tandis que nos intérêts nous entraînent uniquement vers la sphère de l'*elocutio*.

dépasse le niveau de la persuasion emphatique. Ainsi, la vocation littéraire navigue également vers une destination posthume d'un monument littéraire éternisant le nom du narrateur dans la conscience de la postérité. Cette vision de l'instance narrative obnubilée par l'idée d'échapper à la défaillance ironique de son identité devant les agissements du Temps ne nous intéresse que dans son immédiateté textuelle. Ainsi, nous nous concentrons uniquement sur la thématique et les stratégies de la glorification emphatique par lesquelles le narrateur perpétue sa supériorité dans l'esprit de son lecteur⁷². Puisque les renversements ironiques dans l'œuvre se fondent fréquemment sur l'excès de la trivialité licencieuse de la nature humaine, le pouvoir du narrateur risque d'être abrogé

⁷² Par contre, on s'abstient ici de toute tentative de spéculer sur l'éventuelle efficacité ou gratuité du projet mémorialiste aspirant à la monumentalité de sa voix par le biais de l'édifice littéraire que le narrateur avait confié aux générations futures. On condamne d'ailleurs la virulente des attaques annonçant le fiasco de l'architecture mémorialiste : « On a toujours plus ou moins accepté ce cliché idéologique que la raison d'être du monument était la perpétuation du souvenir, la préservation d'un passé magiquement naturalisé, entombé ou pétrifié dans un lieu de mémoire, proprement circonscrit une fois pour toutes. Il va sans dire qu'il n'en est rien. Qu'il n'est peut-être rien de plus oublieux qu'un monument, rien qui ne contribue plus sûrement à refermer la fosse du temps, rien qui ne fasse plus définitivement oublier le traumatisme. Le mémorial à la gloire du héros-martyr, tombé comme il se doit pour la cité ou la patrie, termine le deuil, et relève la mort, en l'escamotant. Il permet à la communauté de recommencer à zéro, de faire table rase du passé et d'aller, sereinement, de l'avant : *Il faut laisser les morts enterrer les morts*, prescrit un proverbe allemand [...] ». Voir B. Chaouat, *Je meurs par morceaux* : Chateaubriand, *op. cit.*, p.12. Il est incontestable que la rédaction des *Mémoires* confirme une nécessité de s'endeuiller après la perte de l'ancienne société. Mais il est également incontestable que par les principes de généralisation et de périodicité que pratique le narrateur chateaubrianesque, partisan de la « palingénésie », considérée comme « répétition des mêmes faits appliqués à des hommes et à des temps divers », les *Mémoires* convoquent le passé afin de ressusciter des valeurs morales et didactiques inamovibles. Or celles-ci fixent un lien de connexité entre narrateur et lecteur en gratifiant la voix narrative d'une noblesse nouvelle. Voir Y. Leclerc, « *Mémoires d'outre-tombe* : le monument du Temps », *Magazine littéraire*, n° 366, 1998, p. 24 -25.

s'il ne témoigne pas sa transcendance face à la perversité omniprésente et la banalité de préoccupations humaines :

Ai-je quinze moi devant moi ? *Comme il plaira à Dieu*, dit encore l'Estoile : ne comptons pas.

Comme l'Estoile encore, je lamente les adversités de la race de saint Louis ; pourtant, je suis obligé de l'avouer, il se mêle à ma douleur un certain contentement intérieur ; je me le reproche, mais je ne m'en puis défendre : ce contentement est celui de l'esclave dégagé de ses chaînes. Quand je quittai la carrière de soldat et de voyageur, je sentis de la tristesse ; j'éprouve maintenant de la joie ; forçat libéré que je suis des galères du monde et de la cour. Fidèle à mes principes et à mes serments, je n'ai trahi ni la liberté ni le Roi ; je n'emporte ni richesses ni honneurs ; je m'en vais pauvre comme je suis venu. Heureux de terminer une carrière politique qui m'était odieuse, je rentre avec amour dans le repos.

Bénie soyez-vous, ô ma native Indépendance, âme de ma vie ! Venez, rapportez-moi mes *Mémoires*, cet *alter ego* dont vous êtes la confidente, l'idole et la muse. Les heures de loisir sont propres aux récits : naufragé, je continuerai de raconter mon naufrage aux pêcheurs de la rive. Retourné à mes instincts primitifs, je redeviens libre et voyageur ; j'achève ma course comme je la commençai. Le cercle de mes jours, qui se ferme, me ramène au point du départ. Sur la route, que j'ai jadis parcourue conscrit insouciant, je vais cheminer vétéran expérimenté, cartouche de congé dans mon shako, chevrons du temps sur le bras, havresac rempli d'années sur le dos. Qui sait ? peut-être retrouverai-je d'étape en étape les rêveries de ma jeunesse ? J'appellerai beaucoup de songes à mon secours, pour me défendre contre cette horde de vérités qui s'engendrent dans les vieux jours, comme des dragons se cachent dans des ruines. Il ne tiendra qu'à moi de renouer les deux bouts de mon existence, de confondre des époques éloignées, de mêler des illusions d'âges divers, puisque le prince que je rencontrai exilé en sortant de mes foyers paternels, je le rencontre banni en me rendant à ma dernière demeure [MDT, I, 490-491]⁷³.

⁷³ Maurice Levailant insère la première phrase du passage dans le corps du texte. Voir [MDT, IV, 11-12, éd. Levailant].

La première partie de cet extrait éblouit le lecteur par l'excellence pathétique du conflit métaphysique qui provoque le déchirement du narrateur entre la rationalité et le naturel du devoir politique et l'indétermination exaltée de la création littéraire pour laquelle il exprime explicitement sa prédilection. Vu l'importance de ce dilemme transcendantal marquant également la supériorité du narrateur, il n'est pas surprenant que celui-ci noie son récit dans la solennité de la conglobation. Celle-ci est repérable entre autres dans l'accumulation des adjectifs pathétiques et des antithèses (« il se mêle à ma douleur un certain contentement intérieur »), dans la périphrase rehaussant la tonalité de l'extrait (« la race de saint Louis ») et les épithètes colorisant la souffrance du narrateur devenu un « forçat libéré » ou « esclave dégagé ». La résonance emphatique de la conglobation réside également dans les parallélismes et les comparaisons idéalisant l'âme chrétienne et l'incorruptibilité du narrateur : « Fidèle à mes principes et à mes serments, je n'ai trahi ni la liberté ni le Roi », « je m'en vais pauvre comme je suis venu » et dans l'uniformité rythmique de l'isocolie. Par cet accroissement vertigineux des stratégies rhétoriques le narrateur plonge la conscience du lecteur dans la réceptivité immédiate de son argumentation appuyée sur les lieux communs de « bon chrétien », « bon citoyen » et d'« un créateur exalté ». Ainsi, par la réfutation des splendeurs du pouvoir, par son acte d'obéissance à la volonté divine, par sa persistance à assumer ses devoirs conformément aux principes de la foi chrétienne et par sa croyance à l'éternité de la littérature, l'élévation du narrateur se place dorénavant sur des fondations plus stables. Son rehaussement correspond également au dépassement des limites de la contemporanéité menaçante et ironique par la divinisation de l'acte d'écriture. La célébration de la réalisation scripturale est figée par l'affirmation des sources divines de l'inspiration littéraire du narrateur chateaubrianesque. Cette transcendance libératrice est corrélée dans le récit à l'amplification lyrique résultant de l'emploi de l'apostrophe et de l'inversion sacrifiant de

nouvelles aspirations du narrateur « Bénie, soyez-vous » ainsi que de l'épiphonème englobant la périphrase et l'épithète. Dans notre cas, ces procédés marquent explicitement l'extase créatrice de l'instance narrative : « ô ma native Indépendance, âme de ma vie ! ». Dans cette perspective, la création littéraire s'élève au dépassement des expériences douloureuses que marque la fermeté inébranlable de la polyptote « *naufagé*, je continuerai de raconter mon *naufage* aux pêcheurs de la rive ». Par conséquent, la personne du narrateur gagne en respectabilité, ce qu'exprime la régularité du redressement emphatique orchestré par l'usage de la métaphore : « chevrons du temps sur le bras, havresac rempli d'années sur le dos », de la périphrase « le cercle de mes années » et de l'épithète « vétérán expérimenté ».

Il est singulier que le narrateur conteste l'invariabilité du genre autobiographique structuré par les capacités de la mémoire à la reconstruction du passé en faveur de la discontinuité d'explorations nouvelles, de quêtes inconnues, d'actes volontaires par lesquels le narrateur, transformé en créateur-démiurge, insuffle son caractère à l'œuvre littéraire. N'oublions pas que la circonscription de la diégèse à l'arbitraire de la volonté narratrice relève uniquement de la recette persuasive, tendant au rétablissement de l'éminence du narrateur aux yeux de son public. Cette perspective de la suprématie du narrateur sur les trames du récit s'infiltré dans notre extrait par un renforcement emphatique important. Ainsi on note l'activité persuasive de la métaphore « Il ne tiendra qu'à moi de renouer les deux bouts de mon existence », de l'épithète avec sa capacité transformationnelle de la temporalité : « époques éloignées », « âges divers », « foyers paternels », et de la périphrase adoucissant l'idée désagréable du décès : « ma dernière demeure ».

La diégèse pathétique pose la question de l'incapacité du narrateur à ensevelir les souvenirs de son anamnèse ironique. Cette incapacité se traduit d'ailleurs dans le besoin de la révilisation continuelle de sa position auctoriale. Son

assortiment, reconnaissable en entier dans l'extrait précédent, se combine à l'interventionnisme pathétique d'un narrateur-démiurge manipulant le déroulement du récit, à la tangibilité de l'exaltation qui connote la transcendance de l'instance narrative, et aux marques de la supériorité éthique du narrateur-moraliste. La première occurrence émerge dans la dynamique de l'apostrophe par laquelle le narrateur invoque son auditoire : « Lecteur, je t'arrête : regarde couler les premières gouttes de sang que la Révolution devait répandre » [MDT, I, 285]. Dans le cas échéant, la manipulation rhétorique se voit exemplifiée dans l'action persuasive de la métalepse ancrée dans le verbe « arrêter », . Par son emploi, le narrateur suggère la chute programmée dans son embûche, sorte d'assujettissement indispensable pour que le lecteur (devenu témoin oculaire par les procédés d'*evidentia*) puisse se liquer avec le narrateur contre les bestialités révolutionnaires. En ce qui concerne la transcendance de l'exaltation créatrice, elle se féconde dans l'œuvre par la poétisation emphatique des circonstances de la réalisation scripturale :

Une lettre de Julie, que je reçus peu de temps après celle de Fontanes, confirmait ma triste remarque sur mon isolement progressif : Fontanes m'invitait à *travailler*, à *devenir illustre* ; ma sœur m'engageait à *renoncer à écrire* : [...]

“ Mon ami, nous venons de perdre la meilleure des mères ; je t'annonce à regret ce coup funeste. Quand tu cesseras d'être l'objet de nos sollicitudes, nous aurons cessé de vivre. Si tu savais combien de pleurs tes erreurs ont fait répandre à notre respectable mère, combien elles paraissent déplorables à tout ce qui pense et fait profession non seulement de piété, mais de raison ; si tu le savais, peut-être cela contribuerait-il à t'ouvrir les yeux, à te faire renoncer à écrire ; et si le ciel, touché de nos vœux, permettait notre réunion, tu trouverais au milieu de nous tout le bonheur qu'on peut goûter sur la terre ; tu nous donnerais ce bonheur, car il n'en est point pour nous, tandis que tu nous manques et que nous avons lieu d'être inquiètes de ton sort. “

Ah ! que n'ai-je suivi le conseil de ma sœur ! Pourquoi ai-je continué d'écrire ? Mes écrits de moins dans mon siècle, y aurait-

il eu quelque chose de changé aux événements et à l'esprit de ce siècle ?

Ainsi, j'avais perdu ma mère ; ainsi, j'avais affligé l'heure suprême de sa vie ! Tandis qu'elle rendait le dernier soupir loin de son dernier fils, en priant pour lui, que faisais-je à Londres ? Je me promenais peut-être par une fraîche matinée, au moment où les sueurs de la mort couvraient le front maternel et n'avaient pas ma main pour les essuyer !

La tendresse filiale que je conservais pour madame de Chateaubriand était profonde. Mon enfance et ma jeunesse se liaient intimement au souvenir de ma mère ; tout ce que je savais me venait d'elle. L'idée d'avoir empoisonné les vieux jours de la femme qui me porta dans ses entrailles, me désespéra : je jetai au feu avec horreur des exemplaires de l'*Essai*, comme l'instrument de mon crime ; s'il m'eût été possible d'anéantir l'ouvrage, je l'aurais fait sans hésiter. Je ne me remis de ce trouble que lorsque la pensée m'arriva d'expier mon premier ouvrage par un ouvrage religieux : telles fut l'origine du *Génie du Christianisme*.

“Ma mère”, ai-je dit dans la première préface de cet ouvrage, “après avoir été jeté à soixante-deux ans dans des cachots, où elle vit périr une patrie de ses enfants, expira enfin sur un grabat, où ses malheurs l'avaient reléguée. Le souvenir de mes égarements répandit sur ses derniers jours une grande amertume ; elle chargea, en mourant, une de mes sœurs de me rappeler à cette religion dans laquelle j'avais été élevé. Ma sœur me manda le dernier vœu de ma mère. Quand la lettre me parvint au delà des mers, ma sœur elle-même n'existait plus ; elle était morte aussi des suites de son emprisonnement. Ces deux voix sorties du tombeau, cette mort qui servait d'interprète à la mort, m'ont frappé. Je suis devenu chrétien. Je n'ai point cédé, j'en conviens, à de grandes lumières surnaturelles : ma conviction est sortie du cœur ; j'ai pleuré et j'ai cru ” [MDT, I, 553-554].

De même que le conflit entre aspirations littéraires du narrateur et réprobation de la part de sa famille s'infléchit vers le dénouement poétique, l'emphase bénéficie de la légitimité de sa fonction par sa performance rhétorique de dramatiser en

scène pathétique la naissance de la veine littéraire⁷⁴. Ainsi, le narrateur excelle à soumettre sa création littéraire à l'interpénétration des éléments antithétiques où sa ferveur littéraire bute sur le sentiment de la nuisibilité de la création littéraire. D'ailleurs, le narrateur renforce la vivacité de la scène par un acte de contrition explicite exprimé par le biais de l'épiphonème et de la question oratoire. Cette formule surprenante qui se plaît à sacraliser la douleur par le recours à l'emphase se confond avec la préméditation de l'exorde qui. Ainsi, par l'exagération de l'importance de la cause (*rerum magnitudo*), le narrateur a l'intention de susciter l'intérêt du lecteur⁷⁵. Cette intention implicite de la persuasion narrative s'allie à la plénitude de figures rhétoriques parmi lesquelles se distinguent les ralentissements de la métaphore : « j'avais affligé l'heure suprême de sa vie », « les sueurs de la mort couvraient le front maternel et n'avaient pas ma main pour les essuyer », « l'idée d'avoir empoisonné les vieux jours de la femme », « l'instrument de mon crime » ; de même ceux de la périphrase « patrie de ses enfants », de l'épithète « dernier soupir », « dernier fils », « tendresse filiale », « grande amertume », « dernier vœu » ; et voire de la métalepse « me porta dans ses entrailles ». Cette technique de freinage rhétorique est cependant dotée de la saturation sémantique qui favorise l'approfondissement visuel de l'idée, en assurant son inscription efficace dans l'esprit du lecteur. Ces techniques saisissantes de l'insinuation rhétorique, représentant les circonstances doloristes de la transformation du vicomte en

⁷⁴ L'adjectif « poétique » mérite d'être souligné en tant que « celui qui est digne d'inspirer un poète, qui a un caractère élevé ou à la fois noble et gracieux ». Voir P. Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, t. XII, Paris, Administration du Grand dictionnaire universel 19, Rue Montparnasse, 1874, p. 1245.

⁷⁵ L'exorde positionne l'attitude du narrateur dans la nécessité d'acquiescer la bienveillance et l'attention de son auditoire qui dépendent de l'appropriation rhétorique de son discours par laquelle il fait preuve de respecter la dignité de son public. Sur ces questions, voir Quintilien, *De l'institution oratoire*, op. cit., t. IV, p. 19-28.

écrivain, sont identifiables à la résolution de l'auto-promotion. Elles signifient la détermination du narrateur à prouver sa supériorité par la représentation emphatique d'un être préposé à recevoir le souffle surnaturel communiqué par l'entremise de la mort. Cette idée est visiblement marquée par l'usage personnifié et abstrait de la prosopopée : « Ces deux voix sorties du tombeau, cette mort qui servait d'interprète à la mort, m'ont frappé ». La valorisation qui perce dans la perfection de formes rhétoriques et l'élévation du sens vers la transcendance métaphysique de la personne du narrateur nous confronte à la problématique de la réécriture emphatique dans les *Mémoires*. Nous insistons sur le terme de « réécriture » parce que le rétablissement de la position dominante auprès du public nécessite l'investissement dans le récit de techniques rhétoriques d'idéalisation et de glorification. Cependant, puisque la reconstruction de l'éthos narratif ne saurait s'accomplir sans l'exemplification de sa conduite morale, celui-ci est obligé de fournir les preuves de sa supériorité éthique.

2.3. L'emphase et la vocation religieuse du narrateur

Quant à la promotion de la supériorité éthique du narrateur, cette problématique requiert l'évasion au delà de la problématique métaphysique et le retour sur le statut de l'instance narrative dans l'œuvre. Dans le genre autobiographique que constituent les *Mémoires* sa position est soumise aux rafales de l'Histoire dont le courant ironique humilie le narrateur et concourt à déconsidérer sa personne aux yeux du lecteur. Dans cette perspective, le narrateur se heurte à la nullité de sa vocation résultant de la vacuité de la réalité où toute réalisation humaine, y compris l'œuvre littéraire, subit la dénégation de son importance. Outre cela, la déperdition de la position du narrateur sur le plan littéraire se réalise également à mesure qu'il généralise l'idée de l'héritage littéraire de ses prédécesseurs tombant successivement dans l'oubli, comme s'il craignait que sa propre création ne partageât

pas le même sort tragique⁷⁶. L'intention de réfuter l'idée de sa propre insignifiance pousse le narrateur à recourir à l'emphase. Celle-ci se dessine comme un enjeu inappréciable qui suppose la tâche opposée d'accroître sa crédibilité aux yeux du public par le déploiement de preuves logiques et pathétiques de sa supériorité en tant qu'écrivain. Cette réhabilitation de son influence requiert primordialement la référence à la légitimité d'un ordre durable, comme la monumentalité de la religion chrétienne. Ce choix est d'autant plus valide que l'implication du narrateur dans l'écriture chrétienne a permis l'authentification de sa vocation littéraire :

Ce fut au milieu des débris de nos temples que je publiai le *Génie du Christianisme*. Les fidèles se crurent sauvés : on avait alors un besoin de foi, une avidité de consolations religieuses, qui venaient de la privation de ces consolations depuis de longues années. Que de forces surnaturelles à demander pour tant d'adversités subies ! Combien de familles mutilées avaient à chercher auprès du Père des hommes les enfants qu'elles avaient perdus ! Combien de cœurs brisés, combien d'âmes devenus solitaires, appelaient une main divine pour les guérir ! On se précipitait dans la maison de Dieu, comme on entre dans la maison du médecin le jour d'une contagion. Les victimes de nos troubles (et que de sortes de victimes !) se sauvaient à l'autel ; naufragés s'attachant au rocher sur lequel ils cherchaient leur salut [MDT, I, 640].

Malgré la brièveté de l'extrait, sa composition subit l'enrichissement en manœuvres rhétoriques importants, ce qui témoigne de la clairvoyance du narrateur chateaubrianesque, conscient de l'inutilité de présenter l'inventaire des arguments sans appropriation de la *dispositio* et de l'*elocutio*⁷⁷. Premièrement, le rétablissement de sa vocation littéraire

⁷⁶ Sur l'apport de Chateaubriand-critique consulter notamment M. Sekrecka, *Chateaubriand jako teoretyk i krytyk literacki*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin, 1958.

