



HAL
open science

À la croisée des genres : le portrait dans "Les Martyrs" de Chateaubriand

Fabienne Bercegol

► **To cite this version:**

Fabienne Bercegol. À la croisée des genres : le portrait dans "Les Martyrs" de Chateaubriand. Catherine Ramond; Marc Hersant. Les portraits dans les récits factuels et fictionnels de l'époque classique, Brill Rodopi, pp.492-502, 2019, 978-90-04-38459-0. hal-02263234

HAL Id: hal-02263234

<https://hal.science/hal-02263234>

Submitted on 26 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les portraits dans les récits factuels et fictionnels de l'époque classique

Édité par

Marc Hersant
Catherine Ramond



BRILL
RODOPI

LEIDEN | BOSTON

Table des matières

Personalia XI

Introduction 1

Marc Hersant et Catherine Ramond

PREMIÈRE PARTIE

Approches croisées : textes factuels et fictionnels

Le portrait, ou l'émulation des regards 11

Hélène Merlin-Kajman

Faire taire le désir. Portraits croisés de l'amour (et des amants) dans l'œuvre historique et romanesque de Mme de Lafayette 25

Patrick Dandrey

La poétique du portrait dans l'*Histoire Amoureuse des Gaules* et dans les *Mémoires* de Bussy-Rabutin 38

Myriam Tsimbidy

Portraits de Swift 47

Baudouin Millet

Madame de Staël : Les *Considérations sur la Révolution française* face aux fictions romanesques : entre dit et non dit 62

Lucia Omacini

DEUXIÈME PARTIE

Le portrait dans les textes historiques

Portraits romanesques d'une figure historique : Charles XII, roi de Suède, vu par Voltaire 75

Jan Herman

Charlemagne et Muhammad, deux portraits historiques parsemés de faux et de fiction dans l'œuvre de Boulainvilliers 87

Camille Pollet

Le portrait d'une reine sans royaume. Les stratégies auctoriales de Prévost dans l'*Histoire de Marguerite d'Anjou* 99

Sergine Pehvilain

Portraits de musiciens chez Stendhal 111

Béatrice Didier

TROISIÈME PARTIE

Le portrait dans la fiction

Urfé « peintre de l'âme » : Les formes éloquentes du portrait dans

L'Astrée 121

Delphine Denis

« L'Île de portraiture » : Poétique du portrait dans les histoires comiques du XVII^e siècle 132

Françoise Poulet

L'usage du portrait moral dans *Les Aventures de Télémaque* (1699) de Fénelon 144

Adrien Paschoud

Portraits et portraiture en utopie 155

François Rosset

L'« Introduction » des *Cent Vingt Journées de Sodome* : portraits en série 165

Marc Hersant

QUATRIÈME PARTIE

Le portrait dans les textes factuels à la première personne

« Vies des Hommes » et « Discours des Dames » : la construction du genre dans les portraits de Brantôme (1595–1614) 181

Anne Duprat

Les portraits de Condé dans les Mémoires : clichés et variantes, les tensions entre portrait et récit 193

Emmanuèle Lesne-Jaffro

Un cercueil sous le lit, une petite frange au bas d'une robe : portrait du pape Alexandre VII dans les *Mémoires* du cardinal de Retz 208

Frédéric Briot

Le portrait chez deux voyageurs de la fin du XVII^e siècle 219

Carole Martin

Saint-Simon/Brienne : le portrait impossible ? 230

Claire Quaglia

Le portrait par le « trait » ? Les *memorabilia* comme dispositif descriptif 242

Karine Abiven

Le vrai et le réel dans le portrait de Monsieur par Saint-Simon 255

Francesco Pigozzo

Enjeux et interférences des modèles dans le portrait du duc de Bourgogne : fiction du réel ou réel de la fiction ? 265

Annabelle Bolot

L'irréel du portrait dans les *Mémoires* de Saint-Simon 276

Frédéric Charbonneau

Toutes pour la galerie : la série de portraits de femmes dans « Mon Calendrier » de Rétif 285

Laurence Mall

Entre réalité et utopie : le portrait de la prostituée chez Rétif de La Bretonne 297

Ilhem Belkahla

Le portrait du prince par Casanova : entre témoignage et fiction 305

Malina Stefanovska

Le roi de France et la religieuse de Murano. Réflexion sur les régimes du portrait dans l'*Histoire de ma vie* de Casanova 315
Jean-Christophe Igalens

CINQUIÈME PARTIE

« *Feintises* » : romans-mémoires et romans épistolaires

La place du portrait dans la composition romanesque (à propos de Marivaux et *La Vie de Marianne*) 331
Jean-Paul Sermain

L'histoire dans le portrait. Un paradoxe du roman-mémoires 343
Lise Charles

Portraits de religieuses dans *La Vie de Marianne* 354
Sylviane Albertan-Coppola

Portrait d'un ambassadeur 366
Jean Sgard

La mise en intrigue du portrait dans les *Mémoires d'un honnête homme* de Prévost d'Exiles 375
Coralie Bournonville