⁷⁷ Selon Quintilien, la mobilisation des ornements rhétoriques garantit à l'orateur la communion des sentiments et des émotions avec le public. Sur ce sujet, voir Quintilien, *De l'institution oratoire*, op. cit., t. VIII, p. 61.

nécessite la dramatisation pathétique des circonstances dans lesquelles s'opère la réception de l'acte scriptural par le public, ce que résume le chiasme et le gallicisme de l'expression : « Ce fut au milieu des débris de nos temples que je publiai le *Génie du Christianisme* ». Le même effet de stupéfaction, exercé par le biais de l'ellipse emphatique « les fidèles se crurent sauvés », prouve que son efficacité rhétorique n'est pas fortuite. En effet, l'ellipse permet de ménager les réactions du public et par ainsi de récupérer la position de l'instance dominante. Remarquons que la *brevitas* de cette tournure est pourtant dotée d'une énergie de suggestion impressionnante. Ainsi, le narrateur peut s'assurer des passions du lecteur au moment où, par le seul acte de lecture, il impose l'idée d'un aspect messianique de son écriture, relevant d'un sentiment de délivrance que ressentent les fidèles. Ainsi, par le relèvement de la foi chrétienne son écriture accède à la transcendance de sa vocation. Néanmoins, cette vengeance sur ses échecs personnels se poursuit toujours par la rigueur du dispositif rhétorique. D'où l'activité de l'amplification qui regroupe autour de soi les figures de la répétition, de l'énumération, de la gradation et de la comparaison en construisant dans le récit l'éloquence sacrée. Celle-ci est encore renforcée par les périphrases précieuses contribuant à assurer la prééminence de la religion chrétienne : « Père de Dieu », « maison de Dieu ». Néanmoins, la véritable ampleur du discours est accordée à l'extrait par la présence de la métaphore qui effectue la réconciliation entre des éléments antithétiques éparpillés dans le texte par le lieu commun de l'épithète. Ainsi, le *topos* de la disparition : « adversités subies », « familles mutilées », « cœurs brisés », « âmes devenus solitaires » s'oppose explicitement à celui de la clémence divine « forces surnaturelles », « main divine ». La métaphore se montre en l'occurrence une soudure rhétorique qui, par des transferts métonymiques de la cause à l'effet non seulement instaure la contiguïté entre deux ordres divergents, mais entraîne la dissolution du lamento tragique dans la consolation de la foi chrétienne.

Cette promotion des idées fondamentales par le soulignement pathétique et logique témoigne de l'opiniâtreté du narrateur à accaparer toutes les preuves capables de revaloriser sa vocation littéraire. Leur fécondité se vérifie dans la capacité d'imposer au lecteur l'ensemble des vérités dogmatiques qui seules puissent légitimer l'autorité du narrateur auprès de son public. La nécessité impérieuse d'absolutiser la vérité auctoriale se manifeste explicitement dans l'extrait suivant :

En supposant que l'opinion religieuse existât telle qu'elle est à l'heure où j'écris maintenant, le *Génie du Christianisme* étant encore à faire, je le composerais tout différemment qu'il est : au lieu de rappeler les bienfaits et les institutions de notre religion au passé, je ferais voir que le christianisme est la pensée de l'avenir et de la liberté humaine ; que cette pensée rédemptrice et messie est le seul fondement de l'égalité sociale ; qu'elle seule la peut établir, parce qu'elle place auprès de cette égalité la nécessité du devoir, correctif et régulateur de l'instinct démocratique. La légalité ne suffit pas pour contenir, parce qu'elle n'est pas permanente ; elle tire sa force de la loi ; or la loi est l'ouvrage des hommes qui passent et varient. Une loi n'est pas toujours obligatoire ; elle peut toujours être changée par une autre loi : contrairement à cela, la morale est permanente ; elle a sa force en elle-même, parce qu'elle vient de l'ordre immuable ; elle seule peut donc donner la durée.

Je ferais voir que partout où le christianisme a dominé, il a changé l'idée, il a rectifié les notions du juste et de l'injuste, substitué l'affirmation au doute, embrassé l'humanité entière dans ses doctrines et ses préceptes. Je tâcherais de deviner la distance où nous sommes encore de l'accomplissement total de l'Évangile, en supputant le nombre des maux détruits et des améliorations opérées dans les dix-huit siècles écoulés de ce côté-ci de la Croix. Le christianisme agit avec lenteur parce qu'il agit partout ; il ne s'attache pas à la réforme d'une société particulière, il travaille sur la société générale ; sa philanthropie s'étend à tous les fils d'Adam : c'est ce qu'il exprime avec une merveilleuse simplicité dans ses oraisons les plus communes, dans ses vœux quotidiens, lorsqu'il dit à la foule dans le temple :

“ Prions pour tout ce qui souffre sur la terre. “ Quelle religion a jamais parlé de la sorte ! Le Verbe ne s'est point fait chair dans l'homme de plaisir, il s'est incarné à l'homme de douleur, dans le but de l'affranchissement de tous, d'une fraternité universelle et d'une salvation immense [MDT, I, 648-649].

Puisque le narrateur chateaubrianesque considère sa création littéraire comme l'aboutissement ultime de son existence humaine, la vérité qu'il distribue au lecteur non seulement est privée de toute spécificité herméneutique, mais, par le recours à l'emphase, elle s'appuie sur l'obligation de s'inculquer dans l'esprit du public. D'où l'absence dans les *Mémoires* de l'hamlétisation de la vérité que l'emphase amorce au présent gnomique annonçant la supériorité indiscutable de la réflexion narrative, stratégie persuasive capable de modifier le rôle d'autres moyens rhétoriques. Ainsi, l'emploi de la parataxe s'insère dans la dualité de sa mouvance rhétorique. Le renouvellement de l'interruption peut avertir de l'inconsistance ironique de tout ordre humain : « La légalité ne suffit pas pour contenir, parce qu'elle n'est pas permanente ; elle tire sa force de la loi ; or la loi est l'ouvrage des hommes qui passent et varient. Une loi n'est pas toujours obligatoire ; elle peut toujours être changée par une autre loi ». Cependant, par la fixité de la séparation syntaxique, il peut certifier également la continuité de la foi chrétienne : « contrairement à cela, la morale est permanente ; elle a sa force en elle-même, parce qu'elle vient de l'ordre immuable ; elle seule peut donc donner la durée ».

Une autre particularité de l'insistance emphatique dans cet extrait vise les modalités du conditionnel qui dépassent le cadre d'une introspection muette, en s'alliant à la réaffirmation quasi logique, quasi pathétique de l'hégémonie du christianisme. Sa qualité pathétique résulte de l'accumulation et de la structure binaire de l'épithète dont la distribution répétitive ne saurait alimenter aucun doute sur le caractère inaltérable de la religion chrétienne. D'ailleurs l'enracinement de l'adjectif dans deux champs sémantiques différents (référence biblique et

démocratique, religion et état) sont la clef de voûte pour instituer l'universalité de la religion chrétienne à travers la représentation littéraire. L'exhortation à la fusion narrative qui se traduit par l'unanimité de la vision entre narrateur et lecteur s'enferme dans la mise en relief emphatique provenant de la métaphore, de l'épiphonème et de la sermocination. La sermocination constitue une variante de la prosopopée : son activité permet au narrateur de solliciter l'attention de son auditoire pour écouter la voix enchassée dans le discours⁷⁸. La scène oratoire mise en disposition à la voix abstraite de la Religion émerge comme une forme de prédication indirecte dont la fonction est éminemment pathétique et édifiante à mesure que le lecteur adhère à sa spiritualité et à l'éloquence de sa forme.

La consécration de la thématique chrétienne dans l'œuvre aussi monumentale que les *Mémoires d'outre-tombe* préside à l'intention de concordance entre la grandeur de l'idée et la noblesse de la représentation, d'où le foisonnement de différentes formes d'*evidentia*⁷⁹:

Le heurt que le *Génie du Christianisme* donna aux esprits, fit sortir le dix-huitième siècle de l'ornière, et le jeta pour jamais hors de sa voie : on recommença, ou plutôt on commença à étudier les sources du christianisme : en relisant les Pères (en supposant qu'on les eût jamais lus) on fut frappé de rencontrer tant de faits curieux, tant de science philosophique, tant de beautés de style dans tous les genres, tant d'idées, qui, par une

⁷⁸ Sur la figure de sermocination, on pourra consulter P. Fontanier, *Les Figures du discours*, op. cit., p.123.

⁷⁹ Le procédé d'*evidentia* reçoit une qualification éminemment positive dans les écrits de Quintilien : « C'est une belle qualité que de présenter les choses dont nous parlons avec une telle clarté (*clare*) qu'elles semblent être sous nos yeux (*ut cerni videantur*). Le discours, en effet, ne produit pas un effet suffisant et n'exerce pas pleinement l'emprise qu'il doit exercer si son pouvoir se limite aux oreilles et si le juge croit qu'on lui fait simplement le récit (*narrari*) des faits qu'il connaît au lieu de les mettre en relief et de les rendre sensibles au regard de son intelligence (*oculis mentis ostendi*). Voir Quintilien, *De l'institution oratoire*, op. cit., t. VIII, p. 62-63.

gradation plus ou moins sensible, faisaient le passage de la société antique à la société moderne : ère unique et mémorable de l'humanité, où le ciel communique avec la terre au travers d'âmes placées dans des hommes de génie.

Auprès du monde croulant du paganisme, s'éleva autrefois, comme en dehors de la société, un autre monde, spectateur de ces grands spectacles, pauvre à l'écart, solitaire, ne se mêlant des affaires de la vie que quand on avait besoin de ses leçons ou de ses secours. C'était une chose merveilleuse de voir ces premiers évêques, presque tous honorés de noms de saints et de martyrs, ces simples prêtres veillant aux reliques et aux cimetières, ces religieux et ces ermites dans leurs couvents ou dans leurs grottes, faisant des règlements de paix, de morale, de charité, quand tout était guerre, corruption, barbarie ; allant des tyrans de Rome aux chefs de Tartares et des Goths, afin de prévenir l'injustice des uns et la cruauté des autres, arrêtant des armées avec une croix de bois et une parole pacifique ; les plus faibles des hommes, et protégeant le monde contre Attila ; placés entre deux univers pour en être le lien, pour consoler les derniers moments d'une société expirante, et soutenir les premiers pas d'une société au berceau [MDT, I, 644-645].

Dans ce contexte, le procédé d'amplification se subordonne à la représentation picturale de l'hypotypose (*enargeia*) dont l'invention majeure réside dans l'exposition de la préexcellence de la religion chrétienne pour que l'intelligence du lecteur se remplisse d'admiration devant la vision du narrateur⁸⁰. On distingue en l'occurrence l'argumentation par le biais de l'épanorthose dont la tâche correctionnelle est d'insister sur le mérite de la création littéraire du narrateur : « on recommença, ou plutôt on commença à étudier les sources du christianisme ». Ce procédé emphatique s'accompagne des démarches de valorisation rhétorique basées sur la répétition morpho-

⁸⁰ La puissance évocatrice des figures d'*evidentia* permet de mobiliser une passion classique comme on qualifie l'admiration. Elle transforme le lecteur en spectateur enthousiaste et contemplant l'espace représenté jusqu'à ce qu'il se croie la partie intégrale de cette représentation. Pour plus d'informations voir M. Caraion, *Pour fixer la trace : photographie, littérature et voyage au milieu du XIX^e siècle*, Genève, Droz, 2003, p. 161-162.

syntactique par laquelle le narrateur martèle son auditoire à propos de la pertinence morale de son argumentation. Se classent dans cette catégorie les procédés de l'épanaphore, où la répétition porte sur le début de la phrase : « *tant de science philosophique, tant de beautés de style dans tous les genres, tant d'idées* », et de l'homéoptote. Celui-ci équivaut à la répétition des éléments morpho-syntaxiques à la base d'un parallélisme, ce qui produit un effet de redondance et de profusion en faisant retentir une idée dans l'esprit du lecteur⁸¹ : « *ces simples prêtres veillant aux reliques et aux cimetières, ces religieux et ces ermites dans leurs couvents ou dans leurs grottes, faisant des règlements de paix, de morale, de charité* », c'est nous qui soulignons]. Le nœud de l'emphase se situe donc dans la manifestation de la supériorité du christianisme, processus persuasif qui se développe explicitement au détriment du paganisme par l'emploi de l'antithèse « ces religieux et ces ermites [...] faisant des règlement de paix, de morale, de charité, quand tout était guerre, corruption, barbarie ». Il réside aussi dans la force stabilisante de la métaphore : « pour consoler les derniers moments d'une société expirante, et soutenir les premiers pas d'une société au berceau », ainsi que dans le procédé de l'épithétisme où les précisions descriptives portant sur une idée centrale ont le caractère éminemment révélateur et frappant⁸². Dans notre cas, elles permettent d'idéaliser les vertus des premiers chrétiens : « un autre monde, spectateur de ces grands spectacles, pauvre à l'écart, solitaire, ne se mêlant des affaires de la vie que quand on avait besoin de ses leçons ou de ses secours » ; ou bien : « arrêtant des armées avec une croix de bois et une parole pacifique ». En conséquence, le discours emphatique devient un moyen permettant l'amoindrissement des chocs ironiques et la redéfinition de la réalité par la glorification des valeurs auxquelles s'attache le narrateur, tâche

⁸¹ Voir L. Sahiri, *Le bon usage de la répétition dans l'expression écrite et orale*, op. cit., p. 225-226.

⁸² Sur le rôle de l'épithétisme dans la représentation visuelle d'une idée, voir N. Ricalens-Pourchot, *Dictionnaire des figures de style*, Paris, Armand Colin, 2003, p. 218.

qui se compile dans le recours fréquent aux différentes formes d'*evidentia* :

Pie VII cheminait au milieu des cantiques et des larmes, au son des cloches, aux cris de : “ Vive le pape ! Vive le chef de l’Eglise ! On lui apportait, non les clefs des villes, des capitulations trempées de sang et obtenues par le meurtre, mais on lui présentait des malades à guérir, de nouveaux époux à bénir au bord de sa voiture ; il disait aux premiers : “ Dieu vous console ! “ Il étendait sur les seconds ses mains pacifiques ; il touchait de petits enfants dans les bras de leurs mères. Il ne restait aux villes que ceux qui ne pouvaient marcher. Les pèlerins passaient la nuit sur les champs pour attendre l’arrivée d’un vieux prêtre délivré. Les paysans, dans leur naïveté, trouvaient que le Saint Père ressemblait à Notre-Seigneur ; des protestants attendris disaient : “ Voilà le plus grand homme de son siècle. “ Telle est la grandeur de la véritable société chrétienne, où Dieu se mêle sans cesse avec les hommes ; telle est sur la force du glaive et du sceptre la supériorité de la puissance du faible, soutenu de la religion et du malheur [MDT, I, 1049].

Néanmoins, la remémoration d’émotions religieuses se réduit à l’inefficacité lorsque le narrateur néglige l’obligation de réactualiser l’image du passé devant les yeux du lecteur. Le narrateur chateaubrianesque prouve la compréhension de ces *artes* de la persuasion visuelle, quoique cette fois-ci l’élévation emphatique ne se limite pas aux résonances picturales de l’hypotypose. Celle-ci regroupe, en l’occurrence, le climax, l’énumération, le parallélisme, le contraste, l’épithète dépeignant la beauté évangélique de la scène, la périphrase défensive et louant l’innocence du souverain pontife : « vieux prêtre délivré » ainsi que l’épanorthose vigoureuse marquant l’opposition implicite contre l’ordre militaire de Napoléon : « On lui apportait, non les clefs des villes, des capitulations trempées de sang et obtenues par le meurtre, mais on lui présentait des malades à guérir, de nouveaux époux à bénir au bord de sa voiture ». Cependant, la visualisation des émotions prend son envol avec le procédé de la sermocination par

laquelle le lecteur semble se transposer dans le cadre imaginaire en participant à l'enthousiasme mystique des fidèles : « Vive le pape ! Vive le chef de l'Eglise ! », en recevant la bénédiction papale : « Dieu vous console ! » et s'unissant dans les sentiments de révérence et d'attendrissement : « Voilà le plus grand homme de son siècle »⁸³. Cette hallucination d'ordre persuasif n'est pas cependant une condition suffisante pour que le narrateur acquière le statut d'une éminence transcendante. Pour cela, l'instance narrative doit se distinguer notamment par la probité de sa conduite éthique⁸⁴ :

Le classique napoléonien était le génie du dix-neuvième siècle affublé de la perruque de Louis XIV, ou frisé comme au temps de Louis XV. Bonaparte avait voulu que les hommes de la Révolution ne parussent à sa cour qu'en habit habillé, l'épée au côté. On ne voyait pas la France du moment ; ce n'était pas de l'ordre, c'était de la discipline. Aussi, rien n'était plus ennuyeux que cette pâle résurrection de la littérature d'autrefois. Ce calque froid, cet anachronisme improductif disparut quand la littérature nouvelle fit irruption avec fracas par le *Génie du Christianisme*. La mort du duc d'Enghien eut pour moi l'avantage, en me jetant à l'écart, de me laisser suivre dans la solitude mon aspiration particulière et de m'empêcher de m'enrégimenter dans l'infanterie régulière du vieux Pinde : je dus à ma liberté morale ma liberté intellectuelle [MDT, I, 647-648].

⁸³ La sermocination et l'hypotypose sont ainsi susceptibles de créer le même effet de présence et de participation imaginaire, possibilité qui s'offre au lecteur grâce à la position de l'instance narrative favorisant la poétique de l'image. Sur ces questions, voir également J.-P. Groperrin, « Accourez à ce spectacle de la foi : Economie de la scène dans la prédication classique », *La Scène : Littérature et Arts Visuels*, dir. M.-T. Mathet, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 150-153.

⁸⁴ La Rhétorique à Hérennius entre autres associe la vraisemblance de la narration à la nécessité de respecter les *personarum dignitates* où la notion de *dignitas* renvoie au statut du narrateur et au comportement que doit manifester ainsi sa *persona*. Sur cette problématique, consulter notamment Ch. Guérin, *Persona : L'élaboration d'une notion rhétorique au I^{er} siècle av. J.-C.*, Paris, Vrin, 2009, p. 326-329.

Il est significatif que l'accumulation de preuves de sa droiture morale passe paradoxalement par la représentation d'une mascarade ironique. Ainsi, le caractère correctionnel de l'épanorthose « ce n'était pas de l'ordre, c'était la discipline », l'insolence de la comparaion *in praesentia* : « Aussi, rien n'était plus ennuyeux que cette pâle résurrection de la littérature d'autrefois », le dénigrement par l'épithète : « classique napoléonien », « dix-neuvième siècle affublé [...] ou frisé », « calque froid », « anachronisme improductif », « infanterie régulière », « vieux Pinde », dénoncent des modalités discursives des relations antithétiques, et par là artificielles. Cette rechute burlesque de la société de l'époque ainsi que sa corruption morale font ressortir la fraîcheur de la vocation du narrateur. L'apparition de la métaphore « la littérature nouvelle fit irruption avec fracas par le *Génie du Christianisme* » révèle ce nouveau chantre de Dieu qui réaffirme personnellement la pureté de sa condition morale par le retournement inattendu de l'énallage et les ressources itératives de la palilogie⁸⁵ : « je dus à ma liberté morale ma liberté intellectuelle ». La simplicité des moyens rhétoriques ainsi que la condensation de l'expression permettent cependant une prise de parole emphatique puissante et enracinée dans le modèle ancien. Dans ce cas, l'efficacité de l'image ne tient pas aux agréments du *plethos*, mais se cumule dans l'exactitude et l'énergie de la concision. Cependant, le redressement de la vocation littéraire ne se restreint pas à l'ornementation du discours, mais sa pertinence se voit redoublée par la cultivation des vertus oratoires telles que la modestie :

La littérature qui exprime l'ère nouvelle, n'a régné que quarante ou cinquante ans après le temps dont elle était l'idiome. Pendant ce demi-siècle elle n'était employée que par l'opposition. C'est Mme de Staël, c'est Benjamin Constant, c'est Lemercier, c'est

⁸⁵ La palilogie consiste à répéter un mot isolé afin de l'accentuer et d'insister sur une qualité dont il est porteur. Pour plus d'informations, voir P. Bacry, *Les Figures de style et autres procédés stylistiques*, Paris, Bellin, 1992, p. 335.

Bonald, c'est moi enfin, qui les premiers avons parlé cette langue. Le changement de littérature dont le dix-neuvième siècle se vante, lui est arrivé de l'émigration et de l'exil [MDT, I, 647].

Ainsi, le narrateur chrétien répand les sentiments de gratitude et de révérence, activité par laquelle il cisèle l'image de l'humilité de sa *persona* :

C'est M. de Fontanes, j'aime à le redire, qui encouragea mes premiers essais ; c'est lui qui annonça le *Génie du Christianisme* ; c'est sa muse qui, pleine d'un dévouement étonné, dirigea la mienne dans les voies nouvelles où elle s'était précipitée ; il m'apprit à dissimuler la difformité des objets par la manière de les éclairer ; à mettre, autant qu'il était en moi, la langue classique dans la bouche de mes personnages romantiques. Il y avait jadis des hommes conservateurs du goût, comme ces dragons qui gardaient les pommes d'or du jardin des Hespérides ; ils ne laissaient entrer la jeunesse que quand elle pouvait toucher au fruit sans le gâter [MDT, I, 629-630].

Tandis que dans le premier extrait la puissance créatrice de transformer la littérature est allouée à l'ensemble des écrivains par la structure emphatique du gallicisme prônée par l'approche linguistique contemporaine, l'importance de la redevance pour l'identité de l'écrivain dans le deuxième extrait fait métamorphoser le narrateur en forgeron miraculeux exerçant des modalités emphatiques d'une manière plus subtile, afin de toucher l'effet d'*enargeia* visionnaire. Par la composition de la phrase initiale, le narrateur scelle l'authenticité du projet narratif qui, par l'adéquation de l'*inventio* rhétorique tend à reconstituer la validité de l'éthos du narrateur et de l'ensemble de ses vocations. En effet, la décomposition de la structure logique par l'enlèvement des conjonctions propre à l'asyndète⁸⁶ se creuse comme un processus emphatique dont la réitération imite la vivacité des

⁸⁶ Voir M. Pougeoise, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Armand Colin, 2001, p. 228.

émotions du narrateur, tandis que l'absence des liens syntaxiques aboutit à évoquer la sincérité et la spontanéité de la reconnaissance du narrateur. Outre cela, la suppression de la construction syntaxique ainsi que le rapprochement entre les mots accorde de l'ampleur à l'expression en garantissant la mémorisation de l'idée dans l'esprit du lecteur. Si le narrateur se plie sans révolte à cette mise en relief emphatique, il a la conscience de risquer l'inaccessibilité à la vocation chrétienne s'il ne marque pas la gratitude à son entourage impliqué dans le succès littéraire de sa création, ce qui démasquerait sa vanité excessive en nuisant à la constance de son éthos chrétien⁸⁷. Cette tendance de solidification de la position narrative se canalise dans la structure de l'*exemplum*⁸⁸ qui, par la suite des références codifiées à l'autorité papale, permet au narrateur d'accéder à la sanctification de son statut auprès de son lectorat :

⁸⁷ L'avantage éthique de cette attitude rhétorique se synthétise dans la théorie de *beneficium* de Cicéron qui prône l'intention au détriment de l'action en soulignant la supériorité de la gratitude : « [...] dans un échange de bienfaits, c'est moins l'action que l'intention qui compte. On peut toujours acquitter une dette. Mais la reconnaissance ne se mesure pas comme l'argent. Elle est inépuisable ». Voir A. Michel, *Les rapports de rhétorique avec la philosophie dans l'œuvre de Cicéron. Recherches sur les fondements philosophiques de l'art de persuader*, Paris, Louvain, 2003, p. 552.

⁸⁸ Jacques Le Goff précise la notion de l'*exemplum* comme « récit bref donné comme véridique et destiné à être inséré dans un discours (en général un sermon) pour convaincre un auditoire par une leçon salutaire ». Voir C. Bremond, J. Le Goff, J.-C. Schmitt, *L'exemplum*, Turnhout, Brepols, 1982, p. 37-38. On distingue deux formes d'*exemplum* : l'*exemplum* rhétorique véhicule une dimension morale et un modèle de comportement civique à imiter, tandis que l'*exemplum* homilétique est porteur d'une morale strictement religieuse employée par les prédicateurs à partir du XII^e siècle. Pour plus d'informations, voir J. Berlioz, *Dictionnaire des Lettres françaises. Moyen Âge*, Paris, Fayard, 1992, 437-438. Dans notre cas, l'*exemplum* médiéval subit la transformation en mode de textualisation historique, moral, religieux et monumental où l'audience papale et l'expression de l'approbation pour la création littéraire de l'écrivain (preuve tangible – le *Génie du Christianisme* ouvert sur la table) affermit la justesse de la vocation chrétienne du narrateur.

Pie VII n'est point étranger à ces *Mémoires* : c'est le premier souverain auprès duquel j'aie rempli une mission dans ma carrière politique, commencée et subitement rompue sous l'Empire. Je le vois encore me recevant au Vatican, le *Génie du Christianisme* ouvert sur sa table, dans le même cabinet où j'ai été admis aux pieds de Léon XII et de Pie VIII. J'aime à rappeler ce qu'il a souffert : les douleurs qu'il a bénies à Rome en 1803 payeront aux siennes par mon souvenir une dette de reconnaissance [MDT, I, 965-966].

Cette émanation du « Moi » transcendant est achevée par la projection emphatique qui procède, en premier lieu, par le raccourci de la litote : « Pie VII n'est pas étranger à ces *Mémoires* ». Sa rigueur syntaxique, accouplée à l'inconvenance de la négation et de l'adjectif « étranger », produit un effet de surprise en prolongeant l'idée de la majesté papale et divine sous laquelle se place la création de l'écrivain. Par contre, la réécriture temporelle structurée par l'entrecroisement des analepses et des prolepses permet d'attiser l'intérêt du lecteur par la cohérence de la vocation chrétienne du narrateur, en concourant à l'accomplissement du projet d'éternisation de sa création littéraire. En conséquence, la spécificité de la vocation chrétienne entraîne les récurrences du clair-obscur, représentation particulière de l'univers narratif favorisant simultanément des pratiques d'exclusion et d'éclairage de certains faits conformément aux besoins de l'art persuasif⁸⁹ : « Qui ne connaît aujourd'hui le philosophe chrétien, dont les écrits brillent de cette clarté paisible sur laquelle on se plaît à attacher les regards, comme sur le rayon d'un astre ami dans le ciel ? » [MDT, II, 63]. Ainsi la monumentalité de la concision, conformément à la convenance rhétorique d'« entendre au-delà ce que les mots disent », mouvement d'admiration suggérée par l'interrogation oratoire, symétrie lexicale et syntaxique apportées par la mobilisation de l'épithète, de la métaphore et

⁸⁹ Pour plus d'informations sur le clair-obscur dans la littérature voir Ch. Biet, « Les impasses de la lumière : le clair-obscur », *Le Siècle de la lumière (1600-1715)*, dir. Ch. Biet, V. Jullien, Fontenay, ENS, 1997, p. 239-242.

de la comparaison, sont des tactiques rhétoriques dont s'approprie le narrateur afin de cautionner sa crédibilité créative auprès du lecteur. Une autre affirmation de l'authenticité de la vocation chrétienne du narrateur se laisse observer dans les émotions pieuses qu'inspire son apparition parmi le peuple, moments dont l'exposition enserme le lecteur dans les maillons de l'emphase persuasive :

Je continuais ma route ; un accueil cordial me suivait : mon nom se mêlait au rétablissement des autels. Le plaisir le plus vif que j'aie éprouvé, c'est de m'être senti honoré en France et chez l'étranger des marques d'un intérêt sérieux. Il m'est arrivé quelquefois, tandis que je me reposais dans une auberge de village, de voir entrer un père et une mère avec leur fils : ils m'amenaient, me disaient-ils, leur enfant pour me remercier. Était-ce l'amour-propre qui me donnait alors ce plaisir dont je parle ? Qu'importait à ma vanité que d'obscurs et honnêtes gens me témoignassent leur satisfaction sur un grand chemin, dans un lieu où personne ne les entendait ? Ce qui me touchait, du moins j'ose le croire, c'était d'avoir produit un peu de bien, consolé quelques affligés, fait renaître au fond des entrailles d'une mère l'espérance d'élever un fils chrétien, c'est-à-dire un fils soumis, respectueux, attaché à ses parents. Aurais-je goûté cette joie pure si j'eusse écrit un livre dont les mœurs et la religion auraient eu à gémir ? [MDT, I, 677].

Le recours à l'emphase afin d'illustrer l'exaltation du peuple s'avère une pratique usuelle dans la rhétorique chateaubrianesque :

J'étais reçu gracieusement dans l'enclos comme l'auteur du *Génie du Christianisme* ; partout où je vais, parmi les chrétiens, les curés m'arrivent ; ensuite les mères m'amènent leurs enfants ; ceux-ci me récitent mon chapitre sur la *première communion*. Puis se présentent des personnes malheureuses qui me disent le bien que j'ai eu le bonheur de leur faire. Mon passage dans une ville catholique est annoncé comme celui d'un missionnaire et d'un médecin. Je suis touché de cette double réputation : c'est le seul souvenir agréable de

moi que je conserve ; je me déplaïs dans tout le reste de ma personne et de ma renommée [MDT, I, 1147].

La fidélité à la fragmentation dans les deux extraits permet au narrateur de surpasser la l'éloquence boursouflée de l'hypotaxe excessive en se tournant vers la sincérité et l'intensité des émotions qui résonnent dans l'ampleur syntaxique de la parataxe. Cette segmentation syntaxique des épisodes permet la maximisation emphatique des événements centrés sur des distinctions honorifiques que reçoit le narrateur. Remarquons que celui-ci est soucieux, de sa part, de respecter les bienséances par l'attestation de l'unité de sentiments avec le peuple extasié. Le marquage de l'intériorité sentimentale du narrateur intensifie la tonalité pathétique des extraits, laquelle s'obtient par l'usage des questions oratoires, des procédés d'amplification tels que l'énumération, l'accumulation, la gradation, le parallélisme et l'épithète qui se distingue cependant par ses implications sémantiques particulières. L'épithète, par sa valeur axiologique oscillant entre la louange et le blâme⁹⁰, s'avère la récapitulation la mieux adaptée de la vocation chrétienne en faisant cerner la franchise des sentiments du narrateur : « le plus vif plaisir », « souvenir agréable », « joie pure ». L'épithète permet également de souligner une véritable vénération du peuple pour l'écrivain : « accueil cordial », « intérêt sérieux », « obscurs et honnêtes gens », « personnes malheureuses », « double réputation ». De la même manière, l'emploi de l'épithète réaffirme la fixité de la vocation chrétienne du narrateur en insistant sur une source d'inspiration et un modèle d'imitation que représente sa création littéraire. Ces qualités sont explicitement repérables dans le récit par l'effet de typification emphatique que produit l'accentuation binaire de la figure en question : « fils chrétien », « fils soumis, respectueux et attaché ».

⁹⁰ Sur cette question, voir notamment I. Garnier-Mathez, *L'épithète et la convivence. Écriture concertée des évangéliques français*, Genève, Droz, 2005, p.83.

2.4. Homme d'État et sa mission patriotique

La primauté que nous accordons à l'emphase dans les *Mémoires* provient de l'égotisme de l'écrivain. Ainsi, il essaie de confirmer et d'agrandir sa réputation d'un homme de mérite, honoré dans son époque, entamant une longue carrière politique et littéraire. Par contre, la pratique de l'emphase à l'intérieur de l'œuvre a pour objectif de persuader le lecteur de la fiabilité du discours narratif, astuces permettant d'assurer le rôle de l'instance narrative dominante, productrice d'un discours guidant son lectorat. Face aux menaces d'émiettement semées par l'ironie du sort, cette stratégie narrative émane comme l'un des objectifs essentiels à atteindre. Nous souhaitons commencer l'illustration du phénomène par la préface, parce que, malgré l'autorité polyphonique des voix retentissant dans l'œuvre (l'instance parlante intégrant l'auteur, le narrateur et le personnage principal), le narrateur se hâte déjà de manifester sa présence en sorte que la préface apparaît comme partie intégrante de l'ouvrage :

J'ai rencontré presque tous les hommes qui ont joué de mon temps un rôle grand ou petit à l'étranger et dans ma patrie, depuis Washington jusqu'à Napoléon, depuis Louis XVIII jusqu'à Alexandre, depuis Pie VII jusqu'à Grégoire XVI, depuis Fox, Burke, Pitt, Sheridan, Londonderry, Capo-d'Istria, jusqu'à Malsherbes, Mirabeau, etc. [...]

J'ai fait partie d'un triumvirat qui n'avait point eu d'exemple : trois poètes opposés d'intérêts et de nations se sont trouvés, presque à la fois, ministres des affaires étrangères, moi en France, M. Canning en Angleterre, M. Martinez de la Rosa en Espagne. [...]

J'ai été en relation avec une foule de personnages célèbres dans les armes, l'Église, la politique, la magistrature, les sciences et les arts. [...]

Je me suis mêlé de paix et de guerre ; j'ai signé des traités, des protocoles et publié chemin faisant de nombreux ouvrages. J'ai été initié à des secrets de partis, de cour et d'état : j'ai vu de près les plus rares malheurs, les plus hautes fortunes, les plus

grandes renommées. J'ai assisté à des sièges, à des congrès, à des conclaves, à la réédification et à la démolition des trônes [MDT, I, 1539-1540]⁹¹.

En l'occurrence, les potentialités expressives de l'emphase se distinguent par l'emploi de la congérie, figure de style où on recommande l'énumération des parties avant de partir à la synthèse, procédé argumentatif permettant simultanément la répétition et la rectification d'une idée⁹². Dans la préface, le premier élément de la congérie tire son efficacité du dispositif des figures d'insistance (répétition, énumération, accumulation) qui confèrent de la magnificence au passé du narrateur en répondant au double critère de la catégorie esthétique et argumentative requis par l'emphase. En conséquence, le second élément de la congérie émerge en tant que clause fixant son statut d'un être transcendant par rapport à son époque : « Je faisais l'histoire, et je pouvais l'écrire » [MDT, I, 3]. L'emphase qui jaillit de ce portrait, gravé comme un défi à la subjectivité humaine, se conjugue avec la narration à la première personne où le « je » s'impose sur le récit par sa voix omnisciente et omniprésente. Néanmoins, le même « je », en se heurtant à la fatalité de l'ironie du sort, dévoilera l'impuissance du narrateur de manière à réduire des réussites soulignées par l'emphase⁹³. Ce contrebalancement entre les effets positifs et négatifs nie la possibilité de sauvegarder la supériorité de la voix narrative par la seule action d'exhaler ses triomphes politiques, d'autant que leur résultat final se clôt dans l'amertume de l'échec (démission, disgrâce, éloignement) :

“ Le Roi arrive après-demain : il sera sacré dimanche 29 ; je lui verrai mettre sur la tête une couronne à laquelle personne ne

⁹¹ Maurice Levaillant insère ce passage dans le corps du texte. Voir [MDT, I, 2, éd. Levaillant].

⁹² Ch. Perelman, *L'empire rhétorique, Rhétorique et argumentation*, Paris, VRIN, 2002, p. 52.

⁹³ D'ailleurs les déconvenues de l'écrivain l'incitent à repenser la composition de la préface, encore que dans sa version de 1846, l'emphase ne cesse de représenter une échappatoire contre l'ironie.

pensait en 1814 quand j'élevai la voix. J'ai contribué à lui ouvrir les portes de la France ; je lui ai donné des défenseurs ; en conduisant à bien l'affaire d'Espagne ; j'ai fait adopter la Charte, et j'ai su retrouver une armée, les deux seules choses avec lesquelles le roi puisse régner au dedans et au dehors ; quel rôle m'est réservé au sacre ? celui d'un proscrit [MDT, II, 134-135].

Dans la veulerie de la réalité politique, la potentialité de victoire nécessite le positionnement de l'échec dans sa source, ce qui permet au narrateur de rétablir sa position dominante par l'expression de son infaillibilité en matière de morale :

le malheur passé, l'antipathie naturelle contre mes principes et ma personne, renaîtrait avec la prospérité. J'ai vu repousser les plans que j'avais présentés pour la grandeur de ma patrie, pour donner à la France des frontières dans lesquelles elle pût exister à l'abri des invasions, pour la soustraire à la honte de traités de Vienne et de Paris. Je me suis entendu traiter de renégat, quand je défendais la Religion, de révolutionnaire quand je m'efforçais de fonder le trône sur la base des libertés publiques [...]. J'ai trop peu d'ambition, trop besoin de repos pour faire de mon attachement un fardeau à la couronne, et lui imposer ma présence importune. J'ai rempli mes devoirs sans penser un seul moment qu'ils me donnassent droit à la faveur d'une famille auguste : heureux qu'elle m'ait permis d'embrasser ses adversités ! Je ne vois rien au-dessus de cet honneur ; elle en trouvera de plus jeunes et de plus habiles [MDT, II, 538].

Dans le premier extrait, le soulignement de la parataxe frappe l'esprit du lecteur par l'émotion de ce style apparemment télégraphique et succinct. Cependant, cet entassement en série se concrétise comme le tiraillement du narrateur conscient de l'écart irrévérencieux entre son dévouement et l'ingratitude du cercle monarchique envers sa personne. L'emphase apparemment muette, vu sa dissimulation derrière la segmentation syntaxique inconvenable par rapport à la forte charge émotive, se caractérise par l'infléchissement du récit vers un discours normatif dirigeant le lecteur à l'identification

avec le narrateur. Celle-ci s'exprime par la réprobation de l'attitude de la cour, par la compassion pour la position désavantageuse du narrateur et par la reconnaissance de son triomphe d'ordre moral.

Dans le deuxième extrait, la tension entre les actions louables du narrateur et l'attitude blâmable de la cour, due à l'asymétrie de l'antithèse, permet l'articulation manifeste de la pondération politique du narrateur qu'il réactualise par la multiplication du soubassement rhétorique. Ainsi, la fermeté du devoir patriotique et politique est systématisée dans la conscience du lecteur par l'insistance de l'anaphore où la simplicité de « pour » exprime néanmoins la probité des intentions. Cette fermeté du devoir s'exprime aussi par l'attestation de l'analepse « J'ai rempli mes devoirs », par l'épithète certifiant la validité du code moral du narrateur « libertés publiques », « famille auguste », « serviteur zélé » et la démonstration des possessifs « mon, ma, mes ». S'ajoutent à cet établissement de la dignité du narrateur l'affirmation pathétique « je ne vois rien au-dessus de cet honneur » traduisant la sincérité du dévouement, la métaphore « heureux qu'elle m'a permis d'embrasser ses adversités », ainsi que la métonymie « un fardeau à la Couronne » dramatisant les circonstances de l'engagement politique du narrateur. Contrairement à l'attentisme politique, le narrateur érige dans les *Mémoires* une conception de la sagesse morale, qui recouvre l'intensification de la distribution persuasive des passages en favorisant ainsi l'axiologisation positive incontestable de sa *persona* :

J'ai eu l'honneur d'être dépouillé trois fois pour la légitimité : la première, pour avoir suivi les fils de saint Louis dans leur exil ; la seconde, pour avoir écrit en faveur des principes de la monarchie *octroyée* ; la troisième, pour m'être tu sur une loi funeste au moment que je venais de faire triompher nos armes : la campagne d'Espagne avait rendu des soldats au drapeau blanc, et si j'avais été maintenu au pouvoir, j'aurais reporté nos frontières aux rives du Rhin. En me frappant on n'a frappé

qu'un dévoué serviteur. L'ingratitude est à l'aise avec la fidélité ; cependant il peut y avoir tel homme moins soumis, telle circonstance dont il ne serait bon d'abuser ; l'histoire le prouve [MDT, II, 23-24]⁹⁴.