Figures défigurées et cœurs formés : Prévost romancier face aux insuffisances du portrait 386
Audrey Faulot

Magies douteuses. À propos du portrait de Julie 398
Paul Pelckmans

Portraits en série, des *Mémoires du comte de Grammont* aux romans de Crébillon fils et de Mme Riccoboni 411
Marianne Charrier-Vozel

Les portraits libertins : entre littérature morale et fiction comique 423
Catherine Ramond

SIXIÈME PARTIE

Textes hybrides

- Figures du pouvoir : portraits croisés du roi et de son favori dans la fiction romanesque du premier xvii^e siècle :
 les *Polexandre* de Gomberville 437
Delphine Amstutz
- Les portraits dans le « Dom Carlos » de Saint-Réal : Histoire et fiction 448
Giorgetto Giorgi
- « Mignard ne l'a pas mieux fait » : l'art du portrait dans le *Mercurie galant*
 de Donneau de Visé 458
Alexandre De Craim
- Histoire moralisée et évocation lyrique dans le portrait d'Hippolyte de Seytres
 par Vauvenargues : récit et poésie en prose 471
Camille Guyon-Lecoq
- Chamfort et la crise du portrait 483
Riccardo Campi
- À la croisée des genres : Le portrait dans *Les Martyrs* de Chateaubriand 492
Fabienne Bercegol
- Bibliographie théorique et critique 503
- Index 521

À la croisée des genres : Le portrait dans *Les Martyrs* de Chateaubriand

Fabienne Bercegol

Chateaubriand publie en 1809 *Les Martyrs ou le Triomphe de la religion chrétienne*, œuvre dans laquelle s'affiche son ambition de s'illustrer dans l'épopée, encore placée au sommet de la hiérarchie des genres littéraires, et de donner à la France le chef-d'œuvre qui lui manque selon lui dans ce domaine. Il y raconte les ultimes « combats des Chrétiens¹ » au III^e siècle de notre ère, avant l'établissement du christianisme comme religion officielle de l'Empire romain. Son épopée est donc « la glose narrative d'un épisode connu, historique² », hors du commun, qui engage le destin d'une collectivité à travers l'affrontement de deux mondes, de deux cultures, l'Antiquité païenne et le christianisme primitif, et qui célèbre un événement qui marque l'avènement d'une nouvelle civilisation. Mais il ne faut pas oublier que cette épopée de fondation rédigée en prose, sur le modèle des *Aventures de Télémaque* de Fénelon³, fut d'abord conçue comme un roman historique, intitulé *Les Martyrs de Dioclétien*⁴, commencé à Rome au lendemain de la mort de Pauline de Beaumont⁵. Certes, contrairement à ce qu'il fera pour *Les Natchez*, finalement publiés en 1826 en l'état, c'est-à-dire sous la forme d'un récit composite dont la transposition épique reste inachevée, Chateaubriand s'est livré ici, sous la houlette de Fontanes, à une réécriture complète de son roman, mais en dépit des remaniements et des suppressions effectués, des traces de la première version demeurent, des modèles romanesques

1 Chateaubriand, *Les Martyrs, Œuvres romanesques et Voyages II*, éd. M. Regard, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1969, livre I, p. 105. Nous utiliserons désormais cette édition.

2 Trait distinctif de l'épopée, selon Jean-Marie Roulin. Voir son article, « La "Romanisation" du héros dans l'épopée du tournant des Lumières », dans *Le Romanesque dans l'épique*, dir. D. Boutet, *Littérales* 31 (2003), p. 256.

3 Dont Chateaubriand se réclame dans la « Préface de la première et de la seconde édition », *Les Martyrs*, p. 37–40.

4 Et édité par B. d'Andlau à la Librairie classique Eugène Belin, en 1951. On retrouve cette première version à travers les variantes relevées par Maurice Regard dans l'édition de la Pléiade.

5 « J'ai commencé *Les Martyrs* à Rome, dès l'année 1802, quelques mois après la publication du *Génie du christianisme* », précise Chateaubriand. Voir : « Préface de la première et de la seconde édition », *Les Martyrs*, p. 36.

sont toujours opératoires⁶ et produisent donc une hybridation générique persistante, qui a retenu l'attention de la critique. *Les Martyrs* sont ainsi apparus comme un morceau de choix pour illustrer le processus de romanisation qui affecte les structures du genre épique dès la fin des Lumières⁷. Dans la continuité de ces travaux, nous montrerons ici que la pratique du portrait reflète cette orientation et qu'elle est plus généralement travaillée par les tensions qui traversent *Les Martyrs*, grand tableau d'Histoire répondant pour l'essentiel au canon de l'esthétique néoclassique, mais qui s'ouvre aussi à d'autres poétiques contemporaines, issues du roman noir et de la mode ossianique. Ce faisant, nous verrons que les portraits nous conduisent au cœur de la pensée de l'Histoire de Chateaubriand, notamment de sa réflexion sur la causalité historique, sur le rôle des passions humaines et sur les mérites du recours à la fiction.