Paradoxalement, l'instrumentalisation politique qu'a subi le narrateur devient le revers sur les machinations de l'ironie du sort, revers qui s'échelonne à travers un mouvement bipolaire contenant la glorification de la générosité du narrateur et la démystification de la médiocrité du cercle monarchique. Premièrement, cette bipolarisation s'appuie sur l'impertinence de l'antiphrase ironique « J'ai eu l'honneur d'être dépouillé trois fois pour la légitimité » qui, par l'emploi de l'antilogie, subit le détournement vers le paroxysme du rire amer et accusateur : « la première, pour avoir suivi le fils de saint Louis dans leur exil » etc. Deuxièmement, elle réside dans le caractère performatif du paradoxisme « L'ingratitude est à l'aise avec la fidélité » et la répétition de la polyptote « En me frappant on n'a frappé qu'un dévoué serviteur » portant atteinte à la gracieuseté morale de l'entourage royal. Il s'agit donc de façonner la perception du lecteur de manière à ce qu'il adhère à l'argumentation de l'instance narrative. D'où le recours aux propos admonestateurs ou quasi prophétiques, dans lesquels l'emphase englobe soit l'action de prêcher des vérités d'ordre moral soutenues par la valeur gnomique et sentencieuse de l'épiphraise : « l'histoire le prouve », soit l'hypnotisation du lecteur par la haute probabilité de séductions hypothétiques que sous-tend le conditionnel « si j'avais été maintenu au pouvoir, j'aurais reporté nos frontières aux rives du Rhin ». La fourniture de preuves constantes témoignant de l'incorruptibilité de l'instance narrative n'est pas contingente et relève précisément de la spécificité de la narration dans les

⁹⁴ Maurice Levailant insère le dernier paragraphe : « En me frappant on n'a frappé qu'un dévoué serviteur. L'ingratitude est à l'aise avec la fidélité ; cependant il peut y avoir tel homme moins soumis, telle circonstance dont il ne serait bon d'abuser ; l'histoire le prouve » dans le corps du texte. Voir [MDT, III, 22].

Mémoires qui favorise l'élévation de l'activité politique de l'écrivain au rang de « mission » :

Quand mes services ne seront plus agréables, on ne peut me faire un plus grand plaisir que de me le dire tout rondement. Je n'ai ni sollicité ni désiré la mission dont on m'a chargé ; ce n'est ni par goût ni par choix que j'ai accepté un honorable exil, mais pour le bien de la paix. [...] Monsieur le baron, j'ai, grâce à Dieu, autre chose à faire dans la vie que d'assister à des bals. Mon pays me réclame, ma femme malade a besoin de mes soins, mes amis redemandent leur guide. Je suis au-dessus ou au-dessous d'une ambassade et même d'un ministre d'Etat. Vous ne manquerez pas d'hommes plus habiles que moi pour conduire les affaires diplomatiques ; ainsi il serait inutile de chercher des prétextes pour me faire des chicanes. J'entendrai à demi-mot ; et vous me trouverez disposé à rentrer dans mon obscurité [MDT, II, 68].

Cependant, puisque la démonstration de la probité du narrateur est pleinement dépendante de l'efficacité de l'*inventio*, l'usage de l'emphase est dans la quête incessante de l'élargissement de l'expression. Celui-ci s'effectue par la complémentarité de *docere* et *movere* qui s'unissent entre autres dans les procédés rhétoriques tels que le parallélisme syntaxique : « Je n'ai ni sollicité ni désiré la mission dont on m'a chargé ; ce n'est ni par goût ni par choix », la prosopopée « mon pays me réclame » ; l'épithète « exil honorable », « femme malade » ; la périphrase idéalisante « rentrer dans mon obscurité » ; l'énumération et l'accumulation : « Mon pays me réclame, ma femme malade a besoin de mes soins, mes amis redemandent leur guide ». S'ajoutent à cette toponymie démonstrative l'usage tragique de « plus », le choix du vocable exalté « pour le bien de la paix », « mission », « grâce à Dieu », la répétition des qualificatifs « mes », « mon », « ma », où l'ensemble de cette saturation rhétorique est censé attester la conscience des devoirs éthiques qui pèsent sur l'instance narrative. Cette conscience est d'autant plus prépondérante que la tâche de la reconstruction de l'éthos narratif réclame l'opposition aux atrocités de l'ironie du

sort, opposition qui se place sous le signe de l'éloquence démonstrative (action blâmable ou action louable). Par conséquent, seule l'intégrité morale et la responsabilité que le narrateur affiche pour son discours, son attitude et sa conduite peuvent attester de la crédibilité de sa *persona* en garantissant ainsi la cohérence de l'œuvre et la vraisemblance de la vérité auctoriale qu'il transmet à ses lecteurs. Cet héritage chrétien qu'il endosse problématise les convenances et les règles de conduite imposées à sa *persona* :

Quand ce ridicule conflit fut terminé, j'écrivis à M. de La Ferronays la lettre suivante : " Tout est arrangé et beaucoup mieux que je ne l'espérais. Le roi blessé de la nomination du duc Mathieu, et Villèle, oublié dans la promotion, ont été au moment d'amener un grand orage : je me serais brisé contre un ruban après avoir échappé à de si grands écueils : telle est la nature humaine. J'ai été obligé de parler, et on a bientôt reconnu qu'aller sans moi était impossible, et la tempête s'est apaisée. Il en résultera un bien, c'est qu'on sera convaincu qu'il faut rester unis si nous voulons achever l'ouvrage que nous avons si bien commencé.

"Il n'y a plus qu'une chose à faire, c'est que vous demandiez à l'Empereur, en mon nom et pour m'obliger, le cordon de Saint-André pour Villèle. Ne craignez pas ; je ne serai pas blessé, et c'est moi qui joue ici le beau rôle. Il faut être juste, d'ailleurs, Villèle après le premier mouvement d'humeur est revenu vite au sentiment de l'intérêt commun et de l'amitié [MDT, III, 224, éd. Levaillant].

Dans le cas échéant l'attention du lecteur est retenue par l'apparente incongruité de la métaphore : « je me serais brisé contre un ruban après avoir échappé à de si grands écueils », accentuant l'ironie du sort qui a failli déloger le narrateur de sa position par sa dérive autoironique confrontée inopinément à la force libératrice de l'épiphase : « telle est la nature humaine ». Ce désengagement inespéré vise un but plus sérieux d'instaurer l'autorité narrative strictement associée à la *persona* de détenteur de clémence et de compréhension envers les

faiblesses humaines. Cet astuce narratif devient un support pour une nouvelle expansion de l'emphase qui, malgré le rétrécissement de la forme et l'apparence d'innocence persuasive, fait preuve de virtuosité dans le maniement des moyens de l'*inventio* : « Il en résultera un bien, c'est qu'on sera convaincu qu'il faut rester unis si nous voulons achever l'ouvrage que nous avons si bien commencé ». Cette conclusion épistolaire insérée dans le récit des *Mémoires* subit le procédé de rhétorisation, réalisable par l'exploitation du lieu commun autour duquel se concentre en l'occurrence la thématique du devoir communautaire. Cette quête de la continuité discursive que recherche la production de lieu commun devenant « un terrain d'entente stratégiquement choisi »⁹⁵, s'allie à la prédilection pour le vocabulaire majestueux, à la structure clivée « c'est... que », au caractère implicatif de « nous ». On distingue également l'harmonie de l'isocolie, le pronostic heureux réalisé par la prolepse et la sincérité des impressions du narrateur, imitée par la correction de l'épanarthose. L'ensemble des procédés se voit mobilisé afin d'extérioriser la nécessité impérieuse de la collaboration pour le bien du pays et de la nation. Outre cela, par le geste du narrateur lénifiant la vanité personnelle du ministre, on remonte au verrouillage éthique du récit, où l'importance de cette intercession réside dans la générosité de l'acte oratoire. Ainsi, le lecteur découvre que malgré la récursivité de la spirale ironique, l'attitude du narrateur est normée par l'honnêteté de sa conduite vis-à-vis d'autrui, ce qui constitue la clef de voûte afin de rétablir la crédibilité de son éthos et la supériorité de sa personne. À noter que les enjeux du régime emphatique dans les *Mémoires* ont tendance à briser les limites rhétoriques de l'expression en sorte que le lieu commun de

⁹⁵ Sur le lieu commun en tant que recherche de l'entente entre narrateur et lecteur par la mobilisation des cadres généraux de pensée, de conduite, de raisonnement, pourvu qu'ils s'inculquent dans l'esprit du lecteur par des techniques argumentatives favorisant l'inviolabilité des normes et des vérités générales à accepter, voir A. Kibédi-Varga, *Discours, récit, image*, Liège-Bruxelles, Pierre Mardaga, 1989, p. 49-50.

devoir « revenu vite au sentiment de l'intérêt commun et de l'amitié », malgré son mouvement mécanique et stéréotypé présentant des affinités avec le cliché, est capable de ranimer l'art de la persuasion dans l'œuvre⁹⁶. Quoiqu'il en soit, l'objectif de sauvegarder l'unité de la vocation narrative requiert l'authentification continuelle de sa personne, authentification placée nécessairement sous le signe de l'éloquence démonstrative :

J'EUS d'abord l'idée de remettre au Roi le portefeuille des Affaires Etrangères, et de supplier Sa Majesté de le rendre au vertueux duc de Montmorency. Que de soucis je me serais épargnés ! Que de divisions j'eusse épargnées à l'opinion ! L'amitié et le pouvoir n'auraient pas donné un triste exemple, et la légitimité serait peut-être encore là. Couronné de succès, je serais descendu du ministère de la manière la plus brillante, pour livrer au repos le reste de mes jours [MDT, III, 225, éd. Levaillant].

Malgré les mœurs générales en déliquescence, l'idée de l'incorruptibilité du narrateur perce au sein des jalousies ministérielles par un nouveau geste de l'*actio* oratoire que soulignent les majuscules : « J'EUS d'abord l'idée de remettre au Roi le portefeuille des Affaires Etrangères ». Cette représentation graphique de l'emphase s'accompagne d'une louange épithétique du concurrent : « et de supplier Sa Majesté de le rendre au vertueux duc de Montmorency ». Les marques de révérence, au lieu de jactances outrancières, deviennent un point d'appui pour l'amplification emphatique du lieu commun de devoir communautaire qui se cristallise, d'une

⁹⁶ Dans cette optique, le lieu commun peut jouer le rôle d'un outil poétique puissant dans la mesure où il incite la création littéraire d'une œuvre : « [...] j'avance ici ce paradoxe que le lieu-commun est la condition même de l'invention littéraire. [...] Puisque l'invention n'est pas dans le fond, où donc est-elle ? Je réponds : dans la forme, et dans la forme uniquement. Inventer, ce n'est pas trouver en dehors du lieu-commun, c'est renouveler le lieu commun et se l'approprier ». Voir à ce sujet F. Brunetière, *Histoire et littérature*, t. I, Paris, Calmann Lévy, 1884, p.41, 47.

part, derrière la première personne du singulier annonçant la fermeté d'engagement du narrateur, et derrière le registre de la généralisation de l'autre. Celle-ci est maintenue dans le récit par le vocabulaire rapporté à la majorité des individus comme : « l'opinion », « l'amitié », « le pouvoir », « la légitimité », « le ministère », et par l'entassement des pluriels « divisions », « soucis », dans lesquels se débite la complexité d'un processus social et identitaire à parachever par les élus de la nation. L'absence de l'ostentation de soi au profit de la mission civique est portée à son paroxysme par le rythme anaphorique de « que », par l'exclamation pathétique des épiphonèmes et par la passion épictétique de la personnification métonymique : « L'amitié et le pouvoir n'auraient pas donné un triste exemple ». Ces procédés dénoncent les traumatismes de discordes et le sentiment de culpabilité du narrateur devant l'évidence du primat éthique qui devrait prévaloir sur toute cause personnelle. Cette disposition collective de l'instance narrative, intervenant dans le récit par le maintien rhétorique de la modestie et le refus emphatique d'interrompre sa vocation, s'inscrit *ipso facto* dans les lignées principales du *genus humile*. On a l'impression que le narrateur réitère à l'infini les stratagèmes de l'exorde afin de capter la bienveillance de son auditoire⁹⁷.

En conséquence, la caractéristique principale de l'emphase dans les *Mémoires* est la diffusion d'une idée conformément aux exigences de la séduction rhétorique garantissant sa projection idéale aux yeux du lecteur : « Je fus renversé le 6 juin 1824 ; le 21 j'étais descendu dans l'arène, j'y restai jusqu'au 18 décembre 1826 : j'y entrai seul, dépouillé et nu, et j'en sortis victorieux. [Hélas ! ma victoire coûta cher à la France.]» [MDT, II, 141]. Par la pénétration du didactisme dans les

⁹⁷ Pour Cicéron, le *genus humile* équivaut à l'équilibre entre le bon mot (*facetiae*) et la raillerie (*dicacitas*) que doit garder l'orateur en maniant ces traits d'esprit (*sales*) de manière à : « éviter la bouffonnerie et l'insolence, et d'une manière générale l'auteur doit respecter sa propre personne, l'auditoire et les circonstances ». Voir sur cette problématique, M. Bizer, *Les lettres romaines de Du Bellay*, Montréal, Les Presses Universitaires de Montréal, 2001, p. 19-29.

Mémoires la vocation du narrateur acquiert donc la portée de l'exemplarité. Elle doit se combiner aux différents procédés d'accroissement emphatique pour que l'*exemplum* du narrateur puisse, d'une part, susciter continuellement l'émerveillement du public, de l'autre, ne pas dépasser les limites du *genus humile*. Ainsi, la véritable impulsion emphatique dans l'extrait se localise dans le cri perçant de l'épiphonème et la conclusion navrante de l'épiphrase, où la perspective de naufrages personnels s'éclipse derrière les malheurs de la patrie. Cette impassibilité devant les dépossessions personnelles réaffirme la supériorité auctoriale de l'instance narrative qui, en tant que démiurge du bien public, ne se laisse par engouffrer dans les bassesses de la malveillance. Il convient de noter que, par la mobilisation du dispositif rhétorique de l'emphase, le narrateur parvient à se situer dans la respectabilité de sa personne. Il possède donc l'exclusivité de recourir à l'*indignatio* lorsqu'il se heurte à l'ingratitude irrévérencieuse ou aux « malheurs immérités »⁹⁸ :

Le Roi n'avait plus besoin de mes services, rien de plus naturel que de m'éloigner de ses conseils ; mais la manière est tout pour un galant homme, et comme je n'avais pas volé la montre du Roi sur sa cheminée, je ne devais être *chassé* comme je l'ai été. J'avais fait seul la guerre d'Espagne et maintenu l'Europe en paix pendant cette période dangereuse ; j'avais par ce seul fait donné une armée à la légitimité, et, de tous les ministres de la Restauration, j'ai été le seul jeté hors de ma place sans aucune marque de souvenir de la couronne, comme si j'avais trahi le prince et la patrie. M. de Villèle a cru que j'accepterais ce traitement, il s'est trompé. J'ai été ami sincère, je resterai ennemi

⁹⁸ Pour Aristote, le sentiment d'indignation conduit l'orateur à exprimer son affliction devant l'injustice d'une punition ou l'illégitimité d'un succès, réactions qui se distinguent par la justesse morale de l'action : « Tout événement qui ne répond pas au mérite est inique à nos yeux ; et c'est là ce qui fait que nous attribuons même aux Dieux le sentiment de l'indignation ». Voir Aristotle, J.-B. Saint-Hilaire, *Rhétorique d'Aristote*, Paris, Librairie philosophique de Ladrance, 1870, p. 246-247.

irréconciliable. Je suis malheureusement né : les blessures qu'on me fait ne se ferment jamais [MDT, II, 152].

En l'occurrence, le narrateur étale son objection contre la méconnaissance du monarque par l'imperfection de l'harmonie phonique caractérisant la prosonomasie « Le Roi n'avait plus besoin de mes services, rien de plus naturel que de m'éloigner de ses conseils »⁹⁹. Cette récusation ironique se voit progressivement désinvestie de sa position dominante par le caractère impérieux de la sentence emphatique : « la manière est tout pour un galant homme » qui, par l'action de sermonner son public, attribue à la personne du narrateur l'honorabilité morale. Cependant, le narrateur ne renonce pas à aviver sa positivité éthique par le recours à l'*indignatio* qui renaît dans la figure de l'expolition. Cette répétition inlassable d'un argument ou d'une idée se départit en dissonance orchestrée à dessein entre l'immensité des bienfaits de la part du narrateur et l'infinité de la malveillance par laquelle il est récompensé¹⁰⁰. L'emportement du narrateur est également retenue dans le récit par le soulignement emphatique de l'épithétisme, de l'antithèse et de l'épiphrase : « J'ai été ami sincère, je resterai ennemi irréconciliable. Je suis malheureusement né : les blessures qu'on me fait ne se ferment jamais ». La liberté avec laquelle le narrateur chateaubrianesque avance les condamnations morales du cercle monarchique résulte d'une interdépendance naturelle entre le blâme et la révélation implicite de son propre

⁹⁹ La prosonomasie est une figure de style qui accentue les ressemblances de sonorité qui s'instaurent entre des mots dans une même phrase. Pour plus d'informations, voir M. Frédéric, *La répétition : étude linguistique et rhétorique*, Tübingen, M. Niemeyer, 1985, p. 37.

¹⁰⁰ Pierre Fontanier apprécie l'importance de l'expolition en tant que figure qui « est pour les pensées ce que la synonymie est pour les mots, qui reproduit une même pensée sous différents aspects ou sous différents tours, afin de la rendre plus sensible ou plus intéressante ». Voir P. Fontanier, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977, p. 408.

système de valeurs qui s'opère paradoxalement par le jaillissement des accusations¹⁰¹.

En conséquence, le gravisement de l'image de la déloyauté dans la conscience du lecteur a pour objectif d'élever implicitement la dignité de la conduite sacrificielle du narrateur. Toutes les pratiques de la glorification de la *persona* du narrateur insistant sur sa chasteté éthique, sa sagesse pratique (*phronesis*) ainsi que tous les avertissements tantôt emphatiques, tantôt ironiques contre l'indignité blâmable d'une conduite relèvent de l'acquiescement du narrateur à accomplir sa vocation politique : « Le premier devoir d'un ministre est de sauver sa patrie quand un danger la menace, en dépit des considérations générales et des intérêts particuliers. Quiconque ne sent pas, ne voit pas cela, n'agit pas dans cet esprit, ne sera jamais un homme d'Etat » [MDT, III, 185, éd. Levailant]. Par l'usage rhétorique de l'expolition et du lieu commun de devoir le narrateur chateaubrianesque soumet sa vocation politique au bien communautaire de la nation. Cet acte équivaut à un sermon implicite et une admonestation didactique adressée à son lecteur pour que celui-ci tire une leçon de cette humilité exemplaire de l'instance narrative. L'audace de telles déclarations engage le narrateur chateaubrianesque au rassemblement de preuves convaincantes de sa propre participation :

“ En lisant cette dépêche, monsieur le vicomte, vous éprouverez sans doute comme moi un mouvement de satisfaction. C'est avoir déjà fait un grand pas en politique que d'avoir forcé

¹⁰¹ En conséquence, le narrateur chateaubrianesque profite de l'*indignatio* pour extérioriser son obéissance aux valeurs morales telles que la noblesse, l'honnêteté, la loyauté, le patriotisme, la modestie etc. Cette attitude prouve l'enracinement de la création littéraire de l'écrivain dans les modèles de la rhétorique persuasive. Comme l'écrit Aristote à propos de la vertu et du vice : « il arrivera que traitant ces sujets nous montrerons par surcroît les raisons pour lesquelles on attribuera tel ou tel caractère ce qui, disions-nous, constitue la seconde preuve ; c'est, en effet, par les mêmes moyens que nous pourrions nous représenter comme dignes de foi ». Voir Aristote, *Rhétorique*, I, 9, 1366 a, Paris, Les Belles Lettres, 2003, p. 107-108.

l'Angleterre à vouloir s'associer avec nous dans des intérêts sur lesquels elle n'eût pas daigné nous consulter il y a six mois. Je me félicite en bon Français de tout ce qui tend à replacer notre partie à ce haut rang qu'elle doit occuper parmi les nations étrangères " [MDT, II, 97].

Le narrateur chateaubrianesque expose non seulement ses bonnes intentions, mais également l'efficacité de ses démarches politiques :

Cette dépêche, et les cent coups de canon qui annoncèrent la délivrance de Ferdinand, pensèrent me faire trouver mal de joie ; non certes que j'attachasse un intérêt personnel à la rescousse d'un monarque haïssable, non que je crusse tout fini ; mais je fus dans un véritable transport à l'idée que la France pouvait renaître puissante et redoutable ; que j'avais contribué à la relever de dessous les pieds de ses ennemis, et à lui remettre l'épée à la main : j'éprouvais un tressaillement d'honneur égal à mon amour pour ma patrie [MDT, III, 215, éd. Levaillant].

Il est vrai que l'orientation des extraits en question ne peut pas être considérée sous l'angle de la créativité poétique, vu leur implantation dans le lieu commun de devoir patriotique. Celui-ci est repérable dans l'exploitation de l'épithète : « notre patrie », « véritable transport » ; du cliché : « je me félicite en bon Français » ; de la prosopopée : « la France pouvait renaître puissante et redoutable » ; de la métaphore : « la relever de dessous les pieds de ses ennemis » et de la comparaison promouvant l'unité nationale « vous éprouverez sans doute comme moi », « j'éprouvais un tressaillement d'honneur égal à mon amour pour ma patrie ». En même temps, la fécondité de l'image réside dans la capacité de ses stratégies élocutives, constituant un nouvel élan de persuasion implicite entraînant l'adhésion de l'auditoire à la vision du narrateur¹⁰². Cependant,

¹⁰² Sur l'hostilité envers le lieu commun dans les milieux littéraires du XIX^e siècle, voir par exemple la monographie consacrée à Flaubert qui s'acharne contre le lieu commun en décelant son incapacité à l'innovation, voire son absence d'authenticité ; C.-P. Tondeur, *Gustave Flaubert, critique*.

cette élaboration scripturale de la supériorité du narrateur doit respecter la soumission aux principes du *genus humile* et à la poétique de la modestie :

Cette guerre désastreuse et abhorrée a donc été faite avec succès par moi chétif, contre les peuples, la nature, le ciel et les dieux. Dois-je croire à un tel ascendant de mon génie ? Faudrait-il avouer qu'au fond d'une cause appuyée sur l'ordre et la religion, il y avait une force de sympathie humaine que le siècle n'avait pas soupçonné ? Je le confesse : mes succès ne sont pas les miens, ils sont l'ouvrage de la Providence ; et comme j'ai la petitesse d'être chrétien, je dirai que l'heureuse issue de la guerre d'Espagne a été un des derniers miracles du ciel en faveur des enfants de saint Louis [MDT, III, 249, éd. Levailant].

Ainsi, l'auto-glorification de l'antithèse « Cette guerre désastreuse et abhorrée a donc été faite avec succès par moi chétif » s'oblitére derrière la contestation de la question oratoire : « Dois-je croire à un tel ascendant de mon génie ? » et derrière l'insistance de l'autocorrection éminemment emphatique : « Je le confesse : mes succès ne sont pas les miens, ils sont l'ouvrage de la Providence ». Or l'allègement de l'auto-flatterie est revendiqué par l'impuissance persuasive de la vantardise qui ôte l'objectivité de toute représentation littéraire. Par contre, l'action de se référer à l'argument de l'autorité divine semble une stratégie rhétorique plus efficace. Cette revendication de la causalité divine dans tout aspect de son existence, qui s'ajuste dans le récit à la présence de l'autocorrection, des épithètes et de la périphrase emphatique, permet de conférer au narrateur les qualités de l'exemplarité morale (*More poetarum*) nécessaires

Thèmes et structures, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 1984, p. 59-61. Puisque pour Flaubert le lieu commun « n'est manié que par les imbéciles ou par les très grands », il exprime le ravissement pour le style de Chateaubriand qu'il considère comme : « royal, grandiose, ondulant » qu'il puise dans sa phrase « ondulante, empanachée, drapée, orageuse comme le vent des forêts vierges, colorée comme le cou des colibris, tendre comme les rayons de la lune à travers le trèfle des chapelles ». Consulter à ce sujet C.-P. Tondeur, *Gustave Flaubert, critique. Thèmes et structures, op. cit.*, p. 36.

à la reconstruction de son éthos. Cette esthétisation de l'honorabilité ne saurait se réaliser sans la particularité de l'emphase dans les *Mémoires* : loin de s'émanciper de sa fonction ornementale, l'élégance et l'élévation de son expression s'harmonisent avec sa fonction performative. Ainsi, l'emphase contrôle les perceptions du lecteur par la distribution des valeurs d'ordre moral éparpillées dans l'appropriation sémantique, syntaxique et rythmique du dispositif rhétorique :

« Ô France ! *mon cher pays et mon premier amour*, un de vos fils, au bout de sa carrière, rassemble sous vos yeux les titres qu'il peut avoir à votre bienveillance. S'il ne peut plus rien pour vous, vous pouvez tout pour lui, en déclarant que son attachement à votre religion, à votre roi, à vos libertés, vous fut agréable. Illustre et belle patrie, je n'aurais désiré un peu de gloire que pour augmenter la tienne [MDT, II, 147].

L'efficacité de l'emphase qui se développe ici en style périodique est liée à l'unification sémantique des moyens rhétoriques. Ainsi, on distingue : l'ouverture hymnique de l'apostrophe, des épithètes et de l'épiphonème : « O France ! *mon cher pays et mon premier amour* », l'attachement filial articulé par l'usage de la métonymie « un de vos fils », ainsi que la visualisation de l'expression pratiquée par la métaphore personnifiée « un de vos fils [...] rassemble sous vos yeux les titres qu'il peut avoir à votre bienveillance ». La verve oratoire avec laquelle le narrateur passe à la manifestation de son dévouement pour la « Patrie » correspond à l'expression des passions, étape tournée vers l'obtention de l'approbation du lecteur. Elle nécessite pourtant de concilier l'exaltation de l'expression avec le figement d'ordre syntaxique et rythmique. D'où l'achèvement de la persuasion emphatique par les jeux allitératifs de l'isocolie, des parallélismes et du chiasme « S'il ne peut plus rien pour vous, vous pouvez tout pour lui » dont la construction croisée expose l'affectivité propre aux sentiments patriotiques. Le patriotisme se révèle dans le cas échéant comme une valeur générale par laquelle le narrateur

aspire à la complétude de sa mission politique et à l'intemporalité de son discours.

Toutes ces réactualisations emphatiques des valeurs traditionnelles qui martèlent l'esprit du lecteur par la fixité des figures rhétoriques, aboutissent à la clôture de l'argumentation. Celle-ci se caractérise par le caractère incontestable des expositions persuasives déployées par le narrateur. La corrélation entre la durabilité de ses engagements politiques et la consistance de l'éventail rhétorique permet de convaincre le public de son impeccabilité morale. Cette stratégie garantit au narrateur chateaubrianesque la pérennité de sa voix narrative, gage de longue postérité auprès du lecteur ébloui par l'honorabilité de sa conduite en tant qu'homme d'État.

2.5. L'emphase et la glorification du passé

Sans désespérer, la vision de la négativité ironique, marquée par la voix dénonciatrice du narrateur, suscite des images tragiques se focalisant sur la désagrégation générale. En conséquence, le rire de l'ironie du sort est lié à la faiblesse de l'homme : les tragédies rabâchent et tout l'univers du narrateur semble fondre et s'enliser dans l'oubli. Cependant, il ne recule pas devant la vérité et en présente expès les preuves avec exactitude, jusqu'à dénombrer des pertes de toutes les catégories – spirituelles, émotionnelles, sentimentales ou matérielles. Toute privation dans les *Mémoires* a un caractère foncièrement transformationnel, tout en mettant en scène des changements irréversibles qui provoquent des douleurs lancinantes. Le narrateur qui prétendait tenir les rênes de son récit et de la diégèse finit par être sevré de ses repères identitaires et spatiaux, sans possibilité de retour dans son giron familial :

Tout en me souvenant de mon pays, je ne me sentais aucun désir de le revoir ; des dieux plus puissants que les lares paternels me retenaient ; je n'avais plus en France de biens et d'asile ; la patrie était devenue pour moi un sein de pierre, une mamelle sans lait ;

je n'y trouverais ni ma mère, ni mon frère, ni ma sœur Julie [MDT, I, 593].

Ces disparitions s'impriment dans sa conscience par l'attachement aux reliques familiales qu'il avait conservées, parmi lesquelles il note : « une Sainte Famille de l'Albane, peinte sur cuivre, tirée de cette chapelle » où sa mère avait l'habitude de prier – « c'est tout ce qui me reste de Combourg », déclare-t-il [MDT, I, 198]. Il revient également sur la découverte de l'anneau de mariage de sa belle-sœur, abandonné dans le ruisseau de la rue Cassete, et sur son émoi « à la vue de ce symbole, qui par sa brisure et son inscription, me rappelait de si cruelles destinées » [MDT, I, 519]¹⁰³. Empêtré dans un faisceau de circonstances qui l'engloutissent, conscient de l'inanité des larmes, le narrateur retrouve cependant un moyen de résistance qui permet, au moins momentanément, de nier l'existence de l'ironie du sort. Au lieu d'entrecouper son récit de sanglots, il insère dans ses *Mémoires* un portrait en commémoration de l'univers disparu, par référence à ses souvenirs et à sa mémoire, reliques métaphysiques de son existence. La célébration de la souvenance sans laquelle l'ironie du sort réussirait à sa tentative de ruiner l'ancrage identitaire de l'homme se pose explicitement dans les *Mémoires* :

Une chose m'humilie : la mémoire est souvent la qualité de la sottise ; elle appartient généralement aux esprits lourds, qu'elle rend plus pesants par le bagage dont elle les surcharge. Et néanmoins, sans la mémoire, que serions-nous ? Nous oublierions nos amitiés, nos amours, nos plaisirs, nos affaires ; le génie ne pourrait rassembler ses idées ; le cœur le plus affectueux perdrait sa tendresse, s'il ne se souvenait plus ; notre existence se réduirait aux moments successifs d'un présent qui s'écoule sans cesse ;

¹⁰³ Sur la symbolisation que subissent les objets dans la poétique chateaubrianesque en demeurant outils de la remémoration de la société mourante et de ses ruines, voir F. Schuerewegen, *Chateaubriand et les choses*, Amsterdam, Rodopi, 2013.

il n'y aurait plus de passé. Ô misère de nous ! notre vie est si vaine qu'elle n'est qu'un reflet de notre mémoire [MDT, I, 163-164].

Je me complairais encore à rappeler les mœurs de mes parents, ne me fussent-elles qu'un touchant souvenir ; mais j'en reproduirai d'autant plus volontiers le tableau qu'il semblera calqué sur les vignettes des manuscrits du moyen âge : du temps présent au temps que je vais peindre, il y a des siècles [MDT, I, 194].

On arrive ici à la question de l'utilité de l'emphase dans la composition du portrait de l'époque de jadis, époque dont le souvenir est si chéri par Chateaubriand. S'il tend à prolonger la réflexion sur l'objet de sa vénération, dans sa quête de *dispositio* rhétorique convenable il rejette l'activité d'écriture appuyée sur des ornements médiocres, car un tel mouvement requiert une ornementation plus raffinée, comme notamment la pratique de l'emphase¹⁰⁴. En effet, quel autre moyen rhétorique serait-il approprié aux fins de cette dialectique de remémoration, avec ses éloges des personnes, de l'époque et des valeurs qui depuis des années ne se reflètent que dans la conscience de l'auteur des *Mémoires* ? Dans ce cas, l'enjeu narratif est particulièrement important dans la mesure où il s'agit de contre-balancer l'état victorieux de l'ironie du sort par l'image de la supériorité des principes et des rites de l'époque de sa jeunesse. À force de défendre le vieil ordre par une pose emphatique, le narrateur non seulement concède une force persuasive à son discours, si bien que le lecteur adhère finalement à ses idées, mais soutient également sa gravité. L'introduction de la *gravitas* se fonde sur l'intention de dévoiler implicitement le système moral et éthique du narrateur et de souligner son impeccabilité face à la dépravation incommensurable. Autrement dit, l'insistance sur l'immutabilité de ses convictions et de ses attitudes équivaut pour le narrateur à confirmer son triomphe moral sur l'ironie du sort et à renforcer son éthos. Puisque, à son avis, son identité et sa probité

¹⁰⁴ Sur le souci d'ornement considéré comme la marque de respect à l'égard du public, consulter A.-E. Chaignet, *La rhétorique et son histoire*, Paris, Wieveg, 1889, p. 370.

relèvent strictement du genre de son éducation, l'emploi de l'emphase porte souvent sur sa justesse et sur son caractère édifiant sur sa personnalité. L'écrivain persiste dans cette conviction malgré une certaine sévérité du régime que lui ont fait subir ses parents :

Dira-t-on que cette manière de m'élever m'aurait pu conduire à détester les auteurs de mes jours ? Nullement ; le souvenir de leur rigueur m'est presque agréable ; j'estime et honore leurs grandes qualités. Quand mon père mourut, mes camarades au régiment de Navarre furent témoins de mes regrets. C'est de ma mère que je tiens la consolation de ma vie, puisque c'est d'elle que je tiens ma religion ; je recueillis les vérités chrétiennes qui sortaient de sa bouche, comme Pierre de Langres étudiait la nuit dans une église, à la lueur de la lampe qui brûlait devant le Saint-Sacrement. Aurait-on mieux développé mon intelligence en me jetant plus tôt dans l'étude ? J'en doute : ces flots, ces vents, cette solitude qui furent mes premiers maîtres, convenaient peut-être mieux à mes dispositions natives ; peut-être dois-je à ces instituteurs sauvages quelques vertus que j'aurais ignorées. La vérité est qu'aucun système d'éducation n'est en soi préférable à un autre système : les enfants aiment-ils mieux leurs parents aujourd'hui qu'ils les tutoient et ne les craignent plus ? [MDT, I, 150-151].

Le narrateur revient résolument sur cette problématique et à chaque fois réitère ses déclarations précédentes. Dans ces quasi-paragraphes l'emphase se concrétise dans la pratique rhétorique de l'insistance, où l'embellissement de l'idée passe par le recours à l'énumération, la répétition, la comparaison, la métaphore et la question oratoire. Cependant, le discours emphatique qu'orchestre le narrateur ne se rapporte pas uniquement aux figures rhétoriques. Étant donné qu'il est censé convaincre le lecteur de la validité de ses visions, il doit également reposer sur l'émotivité qui correspond à une plus véridique attestation de soi que les meilleures techniques rhétoriques. Une telle interdépendance entre l'émotivité et l'efficacité de la persuasion a pour corollaire un schéma

bipolaire de l'idéalisation. Ainsi, d'une part, le narrateur loue, exalte la foi chrétienne et les valeurs telles que l'honnêteté, le courage, la véracité, d'autre part, il promeut l'imagination et la sensibilité en tant que germes de la créativité qui résident en l'homme¹⁰⁵. On retrouve ce double thème, valorisé par les qualités de l'emphase, dans l'épisode relatant la première confession du jeune chevalier :

J'ose dire que c'est de ce jour que j'ai été créé honnête homme ; je sentis que je ne survivrais jamais à un remords : quel doit donc être celui du crime, si j'ai pu tant souffrir pour avoir tu les faiblesses d'un enfant ! Mais combien elle est divine cette religion qui se peut emparer ainsi de nos bonnes facultés ! Quels préceptes de morale suppléeront jamais à ces institutions chrétiennes ? [MDT, I, 180].

L'extrait portant sur ses nuits solitaires dans la tour du château de Combourg constitue également une réexposition de ce thème avec la glorification de l'éducation chrétienne. On assiste à un émouvant hommage rendu à ses proches et à la reconnaissance pour les valeurs transmises par son entourage que l'écrivain célébrera durant sa vie :

L'entêtement du comte de Chateaubriand à faire coucher un enfant seul au haut d'une tour, pouvait avoir quelque inconvénient ; mais il tourna à mon avantage. Cette manière violente de me traiter me laissa le courage d'un homme, sans m'ôter cette sensibilité d'imagination dont on voudrait aujourd'hui priver la jeunesse. [...]

Lorsque mon excellente mère me disait : " Mon enfant, tout n'arrive que par la permission de Dieu, vous n'avez rien à

¹⁰⁵ Sur l'intention du narrateur chateaubrianesque de réinscrire la nation française dans la continuité du modèle chrétien par la glorification du passé et de ses valeurs, considérées comme les seules références par lesquelles la contemporanéité puisse reconstruire son code éthique et normaliser le fonctionnement de la nouvelle société, voir D. Mite, *Chateaubriand entre "L'Essai sur les révolutions" et "Le Génie du christianisme"* : l'apparition d'une conscience chrétienne, Iași, Editura Lumen, 2009, p. 89-92.

craindre des mauvais esprits, tant que vous serez un bon chrétien », j'étais mieux rassuré que par tous les arguments de la philosophie. Mon succès fut si complet que les vents de la nuit, dans ma tour déshabillée, ne servaient que de jouets à mes caprices et d'ailes à mes songes. Mon imagination allumée, se propageant sur tous les objets, ne trouvait nulle part assez de nourriture et aurait dévoré la terre et le ciel [MDT, I, 201].

On observe que dans les passages centrés sur la prééminence de l'éducation pendant la période féodale, la persuasion que pratique le narrateur par le maniement des procédés emphatiques s'apparente au didactisme. En général, le narrateur utilise le même modèle persuasif, à savoir la question oratoire ou la comparaison qui induisent un effet de négation de la nouvelle réalité, souvent hostile, à laquelle il est confronté et qu'il réprime explicitement : « En ce temps-là, la vieillesse était une dignité, aujourd'hui elle est une charge » [MDT, I, 36, éd. Levaillant]. Il est significatif que la fréquentation des lieux communs du passé, ordonnés selon les valeurs traditionnelles telles que la patrie, la famille, la fidélité, l'honneur, se positionnent dans l'impossibilité de réconciliation avec le temps de l'écriture. En effet, l'écriture chateaubrianesque réprime ouvertement les transformations, ou plutôt les malversations post-révolutionnaires. Progressivement l'instance narrative se transforme en chaire glorifiant la *doxa* fossilisée dans la temporalité révolue. Il ne cesse de déceler le contraste frappant entre la continuité de son éthos et l'impropriété de la nouvelle éthique par laquelle pêche la société actuelle :

On crie maintenant contre les émigrés ; *ce sont des tigres qui déchiraient le sein de leur mère* ; à l'époque dont je parle, on s'en tenait aux vieux exemples, et l'honneur comptait autant que la patrie. En 1792, la fidélité au serment passait encore pour un devoir ; aujourd'hui, elle est devenue si rare qu'elle est regardée comme une vertu [MDT, I, 466].

Il est caractéristique que les errements moraux de nouvelles générations se reflètent dans les *Mémoires* par la diffusion de l'idée de l'intégrité morale du narrateur. Il l'acquiert par le déploiement de gestes oratoires qui se noue dans notre exemple à l'édification d'honneurs chevaleresques, parmi lesquels la fidélité au monarque est manifestée par l'instance narrative d'une manière inébranlable. Au niveau de la persuasion emphatique, cette intentionnalité profonde de diviniser sa *persona* est jalonnée par les ajouts syntaxiquement finis de l'épiphrase insistant sur le caractère définitif de jugements narratifs. Ceux-ci se répercutent sur la dualité à la fois réaffirmative et réfutative de la figure. Par conséquent, l'épiphrase dans les *Mémoires* conclut, selon le modèle éminemment elliptique, sur la dignité éthique du narrateur et sur la pauvreté disqualifiante de nouvelles générations : « la fidélité au serment passait encore pour un devoir ; aujourd'hui, elle est devenue si rare qu'elle est regardée comme une vertu ». Par l'acte d'écriture le narrateur chateaubrianesque non seulement bénéficie de la transcendance de sa *persona*, mais poursuit notamment la montée inéluctable de son récit vers la glorification du passé anéanti par la contingence d'événements ironiques. Par la persistance de l'acte scriptural, centré sur la reviviscence des anciennes valeurs morales, le narrateur se venge sur les excès ironiques en éternisant les ressources du passé dans la conscience du lecteur. Fréquemment, il interpelle son public par des structures clôturantes et gnomiques exposant la valeur dogmatique de préceptes narratives¹⁰⁶. D'ailleurs, l'enracinement du « je » narratif dans l'idéal chevaleresque de

¹⁰⁶ Les épiphrases dans les *Mémoires* s'avèrent elliptiques non seulement par la concision de leur construction syntaxique, mais notamment par la rapidité de la pensée qu'elle véhiculent. Elles ressortissent du langage de l'évidence dans la mesure où, par la brièveté de leur forme, elles tendent à l'éclaircissement de la clarté et de la rationalité de jugements exposés dans l'œuvre. Pour plus d'informations sur ces questions, voir Ch. Coulombeau, « L'ellipse en philosophie : Descartes et Condillac », *Le Style des Philosophes*, dir. B. Curatolo, J. Poirier, Éditions universitaires de Dijon & Presses universitaires de Franche-Comté, 2007, p. 84-85.

dévouement permet au narrateur de développer explicitement les accusations pathétiques de l'*indignatio*, afin de faire reluire la respectabilité des anciennes valeurs :

De tous les gouvernements qui se sont élevés en France depuis quarante années, celui de Philippe est le seul qui m'ait jeté dans la loge des bandits ; il a posé sur ma tête sa lâche main, sur ma tête respectée même d'un conquérant irrité : Napoléon leva le bras et ne frappa pas. Et pourquoi cette colère ? Je vais vous le dire : j'ose protester en faveur du droit contre le fait, dans un pays où j'ai demandé la liberté sous l'Empire, la gloire sous la Restauration; dans un pays où, solitaire, je compte non par frères, sœurs, enfants, joies, plaisirs ; mais par tombeaux. Les derniers changements politiques m'ont séparé du reste de mes amis : ceux-ci sont allés à la fortune et passent tout engraisés de leur déshonneur auprès de ma pauvreté ; ceux-là ont abandonné leurs foyers exposés aux insultes. Les générations si fort éprises de l'indépendance, se sont vendues : communes dans leur conduite, intolérables dans leur orgueil, médiocres ou folles dans leurs écrits, je n'attends de ces générations que le dédain et je le leur rends ; elles n'ont pas de quoi me comprendre ; elles ignorent la foi à la chose jurée, l'amour des institutions généreuses, le respect de ses propres opinions, le mépris du succès et de l'or, la félicité des sacrifices, le culte de la faiblesse et du malheur [MDT, II, 579-560].

On repère, dans cet extrait, la constance d'images contrastées aboutissant à la fertilité persuasive préminente, fondée sur l'enchaînement des antithèses. Citons à titre d'exemple : « a posé sur ma tête sa lâche main, sur ma tête respectée » ; ou encore : « passent tout engraisés de leur déshonneur auprès de ma pauvreté ». Néanmoins, la compassion du lecteur sur laquelle mise le narrateur requiert le dépassement de la simplicité et de la neutralité de la représentation afin d'emporter le lecteur par le mouvement de l'enthousiasme approbatif. D'où le recours au discours plaintif où le narrateur, en tant que dernier rejeton de la bonne société de naguère, rend hommage à la perfection des anciennes valeurs

constituant le fondement de son code éthique. Il extériorise cet attachement qui se heurte à la dépravation de générations nouvelles par l'évidence de l'accumulation, de l'énumération, de l'anaphore, de l'épithète emphatiques (« elles ignorent la foi à la chose jurée, l'amour des institutions généreuses, le respect de ses propres opinions, le mépris du succès et de l'or, la félicité des sacrifices, le culte de la faiblesse et du malheur »). Bel exemple de la restriction persuasive livrée au lecteur non seulement par les stratégies d'*amplificatio*, mais également par l'élargissement emphatique de la désignation. Celui-ci s'effectue par le miroitement de structures périphrastiques, métonymiques et métaleptiques qui s'amalgament à l'expressivité de la métaphore enjambant le seuil de l'indication directe et ordinaire. Ainsi, la métaphore périphrastique : « celui de Philippe est le seul qui *m'ait jeté dans la loge des bandits* », c'est nous qui soulignons], par le prolongement de la structure syntaxique « la loge des bandits », mais notamment par l'extension sémantique de l'expression qui remplace la neutralité de la notion « prison », s'emplit de connotations morales dépréciatives. Ce procédé permet d'incriminer le gouvernement de Louis Philippe en confrontation avec la pureté éthique du narrateur.

La même limpidité persuasive s'observe dans le cas de la métaphore métaleptique « il a posé sur ma tête sa lâche main », où l'absence de références explicites aux actions de l'arrestation et de l'emprisonnement trouve sa compensation dans les permutations de la métalepse. Celles-ci redéfinissent la démesure d'une capture impudique par la représentation plus imagée et frappante de « poser la main sur la tête » qui symbolise l'atteinte à l'inviolabilité personnelle suggérée par la force évocatrice de l'épithétisme antithétique : « sa lâche main, sur ma tête respectée ». Cette violation contraste avec le pathétique de l'attachement patriotique du narrateur dont l'inflexibilité, caractéristique pour les anciennes générations, se prête à la glorification emphatique. On y note les procédés persuasifs tels que le soulignement suggestif de la polysyndète,

de la question oratoire et de l'apostrophe : « Et pourquoi cette colère ? Je vais vous le dire », qui se chargent de la solennité du ton, mais également de la prise de position par le lecteur. Le développement de l'auto-conviction est dirigé également par la métonymie et le parallélisme accusateurs « Les générations si fort éprises de l'indépendance, se sont venues : communes dans leur conduite, intolérables dans leur orgueil, médiocres ou folles dans leurs écrits », mais encore par l'épanorthose « je compte non par frères, sœurs, enfants, joies, plaisirs ; mais par tombeaux » et par l'épanaphore « dans un pays où ». Ces figures, par la correction de l'une ainsi que par la répétition de l'autre, aboutissent à susciter l'apitoiement de la part du lecteur. Sans ambages et sans trébucher sur la qualité des anciennes valeurs le narrateur chateaubrianesque soustrait le lecteur à l'unilatéralité de sa vision en se séparant de la dépravation du présent par la déconnexion systématique de la parataxe dans laquelle se synthétise la distanciation d'ordre éthique.

Outre cela, on remarque que le narrateur ne saurait s'abstenir de réorganiser momentanément sa narration par l'interruption d'ordre ironique assignée au paradoxe « passent tout engraisés de leur déshonneur ». Son caractère vicieux déstabilise la logique humaine par sa dualité apparente qui porte sur les marques physiques (opulence équivalant à l'embonpoint) et matérielles (excédent suspect de richesses) par lesquelles se laissent corrompre les partisans de Louis Philippe. Cette altération du récit vers les modalités de l'ironie verbale, qui s'écarte cependant des bouleversements imprévisibles de l'ironie du sort, équivaut à l'accolement de deux intentions radicalement opposées. Ainsi, par l'imitation de l'incertitude éthique du gouvernement de Louis Philippe le narrateur accède à la valorisation emphatique du passé et celle de sa propre conduite.

Il est significatif à quel point l'emphase dans les *Mémoires* devient l'instrument de rétorsion qui, par l'idéalisation du passé, arrive à la rescousse du narrateur afin

de gommer les expériences traumatisantes qui ont anéanti la stabilité de son patrimoine identitaire. Même si les dispersions successives de son univers ont mué le narrateur en observateur impuissant de dévastations ironiques, celui-ci ne se cantonne ni dans le mutisme, ni dans l'adhésion au désordre funeste. Au contraire, il recourt au répertoire emphatique afin de légitimer la supériorité éthique d'anciennes valeurs :

La folie du moment est d'arriver à l'unité des peuples et de ne pas faire qu'un seul homme de l'espèce entière : soit ; mais en acquérant des facultés générales, toute une série de sentiments privés ne périra-t-elle pas ? Adieu les douceurs du foyer ; adieu les charmes de la famille ; parmi tous ces êtres blancs, jaunes, noirs, réputés vos compatriotes, vous ne pourriez vous jeter au cou d'un frère. N'y avait-il rien dans la vie d'autrefois, rien dans cet espace borné que vous aperceviez de la fenêtre ? Au delà de votre horizon vous soupçonniez des pays inconnus dont vous parlait à peine l'oiseau de passage, seul voyageur que vous aviez vu à l'automne. C'était bonheur de songer que les collines qui vous environnaient ne disparaîtraient pas à vos yeux ; qu'elles renfermeraient vos amitiés et vos amours, que le gémissement de la nuit autour de votre asile serait le seul bruit auquel vous vous endormiriez, que jamais la solitude de votre âme ne serait troublée, que vous y rencontreriez toujours les pensées qui vous y attendent pour reprendre avec vous leur entretien familier. Vous saviez où vous étiez né, vous saviez où serait votre tombe ; en pénétrant dans la forêt vous pouviez dire :

Beaux arbres qui m'avez vu naître,

Bientôt vous me verrez mourir !

[MDT, II, 1011-1012].

Remarquons que les attaques contre la médiocrité du présent et le sentiment d'étrangeté qui se creuse dans la conscience du narrateur tiennent à la promotion des valeurs d'autrefois. Ce rapprochement hétérogène entre présent et passé est d'autant plus douloureux que l'un a saccagé l'autre par les distorsions importantes sur le plan éthique, faute impardonnable aux yeux du narrateur. Cette dissension dramatique entre

présent et passé est spectacularisée dans le récit par l'opposition entre la disjonction pathétique de la parataxe, imitant le déclin inexorable de la vieille époque et l'ordonnance logique de l'hypotaxe. Celle-ci, par la régularité syntaxique et rythmique de la phrase « C'était bonheur de songer que les collines qui vous environnaient ne disparaîtraient point à vos yeux, qu'elles renfermeraient vos amitiés et vos amour [...] », s'hérige en dédicace emphatique à la magnificence du passé. Par la multiplication de charnières logiques qui caractérisent le style hypotaxique le narrateur fait bruir la continuité et l'universalité de sentiments nobles comme l'attachement à la famille, au giron familial, au pays natal. Ces valeurs sont fièrement arborées dans le texte par l'imitation rhétorique qui se renouvelle dans l'élégance laborieuse de la forme grammaticale.

Cette réfutation emphatique de la discontinuité du présent ne se réalise guère sans le centrisme des effets persuasifs dont les nouvelles configurations se révèlent dans les potentialités dialogiques du discours indirect. Vu les inclinations persuasives de l'œuvre, cette forme du dialogisme entre narrateur et lecteur se dissocie de l'interprétation ou de l'échange d'arguments en se dirigeant plutôt vers un exposé narratif qui s'insuffle dans la conscience du lecteur par l'assortiment des outils de *docere* et de *movere*. Le besoin particulièrement insistant de stimuler l'adhésion du lecteur aux révélations scellées par la voix narrative se distribue sur l'axe de *docere* par la structuration syntaxique et rythmique de l'isocolie, de l'hypotaxe, de l'accumulation, de l'énumération, de la répétition, de l'anaphore et même de l'homéoptote. Par contre, la poétisation intervenant dans le mouvement de *movere* déborde dans le magnétisme onirique de la périphrase « l'oiseau de passage », de la métaphore « le gémissement de la nuit autour de votre asile », de la prosopopée « vous soupçonniez des pays inconnus dont vous parlait à peine l'oiseau de passage », « les pensées qui vous y attendent » et de la métalepse « voyageur » désignant l'oiseau. La restitution emphatique d'anciennes valeurs est ramenée au *summum* de la valorisation par l'interpellation de

l'apostrophe plurielle, où la forme « vous » ne se restreint pas à l'individualité de l'engagement, mais s'élargit sur la collectivité du lectorat. Ce rassemblement imaginaire donne l'impression de partager des misères lancinantes avec la personne du narrateur. Le choix de l'apostrophe en tant que figure persuasive annonce la propension du narrateur au discours emphatique élégiaque où le passé se voit ressuscité par l'illusion de présence créée par l'usage de l'interpellation. En l'occurrence, son revendication ultime se récapitule dans l'intention d'éterniser l'image de l'époque d'enfance à travers la puissance de la représentation littéraire, seule capable de subsister dans la conscience du lecteur postérieur :

Au retour de l'émigration, mon oncle de Bedée s'est retiré à Dinan, où il est mort, à six lieues de Monchoix, sans l'avoir revu. Ma cousine Caroline, l'aînée de mes trois cousines, existe encore. Elle est restée vieille fille, malgré les sommations respectueuses de son ancienne jeunesse. Elle m'écrit des lettres sans orthographe, où elle me tutoie, m'appelle *chevalier*, et me parle de notre bon temps : *in illo tempore*. Elle était nantie de deux beaux yeux noirs et d'une jolie taille ; elle dansait comme Camargo, et elle croit avoir souvenir que je lui portais en secret un farouche amour. Je lui réponds sur le même ton, mettant de côté, à son exemple, mes ans, mes honneurs et ma renommée : “ *Oui, chère Caroline*, ton chevalier, etc. “ Il y a bien quelque six ou sept lustres que nous ne nous sommes rencontrés : le ciel en soit loué ! car, Dieu sait, si nous venions jamais à nous embrasser, quelle figure nous nous trouverions !

Douce, patriarcale, innocente, honorable amitié de famille, votre siècle est passé ! On ne tient plus au sol par une multitude de fleurs, de rejetons et de racines ; on naît et l'on meurt maintenant un à un. Les vivants sont pressés de jeter le défunt à l'Éternité et de se débarrasser de son cadavre. Entre les amis, les uns vont attendre le cercueil à l'église, en grommelant d'être désheurés et dérangés de leurs habitudes ; les autres poussent le dévouement jusqu'à suivre le convoi au cimetière ; la fosse comblée, tout souvenir est effacé. Vous ne reviendrez plus, jours de religion et de tendresse, où le fils mourait dans la même maison, dans le même fauteuil, près du même foyer où étaient morts son père et

son aïeul, entouré, comme ils l'avaient été d'enfants et de petits-enfants en pleurs, bénédiction sur qui descendait la dernière bénédiction paternelle !

Adieu, mon oncle chéri ! Adieu, famille maternelle, qui disparaissent ainsi que l'autre partie de ma famille ! Adieu, ma cousine de jadis, qui m'aimez toujours comme vous m'aimiez lorsque nous écoutions ensemble la complainte de notre bonne tante de Boisteilleul sur l'*Épervier*, ou lorsque vous assistiez au relèvement du vœu de ma nourrice, à l'abbaye de Nazareth ! Si vous me survivez, agréez la part de reconnaissance et d'affection que je vous lègue ici. Ne croyez pas au faux sourire ébauché sur mes lèvres en parlant de vous : mes yeux, je vous assure, sont pleins de larmes [MDT, I, 558-559].

Dans notre extrait, la picturalité poétique des modalités apostrophiques qui illusionnent le lecteur par la réapparition momentanée des lustres du passé se proportionne à l'allongement emphatique de la syntaxe. Celui-ci est observable dans le ralentissement solennel de la polysyndète : « même foyer où étaient morts son père *et* son aïeul » c'est nous qui soulignons], dans l'enchaînement des parallélismes : « jours de religion et de tendresse », « dans la même maison, dans le même fauteuil, près du même foyer », mais également dans la comparaison *in praesentia*. Par la représentation réciproque de la dignité des rites familiaux que le narrateur chateaubrianesque appréhende par la référence à un passé imaginé et à son propre vécu la comparaison revêt ici la forme de l'anapodose¹⁰⁷. Dans

¹⁰⁷ Conformément à la conception de Quintilien, « la vraie représentation réciproque place [...] les deux éléments de la comparaison devant nos yeux et les montre parallèlement », Quintilien, *Institution oratoire*, op. cit., VIII 3 79, p. 82. La perfection visuelle de la représentation réciproque s'inscrit dans la globalité de modèles persuasifs qui prédominaient dans la pensée antique, modèles que la fiction littéraire adapte à ses besoins de séduction narrative. Sur le rôle et les caractéristiques de l'éloquence persuasive dans le roman voir Ch. Reggiani, *Éloquence du roman : Rhétorique, littérature et politique aux XIX^e et XX^e siècles*, Genève, Droz, 2009. Pour plus d'informations sur la persuasion dans l'antiquité, voir F. Le Blay, *Transmettre les savoirs dans les mondes hellénistique et romain*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009.

notre cas, elle dépasse le schéma très régulier de l'équilibre entre comparant et comparé en faveur de la domination du deuxième segment qui redore la période de l'enfance par la remémoration emphatique proche de l'hypotypose. Cette picturalisation emphatique se rapporte également à la plénitude visuelle de la métaphore métalepique : « une multitude de fleurs, de rejetons et de racines » et à la pertinence évocative de l'épithétisme : « Douce, patriarcale, innocente, honorable amitié de famille ». Néanmoins, cet ennoblissement rhétorique, malgré sa fécondité imaginative, puise sa véritable force persuasive dans la pathétisation de la commisération. L'activité du *commiseratio*, réactualisé dans le récit par l'énormité de la disparition, se laisse mesurer dans l'intempérence du contraste entre la dignité du passé et la bassesse morale de la société actuelle. Cette dernière s'abaisse dans la schématisation ironique imitée dans le récit par la virulence de l'antilogie antiphrastique « jusqu'à », de la tapinose et de l'épiphase éminemment réductrice : « Entre les amis, les uns vont attendre le cercueil à l'église, en grommelant d'être désheurés et dérangés de leurs habitudes ; les autres poussent le dévouement jusqu'à suivre le convoi au cimetière ; la fosse comblée, tout souvenir est effacé ». Par l'exposition de l'authenticité des sentiments de souffrance, de regret, de deuil que le lecteur reconnaît facilement dans le théâtre commun de *vanitas mundi*, le narrateur entraîne l'assimilation émotive avec son auditoire¹⁰⁸. Malgré l'irrémediabilité de la perte, l'instance narrative réussit à annihiler l'altérité ironique derrière la prépondérance de la volonté divine que symbolisent les épiphonèmes « le ciel en soit loué ! car, Dieu sait, si nous venions jamais à nous embrasser, quelle figure nous nous trouverions ! ». En même temps, le narrateur ne peut que se

¹⁰⁸ Sur les pulsations tragiques de la scène narrative qui se thématisent dans le lieu commun du drame humain réémergeant dans les rebondissements d'abandon, de privation et d'impuissance, sentiments que la littérature théâtrale par les effets du pathos, voir J.-L. Cabanès, « Scène et pathos dans l'écriture naturaliste », dir. M.-T. Mathet, *La scène : littérature et arts visuels*, *op. cit.*, p. 133-138.

contenter de recourir à l'emphase et au pathos afin d'honorer le passé et d'ennoblir son souvenir dans la conscience de la postérité.

CONCLUSION

Loin de s'étendre sur l'hétérogénéité de formes rhétoriques dans les *Mémoires d'outre-tombe*, notre étude se limite à l'incontournable interaction entre l'ironie et l'emphase. Le désir de cerner les relations entre ces entités nous a placés d'emblée devant la nécessité d'éclaircir la notion d'ironie, puisqu'il ne s'agit pas dans le présent ouvrage d'examiner sa facette traditionnelle, liée au penchant de l'écrivain pour la satire et le dénigrement ironique de ses contemporains. Par contre, la sensibilité de l'écrivain face aux changements de son époque, le démantèlement de son univers identitaire, sa croyance en l'existence d'une volonté insondable qui détermine le sort humain, nous ont poussés à chercher les sources de l'ironie dans des changements d'ordre temporel et situationnel. Ainsi, la confrontation perpétuelle du narrateur chateaubrianesque aux renversements de la fortune, vouant à l'échec ses projets et ses aspirations, nous a permis de recourir à la notion de l'ironie du sort. Ses agissements dans l'œuvre, qui consistent en un divorce explicite entre intention initiale et résultat final décevant, non seulement condamnent l'instance narrative aux pertes les plus douloureuses, mais affaiblissent son statut d'autorité dominante, capable de guider son lecteur dans les méandres du récit. Outre cela, les détours inopinés clament la relativité de toutes les valeurs qui peuvent dorénavant se déplacer et se contester en mettant en péril l'authenticité des exhortations narratives auprès du lecteur. Cette décentralisation ironique requiert l'interventionnisme du narrateur, obligé de reconstruire son éthos, pourvu qu'il puisse renouveler le pacte autobiographique avec son public. Ce pacte se définit dans l'œuvre par sa capacité de convaincre le lecteur de la justesse de ses visions, jusqu'à entraîner son adhésion aux dogmes narratifs.

Nous avons montré, croyons-nous, que ce conditionnement malveillant lance le défi persuasif que le narrateur entreprend par l'implantation dans le récit du régime emphatique. Même si

ce pouvoir rhétorique que Chateaubriand assigne à l'emphase est lié aux circonstances pénibles de son existence, l'accablement ironique par des ravages successifs ne se restreint pas à l'individualité d'expériences négatives. Au contraire, l'instance narrative semble rappeler au lecteur que ce fâcheux concours de circonstances peut paralyser tout être humain, car les mêmes mécanismes et lois inchangeables de destruction reviennent continuellement. Le déchirement d'un homme, d'une nation, d'une collectivité entre ses attachements et les arrachements brutaux de la réalité est révélé, dans toute sa nudité, par l'investissement dans le récit des stratégies d'imitation rhétorique. Leur activité permet à l'écrivain de faire ressurgir les renversements ironiques dans la texture de l'œuvre. Ainsi, nous observons la complémentarité entre l'ironie du sort et l'ironie verbale, en sorte que le sort humain se voit circonscrit dans l'usage des moyens rhétoriques convenables. Nous avons vu comment l'habileté dans le maniement du dispositif rhétorique permet au narrateur de cerner toute caractéristique d'un renversement ironique : son improbabilité par le changement brusque du mode ou du temps qu'opère l'énallage ; son caractère incontestable par la structure omnitemporelle du gnomisme ; sa rapidité par la coupure syntaxique de la parataxe, le raccourcissement syntaxique et logique de l'ellipse ou la valeur conclusionnelle de l'épiphrase. Outre cela, la surdétermination ironique de l'existence humaine prédomine la conscience du narrateur ; il l'explicite par la prolifération des prolepses, des prosopopées et des personnifications imitant la schématisation de la condition humaine et de ses artefacts dans le néant et l'oubli. Puisque les *Mémoires* nous confrontent au surgissement de l'ironie du sort sur tous les plans de la réalité humaine (historique, politique, existentiel, matériel, littéraire etc.), le lecteur ne saurait se libérer de la présence encombrante de l'Histoire et de ses farces continues¹⁰⁹. Il était donc

¹⁰⁹ Sur la fixité du thème de la destruction matérielle dans la littérature française, voir R. Mortier, *La poésie des ruines en France. Ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, Genève, Droz, 1974.

intéressant d'étudier la manière dont le recommencement éternel du spectacle trivial du monde réduit les événements monumentaux en bagatelles, et les grands personnages en fantoches anonymes. Nous avons donc redéfini l'ironie du sort dans les *Mémoires* en tant qu'incongruité pervertissante entre sacralisation et désacralisation d'un ordre, d'un rite ou d'un personnage. D'ailleurs, cette incongruité atteint son paroxysme dans la personne de Napoléon et des instigateurs de la terreur révolutionnaire, subissant à leur tour le déplacement inimaginable des rôles, accentué par l'ironie syntagmatique et la construction ironique de l'espace.

Malgré l'omniprésence du désordre ironique dans la vie de l'écrivain, le narrateur des *Mémoires* ne se laisse point figer dans la passivité, attitude révélatrice à notre avis de la naissance d'une vocation éthique auprès du lecteur. Sans contester la volonté de la Providence, le narrateur se met cependant à gémir sur la vacuité de l'existence et la fragilité des relations humaines, qu'il déplore par le bégaiement lamentable de « Hélas ! », souligné par l'interjection de l'épiphonème. Bien que son univers soit irrémédiablement renvoyé au passé, le narrateur ne se plonge ni dans le cynisme, ni dans l'indifférence, ni dans l'apathie. Sa capacité de réaction, ne serait-ce qu'un cri de détresse, est le refus de l'immobilité devant le tumulte assourdissant de renversements ironiques. Lorsque le rire ironique est occasionné par la cécité ou la bassesse des agissements humains, le narrateur se distancie explicitement de la dépravation morale par le biais des italiques¹¹⁰. S'il s'obstine dans le projet hyperbolique, qui se caractérise par la théâtralité des inversions des lieux et des rôles, en sorte que pullulent les images d'un bourreau décapité ou d'un juge jugé, son intention se montre éminemment didactique. Par le foisonnement des figures de style qui favorisent l'effet de

¹¹⁰ Sur l'extrême sensibilité de Chateaubriand sur le crime et sa récidive par laquelle il se sépare à jamais de ses contemporains qu'il considère comme coupables de l'assassinat du duc d'Enghien, voir P.-L. Rey, « Une figure de régicide : prince de Talleyrand », *Chateaubriand. Mémoires d'outre-tombe. 4^e partie*, Cahiers textuel, Paris VII, 1990, p. 31-36.

surprise (contraste, antithèse, antiphrase, oxymore), le narrateur stigmatise la turpitude morale et invite le lecteur à la réflexion sur les conséquences néfastes du crime. Il est singulier que, lorsque les contorsions moqueuses du destin frappent la tyrannie et le despotisme, le narrateur se décide à un armistice temporaire en applaudissant aux sentences divines et en glorifiant explicitement la justice céleste. Nous en concluons que la réaction du narrateur face aux rires ironiques est modélisée par la spécificité de sa vocation et par ses aspirations à accéder au rang d'instance narrative dominante.

Les contours de cette vocation se dessinent clairement dans l'instauration de symétries ironiques entre la génération du narrateur et celle du lecteur. Cette parenté préétablie et inamovible, repérable dans la structure du récit par l'entassement de chiasmes, de parallélismes, de comparaisons et d'anaphores, scelle la dualité de la condition humaine cantonnée entre vie et mort, joie et douleur, succès et défaite etc. Nous avons constaté que le désillusionnement du lecteur devient paradoxalement l'occasion pour étaler la sagesse morale du narrateur par la force persuasive de la fameuse *phronesis*, permettant de prouver qu'on a tiré les leçons de son existence misérable. Même si un tel interventionnisme persuasif n'est pas capable de contrebalancer les renversements ironiques, grâce à sa récurrence, le rire dégradeur n'arrive pas à culminer dans toute son envergure. D'ailleurs, cette sensibilisation du lecteur s'inscrit dans la reconstruction de l'éthos narratif. Ainsi, par une posture réflexive et oppositionnelle vis-à-vis des monstruosité ironiques telles que le flux révolutionnaire, le narrateur témoigne de sa lucidité en démontrant que la réflexion constitue un outil efficace pour remédier à la récurrence des renversements tragiques. L'identification du narrateur au personnage expérimenté, doté de réflexion et de bon sens à l'égard de son public, garantit à sa *persona* le pouvoir démiurgique de changer les destins. En effet, l'universalité des vérités prônées, ainsi que les avertissements didactiques, lui

permettent d'influencer son lecteur et de raffermir le dogme de son omniscience.

Ainsi, nous sommes persuadés que le renouvellement des renversements ironiques ne se matérialise pas dans le but ultime de susciter le rire, mais se voit marqué aussi bien par l'agressivité que par la gravité. Paradoxalement, l'inventivité persuasive de l'instance narrative replace l'ironie du sort dans le contexte didactique, en se vengeant de ses manifestations les plus enragées. C'est ainsi que le narrateur chateaubrianesque lutte contre l'étroitesse de vue du lecteur en écarquillant les yeux sur le décalage dangereux entre l'insignifiance de la cause et la gravité de la conséquence. Non seulement cet écart revivifie le rire ironique, mais nuit également à la stabilité sociale et politique, ce que l'exemple de la France, gagnée par la contagion révolutionnaire, ne démontre que trop cruellement.

Nos recherches nous ont conduits à constater que la sensibilité aiguisée du narrateur face à la corruption, à la dépravation, à la légèreté blâmables, malgré la plongée dans le cercle ironique, témoigne de la naissance de la vocation éthique du narrateur. Cette qualité acquiert de l'importance à mesure qu'on se rend compte du statut de l'emphase dans les *Mémoires*. Ce régime discursif fonctionne, en premier lieu, comme ressuscitement de l'éthos narratif par l'accession aux valeurs éthiques telles que l'honnêteté, le dévouement, le sacrifice, grâce auxquelles le narrateur peut s'attirer les bonnes grâces du lecteur.

Outre la motivation éthique, nous distinguons dans l'œuvre l'existence d'une motivation esthétique qui renvoie le narrateur à l'affirmation de sa supériorité créatrice et à la divinisation de son acte scriptural, aspirations permettant de considérer Chateaubriand comme le précurseur du romantisme. Bien que ce penchant purement esthétique soit privé d'implications morales, l'aspiration du narrateur chateaubrianesque à la transcendance métaphysique, méprisant la trivialité des préoccupations humaines, est une pratique persuasive primordiale dans l'annihilation du rire ironique

contestant la survie de l'œuvre littéraire et la durabilité de la renommée littéraire.

Nous nous sommes interrogés sur la rentabilité persuasive de l'emphase visant à neutraliser le rire ironique par la puissance de l'éloquence divinatoire. Puisque l'*eironeia* mobilise des procédés articulant une sorte de contre-discours, il est naturel que le narrateur recourt à la force régénératrice de l'*emphasis* qui trouve sa contrepartie dans un discours louangeur. Aucune réconciliation entre les deux entités extrêmes, et cependant, ces deux discours épидictiques de l'éloquence, dont l'un commande le blâme lorsque l'autre fait appel à la louange, subsistent dans les *Mémoires* en s'influençant mutuellement. Ces enchaînements réciproques ne permettent pas de donner à l'étude de l'ironie toute son étendue sans prendre en charge le rôle de l'emphase et de ses principales figures à travers l'ouvrage. Bien que l'emphase dans les *Mémoires* couvre une thématique assez vaste et variée, elle jouit de l'homogénéité de sa vocation, car sa conception dans les *Mémoires* est ancrée dans les préceptes de la rhétorique traditionnelle. Son épanouissement est strictement lié à la persuasion, bien que l'argumentation ne puisse pas se passer du principe du *decorum*, qui commande l'adéquation de l'expression à la noblesse de la thématique¹¹¹. La définition de l'*emphasis* que nous avons adoptée remplit cette condition, car, si l'écrivain veut combattre la représentation ironique de l'univers et alléger sa position de victime, il doit repousser la banalité du discours neutre et stérile au profit de l'embellissement, de la glorification et du rehaussement expressifs.

Nous constatons en effet, à la lumière de nos analyses, l'aptitude du narrateur à assimiler diverses formes de persuasion emphatique. L'emphase dans les *Mémoires* relève aussi bien de

¹¹¹ Sur la tyrannie du principe du *decorum* dont la mise en scène s'érige en condition indispensable d'entraîner l'identification immédiate du public à la représentation littéraire, voir E. Hénnin, *Ut pictura theatrum : théâtre et peinture de la Renaissance italienne au classicisme français*, op. cit., p. 434-445.

la *copia* que de la *brevitas*. Cependant, le régime emphatique, s'inscrit dans la continuité thématique témoignant de l'enracinement de la persuasion narrative dans la pratique de l'amplification des *topoi* à laquelle se combine l'amplification du lieu commun connotant le faste stylistique et l'union émotive avec le lecteur. Le traitement narratif des grandes idées telles que la transcendance de la religion chrétienne, l'impératif de la probité politique, la prééminence du devoir patriotique, la magnificence du passé, de ses rites, de son éducation ou finalement la reconnaissance de la supériorité créatrice du narrateur nécessite de l'ampleur et de l'appropriation du discours, afin de susciter la bienveillance et l'adhésion du public. Par conséquent, le narrateur ne consent pas à ce que le lecteur recherche la vérité à travers l'herméneutique. Celle-ci se voit supprimée en faveur du figement argumentatif et de l'évidence indiscutable des valeurs qu'incarne sa personne. L'absolutisation de la vérité auctoriale s'effectue en premier lieu par les procédés d'*amplificatio* oratoire fortifiant la suggestivité du discours par la fixité des figures telles que parallélisme, anaphore, épanaphore, homéoptote, énumération, accumulation, métaphore, comparaison etc. S'ajoute à ce renforcement persuasif la mise en exergue des lieux communs par la simplicité de l'épithète qui. Cette figure traditionnelle de la persuasion, par le mouvement de *movere*, permet de communiquer les émotions pathétiques fondées sur le contraste rhétorique entre le « grandissement des vices » et l'« amplification des vertus »¹¹². Outre cela, par le dynamisme visuel des techniques d'*enargeia*, par l'oscillation habile entre *exemplum* et *genus humile*, par la radicalisation du procédé de l'*indignatio* et des gestes appartenant à l'*actio oratoire*, le narrateur symbolise sa résistance à la corruptibilité et dévoile son propre système de valeurs. Ainsi, le narrateur chateaubrianesque atteste son infaillibilité morale et son attachement aux valeurs chrétiennes

¹¹² I. Garnier-Mathez, *L'Épithète et la connivence : écriture concertée chez les Évangéliques français (1523-1534)*, Genève, Droz, 2005.

en accédant à la respectabilité de sa *persona*, ce qui permet d'évincer le rire ironique et d'étaler l'universalité du savoir émanant de son œuvre.

En conséquence, à force de s'étaler sur des questions importantes par le biais des procédés qui dépassent l'expression ordinaire, le narrateur chateaubrianesque exerce une influence constante sur son auditoire. Il est donc capable de lui inculquer des vérités d'ordre moral, de le convaincre de sa supériorité ou de l'inviter à un changement de perspective. Ainsi s'estompe le statut de l'emphase dans l'œuvre qui, par sa capacité d'ennoblissement, nous renvoie strictement à la vocation morale et persuasive qu'assume l'écrivain-narrateur. Puisque celui-ci se trouve à un niveau homodiégétique, son « je » définit largement sa responsabilité du discours prononcé comme une obligation à laquelle il ne saurait échapper. Et comme en même temps la position du narrateur paraît diminuée par les envahissements de l'ironie du sort, son discours recourt à l'emphase et à sa force illocutoire afin de retrouver sa domination auprès du lecteur par sa séduction immédiate. Face à la destruction qui l'entoure, le narrateur recherche un point de repère par lequel il pourrait sauver son moi et attester son attachement aux valeurs du monde qu'il observe en train de disparaître. La prédilection pour l'emphase et la promotion des images, des valeurs et des souvenirs qui constituent le fondement du système moral du narrateur servent à réprimer implicitement la véhémence des événements ironiques résultant de la barbarie qui gît en l'homme.

Nous sommes donc convaincus que la décision de se confier à l'expression argumentative de l'emphase et l'intention de l'envisager comme un moyen de persuasion à l'encontre de l'ironie du sort témoigne d'un profond humanisme de Chateaubriand parce que, malgré des échecs et des infortunes, il réaffirme son adhésion aux lettres et ne cesse de croire à leur prépondérance. Ainsi, le recours à l'emphase dans les *Mémoires* est empreint d'une dimension

métaphysique, dans la mesure où des idées ou des principes piétinés par l'ironie du sort sont sauvés de l'oubli et privilégiés par l'expressivité de l'emphase. Grâce aux techniques d'insistance sur lesquelles est basée l'emphase, elle se prête idéalement à graver des images importantes dans la conscience de l'auditoire et à induire auprès de lui des émotions souhaitées.

Dans cette perspective, l'intérêt de l'emphase se manifeste dans l'édification de la *persona* du narrateur en tant que source de transcendance, de sagesse, de supériorité et d'exemplarité capable de stimuler le guidage du lecteur qui s'accomplit dans l'adhésion à l'axiologie de l'œuvre. Cette configuration consitute la condition indispensable dans le couronnement de la victoire imaginaire sur l'ironie du sort, victoire qui se résume dans la fixation de l'immortalité du « je » narratif auprès de la postérité. Dans le décentrement ironique qui envahit les *Mémoires*, où tout se précipite dans la disparition et la désunion, nous découvrons cependant l'unité et la pertinence de la voix outre-tombale qui scelle les miettes de l'univers humain dans un regard unificateur, réconciliateur et apaisant.

BIBLIOGRAPHIE

1. Œuvres de Chateaubriand

- Chateaubriand François-René (de), *De Buonaparte et des Bourbons*, Paris, Hachette, 2013.
- Chateaubriand François-René (de), *Mémoires d'outre-tombe*, Édition critique par Berchet Jean-Claude Berchet, Paris, La Pochothèque, 2004.
- Chateaubriand François-René (de), *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Édition du Centenaire, intégrale et critique, en partie inédit, établie par Maurice Levaillant, 1948.
- Chateaubriand François-René (de), *Pamiętniki z za grobu*, Wybór, przekład i komentarz, Joanna Guze, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1991.
- Chateaubriand François-René (de), *Vie de Napoléon*, Paris, Editions de Fallois, 1999.

2. Études sur Chateaubriand et son œuvre

- Antoine Philippe, *Chateaubriand et l'écriture des paysages*, Paris, Minard, 2008.
- Beau de Loménie Emmanuel, *La Carrière politique de Chateaubriand de 1814 à 1830*, Paris, Plon, 1929.
- Bercegol Fabienne, *La poésie de Chateaubriand, Le portrait dans les Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Honoré Champion, 1997.
- Berthier Philippe, *Stendhal et Chateaubriand : Essais sur les ambiguïtés d'une antipathie*, Genève, Droz, 1987.
- Cassagne Albert, *La Vie politique de Chateaubriand*, Paris, Plon, 1911.
- Chaouat Bruno, *Je meurs par morceaux : Chateaubriand*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires de Septentrion, 1999.
- Diesbach Ghislain (de), *Chateaubriand*, Paris, Perrin, 1995.
- Gautier Jean-Maurice, *L'exotisme américain dans l'œuvre de Chateaubriand : étude de vocabulaire*, Manchester University Press, 1951.
- Gautier Jean-Maurice, *Le style des Mémoires d'outre-tombe de Chateaubriand*, Genève, Droz, 1964.
- Leclerc Yvan, « *Mémoires d'outre-tombe : le monument du Temps* », *Magazine littéraire*, n° 366, 1998.
- Marcellus, *Chateaubriand et son temps*, Paris, Michèle Lévy frères, 1859.
- Mite Diana, *Chateaubriand entre "L'Essai sur les révolutions" et "Le Génie du christianisme" : l'apparition d'une conscience chrétienne*, Iași, Editura Lumen, 2009.
- Moukete Ferdinand Ferrys, *La satire et sa rhétorique dans les Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Edilivre Collection Tremplin, 2012.

- Mourot Jean, *Le génie d'un style, Chateaubriand rythme et sonorité dans les Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Armand Colin, 1960.
- Painter George, *Chateaubriand, une biographie*, Paris, Gallimard, 1979.
- Perelman Chaïm, *L'empire rhétorique, Rhétorique et argumentation*, Paris, VRIN, 2002.
- Rey Pierre-Louis, « Une figure de régicide : prince de Talleyrand », *Chateaubriand. Mémoires d'outre-tombe. 4^e partie*, Cahiers textuel, Paris VII, 1990, p. 31-36.
- Richard Jean-Pierre, *Paysage de Chateaubriand*, Paris, Seuil, 1967.
- Rosi Ivanna, Roulin Jean-Marie, *Chateaubriand, penser et écrire l'Histoire*, Saint-Etienne, Publications Universitaires Saint-Etienne, 2009.
- Sekrecka Mieczysława, *Chateaubriand jako teoretyk i krytyk literacki*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin, 1958.
- Schuerewegen Franc, *Chateaubriand et les choses*, Amsterdam, Rodopi, 2013.
- Verlet Agnès, *Les vanités de Chateaubriand*, Paris, Droz, 2001.

3. Autres œuvres

- Gautier Théophile, *Mademoiselle de Maupin*, Paris, Charpentier, 1880.
- Huysmans Karl-Joris, *À rebours*, Paris, Crès, 1922.
- La Bruyère, Jean (de), *Les Caractères*, Paris, Flammarion, 1880.
- Montaigne Michel (de), *Les Essais*, Paris, Lefèvre, 1818, vol. 6.
- Proust Marcel, *Correspondance*, Paris, Plon, 1970, t. XII.

4. Ouvrages critiques : études d'auteurs

- Bordas Eric, *Balzac, discours et détours : pour une stylistique de l'énonciation romanesque*, Toulouse, Presses Universitaires de Mirail, 1998.
- Schœntjes Pierre, *Recherche de l'ironie et ironie de la Recherche*, Gand, Presses Universitaires de Gand, 1993.
- Tondeur Claire-Lise, *Gustave Flaubert, critique : thèmes et structures*, Amsterdam, John Benjamins, 1984.

5. Ouvrages consacrés à l'ironie et à l'emphase

- Defays Jean-Marc, Rosier Laurence, *Approches du discours comique*, Liège, Mardaga, 1999.
- Hamon Philippe, *L'ironie littéraire*, Paris, Hachette, 1996.
- Knox Norman, On the Classification of Ironies, *Modern Philology*, n° 1, 1972.
- Lethierry Hugues, *Savoir(s) en rire 1*, Bruxelles, De Boeck Université, 1997.
- Levesque Mathilde, Pédédolous Olivier, *L'emphase : copia ou brevitās? XVI – XVII^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 2010.
- Liouville Matthieu, *Les rires de la poésie romantique*, Paris, Champion, 2009.
- Schœntjes Pierre, *Poétique de l'ironie*, Editions du Seuil, 2001.

6. Ouvrages consacrés à la rhétorique et à la stylistique

- Aristote, *Rhétorique*, Paris, Les Belles Lettres, 2003.
- Aristotle, Saint-Hilaire Jean-Barthélemy, *Rhétorique d'Aristote*, Paris, Librairie philosophique de Ladrance, 1870.
- Arnauld Antoine, *Logique de Port-Royal*, Paris, Hachette, 1854.
- Bacry Patrick, *Les figures de style et autres procédés stylistiques*, Paris, Belin, 1992.
- Bremond Claude, Le Goff Jacques, Schmitt Jean-Claude, *L'exemplum*, Turnhout, Brepols, 1982.
- Chaignet Antelme-Édouard, *La rhétorique et son histoire*, Paris, Wieveg, 1889.
- Coulombeau Charlotte, « L'ellipse en philosophie : Descartes et Condillac », *Le Style des Philosophes*, dir. Curatolo Bruno, Poirier Jacques, Éditions universitaires de Dijon & Presses universitaires de Franche-Comté, 2007.
- Dumarsais, *Traité des tropes*, G. Genette éd., Genève, Slatkine, 1967.
- Dupriez Bernard, *Gradus, les procédés littéraires*, Didier, Montréal, 1971.
- Frédéric Madelaine, *La répétition : étude linguistique et rhétorique*, Tübingen, M. Niemeyer, 1985.
- Fontanier Pierre, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977.
- Garnier-Mathez Isabelle, *L'Epithète et la connivence : écriture concertée chez les Evangéliques français (1523-1534)*, Genève, Droz, 2005.
- Girard Antoine-Gervais, *Précepte de rhétorique tirées des meilleurs auteurs anciens et modernes*, Bruxelles, A. Jamar Editeur-Libraire, 1845.
- Grosperin Jean-Philippe, « Accourez à ce spectacle de la foi : Economie de la scène dans la prédication classique », *La Scène : Littérature et Arts Visuels*, dir. Mathet Marie-Thérèse, Paris, L'Harmattan, 2001.
- Guérin Charles, *Persona : L'élaboration d'une notion rhétorique au I^{er} siècle av. J.-C.*, Paris, Vrin, 2009.
- Le Blay Frédéric, *Transmettre les savoirs dans les mondes hellénistique et romain*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009.
- Michel Alain, *Les rapports de rhétorique avec la philosophie dans l'œuvre de Cicéron. Recherches sur les fondements philosophiques de l'art de persuader*, Paris, Louvain, 2003.
- Molinié Georges, Aquien Michèle, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Livre de Poche, 1996.
- Morier Henri, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981.
- Perelman Chaïm, *L'empire rhétorique : Rhétorique et argumentation*, Paris, VRIN 1997.
- Pougeoise Michel, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Armand Colin, 2001.
- Quintilien, *Institution oratoire*, Paris, Les Belles Lettres, 1978.
- Quintilien, *De l'institution oratoire*, Paris, Les Belles Lettres, 1989.
- Reboul Olivier, *Introduction à la rhétorique*, Paris, Presses universitaires de France, 1991.

- Reggiani Christelle, *Éloquence du roman : Rhétorique, littérature et politique aux XIX^e et XX^e siècles*, Genève, Droz, 2009.
- Ricalens-Pourchot Nicole, *Dictionnaire des figures de style*, Paris, Armand Colin, 2003.
- Sahiri Léandre, *Le bon usage de la répétition dans l'expression écrite et orale*, Paris, Mon Petit Editeur, 2013.
- Wœrther Frédérique, *L'éthos aristotélicien : genèse d'une notion rhétorique*, Paris, Vrin, 2007.

7. Encyclopédies et dictionnaires

- Beauzée Nicolas, *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers par une Société des Gens de Lettres*, Stuttgart, F. Fromman (Günter Holzboog), 1966, t. VIII.
- Berlioz Jacques, *Dictionnaire des Lettres françaises. Moyen Âge*, Paris, Fayard, 1992.
- Dictionnaire de l'Académie française, t. 1, Paris, Imprimerie nationale, 1992.
- Dictionnaire de la langue française*, t. 2, Paris, Hachette, 1863.
- Larousse Pierre, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, t. XII, Paris, Administration du Grand dictionnaire universel 19, Rue Montparnasse, 1874.
- L'École biblique de Jérusalem, *La Bible de Jérusalem*, Paris, Les Éditions du CERF, 2003.
- Morvan Danièle et al., *Le Robert pour tous*, Paris, Le Robert, 1994.
- Zgółkowska Halina et al., *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, Poznań, Wydawnictwo Kurpisz, 1998.

8. Divers

- Baldensperger Fernand, « Les influences étrangères », *Le Romantisme et les Lettres*, Brunot Ferdinand et al., Genève, Slatkine, 1973.
- Biet Christian, « Les impasses de la lumière : le clair-obscur », *Le Siècle de la lumière (1600-1715)*, dir. Biet Christian, Jullien Vincent, Fontenay, ENS, 1997.
- Bizer Marc, *Les lettres romaines de Du Bellay*, Montréal, Les Presses Universitaires de Montréal, 2001.
- Bres Jacques et al., *Dialogisme et polyphonie*, Bruxelles, Bœeck Duculot, 2005.
- Brunetière Ferdinand, *Histoire et littérature*, Paris, Calmann Lévy, 1884.
- Cabanès Jean-Louis, « Scène et pathos dans l'écriture naturaliste », dir. Mathet Marie-Thérèse, *La scène : littérature et arts visuels*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- Caraion Marta, *Pour fixer la trace : photographie, littérature et voyage au milieu du XIX^e siècle*, Genève, Droz, 2003.
- Dulfief Pierre-Jean, *L'écrivain et le grand homme*, Genève, Droz, 2005.
- Gautier Théophile, *Histoire du Romantisme*, Paris, L'Harmattan, 1993.

- Hénnin Emmanuelle, *Ut pictura theatrum : théâtre et peinture de la Renaissance italienne au classicisme français*, Genève, Droz, 2003.
- Joris Freddy, *Mourir sur l'échafaud : sensibilité collective face à la mort et perception des exécutions capitales du Bas Moyen Age à la fin de l'Ancien Régime*, Liège, Editions du Céfal, 2005.
- Kibédi-Varga Aron, *Discours, récit, image*, Liège-Bruxelles, Éditions Mardaga, 1989.
- Mortier Roland, *La poésie des ruines en France. Ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, Genève, Droz, 1974.
- Riffaterre Michael, *La trace de l'intertexte*, La Pensée, n° 240, 1980.

STRESZCZENIE

Przedmiotem rozważań niniejszej rozprawy doktorskiej jest funkcjonowanie ironii i emfazy w *Pamiętnikach z za grobu Chateaubrianda* oraz wzajemne relacje łączące wymienione zjawiska retoryczne. Celem naszego studium nie jest zaprezentowanie różnorodności form retorycznych w dziele; analiza figur retorycznych uwzględnia wyłącznie ich zdolność do współtworzenia ironicznego lub emfatycznego dyskursu. Podobne rozważania mogą wydawać się ryzykowne, jeśli wziąć pod uwagę oryginalność zestawienia, na które składają się agresywność ironii oraz emfaza kojarzona zwykle z grandilokwencją. Kluczem do zrozumienia korelacji pomiędzy ironią a emfazą nie jest wszakże dla nas pojęcie ironii rozumianej zwykle jako świadome, umyślnie stworzone przeciwieństwo pomiędzy dosłownym znaczeniem wypowiedzi a tym, co chciał wyrazić narrator. W naszym ujęciu, działanie ironii przejawia się jako nieustanny zwrot sytuacji i niemożność przewidzenia przebiegu wydarzeń. Ta negatywna perspektywa odzwierciedla zmienne koleje losu pisarza i tragizm ludzkiej egzystencji, którym autor daje upust w postawie smutku, zwątpienia i goryczy. Iluzje młodości zastąpiło rozczarowanie wobec społeczno-politycznych przemian, kiedy to intensyfikacja rewolucyjnego chaosu doprowadziła do nieodwracalnych i bolesnych wydarzeń, takich jak strata bliskich czy utrata społecznej tożsamości. Neurasteniczne wręcz przewrażliwienie pisarza-narratora wobec nagłego i niepomyślnego obrotu wypadków, które zapowiadały się szczęśliwie, każe mu uciec się do pojęcia ironii losu. Wizja nieuchronnej destrukcji i dezorganizacji ludzkiego świata, jaką rozsiewa wokół siebie ironia losu, jest nierozzerwalnie związana z postacią narratora. Zamiast panowania nad światem przedstawionym, narrator dopuszcza do świadomości czytelnika możliwość własnej trywialności i ułomności, i jako ofiara ironiczných zwrotów akcji nie jest w stanie potwierdzić swego statusu najwyższej instancji nadawczej w obrębie utworu. Wobec powyższego, główne

założenie niniejszej rozprawy opiera się na określeniu ironii losu jako permanentnego wyzwania dla narratora, zmuszonego do odbudowania w oczach czytelnika swojej dominującej pozycji poprzez użycie technik perswazyjno-manipulacyjnych, jakie oferuje sztuka retoryki. Przeprowadzone badania prowadzą do wniosku, iż motorem retorycznej perswazji w dziele okazuje się być emfaza.

Mimo iż to właśnie osobiste klęski ukierunkowują perswazyjne poczynania narratora, ironiczne wprzężenie w schemat porażki wydaje się równie mocno definiować los czytelnika. Przy każdej okazji, narrator nie omieszka przypomnieć odbiorcy, iż istota ludzka jest wplątana w te same, niezmiennie prawa i mechanizmy destrukcji, które charakteryzuje powtarzalność i przystawalność, warunkując upadek systemów politycznych, przemijalność istnień ludzkich, pogrążenie się w otchłaniach niebytu i zapomnienia. Istotnym aspektem analiz było więc ukazanie, w jaki sposób rzeczona tematyka znajduje swoje odbicie w warstwie językowej, stylistycznej i narracyjnej. Chateaubriand-narrator potrafił podporządkować swoją ludzką marność celom nadrzędnym i ukazać odwieczny dramat człowieka zderzającego się z mrozącą krew w żyłach ironią historii, przemieniającą monumentalność wydarzeń w błahostkę, a jej głównych aktorów w anonimowe i bezwolne marionetki. Historyczna farsa osiąga swe apogeum w osobie Napoleona i agitatorów Rewolucji, stając się przedmiotem ironicznej zamiany ról, w toku której wcielają się oni w role swych ofiar. Ta ironiczna kreacja ludzkiego losu znajduje swoje odzwierciedlenie w użyciu figur retorycznych: nieprawdopodobieństwo zmian zostaje wyrażone za pomocą figury *enallage*, polegającej na zastosowaniu konstrukcji innej niż ta, której należało oczekiwać, ich niezaprzeczalność zostaje ujęta za pomocą gnomizmu, a gwałtowność przejawia się w nagromadzeniu elipsy i parataksy.

Pomimo swej pozornej bezsilności wobec złośliwych zbiegów okoliczności, analizy wykazują, że siła narratora tkwi w jego postawie moralnej. Jeżeli źródłem ironicznych

zwrotów akcji jest ludzka perwersja i deprawacja, narrator odcina się od zła wyrażając swój moralny dystans zabiegiem wydzielania graficznego (kursywa) lub wykrzyknieniem sygnalizującym symboliczny sprzeciw wobec moralnej nikczemności (epifonem). Jeśli natomiast ironia losu posiada czytelne konotacje etycznej sprawiedliwości i wyrównania krzywd, narrator godzi się na chwilowe zawieszenie broni i otwarcie podziwia mądrość boskich wyroków. Zróznicowanie reakcji narratora wobec ironicznej rzeczywistości, oscylujące pomiędzy sprzeciwem a aprobatą, świadczy o rodzeniu się moralnego powołania narratora, który z pozycji kompetentnego znawcy pragnie prowadzić czytelnika poprzez meandry ludzkiej egzystencji, skłaniając go nie tylko do refleksji, ale i do utożsamienia się z głoszoną przez niego prawdą.

Pretendowanie do uniwersalności wiedzy, dzięki której narrator jest w stanie odnieść zwycięstwo nad ironicznym porządkiem świata, wymaga jednak zaangażowania czytelnika gotowego dopuścić do głosu idee i poglądy być może całkowicie mu obce, z którymi nie tylko się nie identyfikuje, ale które z całym przekonaniem odrzuca. Zniwelowanie niszcycielskiej mocy ironii losu poprzez przekonanie czytelnika nie tylko o moralnej wyższości narratora, ale o jego transcendentalności w ogóle, nie może się dokonać bez perswazyjnego przekazywania treści, mającego na celu pozytywne oświetlenie postaci narratora. Przeprowadzone w pracy analizy wskazują, iż mimo że *Pamiętniki z za grobu* wpisują się w nurt konwencji autobiograficznej, czynnikiem sprawczym nie jest sam fakt opowiadania faktów. Przeciwnie, wysiłki narratora nieustannie koncentrują się na wzbudzeniu zainteresowania czytelnika, na poderwaniu i skuszeniu odbiorcy do zmiany wizji.

Analizy te dowodzą zarazem, iż ciągle uciekanie się narratora do emfazy nie może być uznane wyłącznie za przejaw retorycznej ornamentyki, utożsamiającej styl Chateaubrianda z górnolotnością i napuszonością, o które często oskarżano pisarza. Bogactwo środków stylistycznych takich jak apostrofa, antyteza, epitet, peryfraz, powtórzenie, metafora czy

porównanie zostało obliczone na wywołanie konkretnego efektu retorycznego. Efekt ten jest związany z idealizacją i gloryfikacją o szerokiej skali tematycznej, na którą składają się u Chateaubrianda wysławianie religii chrześcijańskiej, patriotyzmu, uczciwości politycznej, rodziny, tradycji, itd. Utrzymanie ciągłości tematycznej jest chwytem czysto retorycznym. Emfaza, która przejawia się poprzez amplifikację toposu, ma na celu udowodnienie czytelnikowi, że istnieje swego rodzaju moralne *continuum*, dzięki któremu narrator jest w stanie przeciwstawić się wszechogarniającemu, ironicznemu chaosowi. Budowanie wiarygodności narratora odbywa się poprzez wykorzystanie takich emfatycznych środków wyrazu jak powielanie jednolitego wzorca moralnego za pomocą *exemplum*, dążenie do zdobycia sympatii audytorium poprzez zaprezentowanie skromności, a zarazem kompetencji swej osoby (*genus humile*), oparcie swej tożsamości na posiadaniu wiedzy praktycznej (*phronesis*), mającej udowodnić, iż narrator wyciągnął naukę z własnego życia. Ekspresyjny rozmach emfazy nadaje dyskursowi narracyjnemu zarówno wartości estetyczne, jak i walory sugestywności, urzekając czytelnika i potajemnie nakłaniając go do zmiany perspektywy. Innym emfatycznym akcentem, który powraca w *Pamiętnikach z za grobu* z zaskakującą regularnością, jest postawa oparta na oburzeniu (*indignatio*), które poprzez uwydatnienie kontrastu między czystością moralną narratora a powszechną degeneracją epoki pozwala ukazać wyższość osoby narratora nad światem przedstawionym. Poza tym, perswazyjna skuteczność emfazy znajduje swe ukoronowanie w sztuce opisu opartej na sile (*enargeia*) i naoczności (*evidentia*). Dzięki technikom wizualizacyjnym, narrator zyskuje zdolność oddziaływania na emocje czytelnika nie przez sam opis, lecz przez jego plastyczność i ilustracyjność, stwarzające wrażenie uczestnictwa w przedstawionej scenie.



Aleksandra Kamińska – ur. w 1983 roku w Stargardzie. W roku 2014 uzyskała tytuł doktora na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w dziedzinie literaturoznawstwa romańskiego. Obecnie pracuje jako adiunkt w Katedrze Filologii Romańskiej Uniwersytetu Szczecińskiego. Zajmuje się francuską literaturą XIX w., w szczególności twórczością literacką Chateaubrianda z uwzględnieniem perswazji retorycznej i problematyki aksjologicznej.

„Monografia Aleksandry Kamińskiej pt. *Entre l'ironie et l'emphase dans les Mémoires d'outre-tombe* stawia sobie za zadanie analizę funkcjonowania i wzajemnych korelacji fenomenów retorycznych, jakimi są w utworze Chateaubrianda ironia i emfaza. Autorka wyodrębniła w swoich naukowych poszukiwaniach dość szczególnie pole badawcze mające wykazać specyfikę i oryginalność dyskursu francuskiego pisarza. Z bogatego arsenału tropów i figur retorycznych wybrała dwa, które według niej, co znakomicie udowadnia w swojej monografii, są siłą napędową narracji autobiograficznej i podstawą jej perswazyjnego wpływu na emocje czytelnika. Nie znaczy to wcale, by w publikacji nie zostały przywołane i poddane analizie inne zjawiska retoryczne czy środki stylistyczne – wprost przeciwnie, Autorka dość często do nich się odnosi, dostrzegając i umiejętnie udowadniając ich znaczenie dla budowania siły ironii i emfazy, którymi posługuje się Chateaubriand. Daje tym dowód na to, że panuje nad całością zagadnienia sztuki retoryki, będąc w tej dziedzinie specjalistką, czułą na język francuskiego pisarza oraz umiejętnie rozpoznającą używane przez niego retoryczne środki dyskursu.

Wnosi ona znaczny wkład w rozwój literaturoznawstwa francuskiego udowadniając ponadto, że o *Pamiętnikach zza grobu* Chateaubrianda można i warto było napisać jeszcze jedną mądrą, oryginalną i wielce potrzebną pracę naukową.”

prof. dr hab. Paweł Matyaszewski
(fragment recenzji)



ISBN 978-83-947609-0-8



9 788394 760908

DOI: 10.14746/9788394760908