Dans l'« Examen des *Martyrs* » qui tient lieu de préface à la troisième édition de l'œuvre, Chateaubriand a dû se justifier d'avoir « invent[é] [s]es personnages principaux » et de n'avoir pas retenu comme premier protagoniste de son épopée l'empereur Constantin, comme l'y invitaient les conventions d'un genre qui, encore au XVIII^e siècle, choisit souvent un souverain pour héros. Il a beau faire remarquer que, « afin d'ennoblir Eudore et de le rendre, pour ainsi dire, historique », il l'a fait « descendre d'une famille de héros, et surtout du dernier des Grecs, Philopœmen », de même qu'il a tenu à faire de Cymodocée, « inventée sur le même modèle », « la fille d'Homère⁸ », sa décision de donner le premier rôle à de simples particuliers, fruits de son imagination, a fortement contribué à la réforme du personnel épique et a été perçue comme un indice de l'infléchissement romanesque du genre au tournant des Lumières. La distribution des portraits dans *Les Martyrs* rend compte de cette inversion de la hiérarchie traditionnelle. Reprenant la convention qui veut que les personnages principaux soient présentés au début de l'œuvre, Chateaubriand commence par brosser le portrait d'Eudore et de Cymodocée, certes rapidement, et en s'en tenant pour l'essentiel à la description de leur physique⁹, mais ces portraits inauguraux sont ensuite complétés par d'autres séquences descriptives qui permettent de présenter Cymodocée et Eudore à des moments clés, comme leur martyre, donc de montrer leur comportement en situation et de suivre la maturation de leur caractère au fur et à mesure que s'accomplit leur

6 De nombreux critiques se sont employés à retrouver les sources romanesques de Chateaubriand. Citons, par exemple, l'article de Maurice Regard, « Tradition et originalité dans *Les Martyrs* », *CAIEF* 20 (1968), p. 73–83, et plus récemment, Nicolas Perot, « *Les Martyrs* et *LAstrée* », *Bulletin de la Société Chateaubriand* 52 (2009), p. 93–102.

7 C'est l'objet de l'article de Jean-Marie Roulin déjà cité.

8 Chateaubriand, *Les Martyrs*, p. 79–80.

9 *Ibid.*, livre I, p. 110 et p. 113.

destinée. Ce procédé du portrait par touches successives en lien avec une circonstance particulière est particulièrement bien choisi pour Cymodocée, dont il accompagne la métamorphose de jeune païenne consacrée aux Muses en épouse chrétienne préparée au martyre. Quant aux autres personnages, historiques, qu'une épopée traditionnelle aurait mis au premier plan, ils sont seulement dépeints au moment où le couple central autour duquel s'organise le récit les rencontre. Ainsi en va-t-il au livre IV, où Chateaubriand regroupe des séries de portraits, statiques, bien délimités, correspondant à une pause narrative alors qu'Eudore éprouve le besoin de présenter les amis, Augustin, Jérôme, le prince Constantin, qu'il a côtoyés pendant sa jeunesse dissipée à Rome, puis de décrire le personnel politique et religieux du moment. Le même procédé se retrouve par la suite : Chateaubriand continue d'introduire des portraits individualisés correspondant aux nouvelles rencontres d'Eudore, mais surtout, il se sert de son voyage initiatique chez les Francs puis chez les Gaulois pour enrichir son épopée de portraits cette fois-ci collectifs qui dégagent les caractéristiques physiques et morales de ces peuples. Il s'agit alors pour lui de satisfaire la curiosité de ses contemporains pour le mélange « de mœurs, de religions, de civilisation, de barbarie¹⁰ » qu'offrent les peuples primitifs, et de fait, si le personnage de Velléda a tant séduit, c'est notamment parce que Chateaubriand a su fixer, à travers son portrait physique et moral, les contours du mythe Barbare qu'il lègue aux romantiques¹¹. En illustrant ainsi la réforme du personnel épique, la sélection et la répartition des portraits deviennent le signe d'une nouvelle conception de l'Histoire qui traverse tous les genres, tous les récits, factuels ou fictifs, et qui conduit à redonner toute leur place aux humbles qui sont les témoins, les victimes, parfois les acteurs des grands bouleversements historiques. De ce point de vue-là, on passe sans solution de continuité de l'épopée des *Martyrs* aux *Mémoires d'outre-tombe*, de l'hommage rendu, dans un cas, « par un martyr oublié de l'histoire », aux « pauvres ignorés du monde, qui vont souffrir pour la foi¹² », à la célébration dans l'autre cas des héros du peuple, tels le paysan vendéen¹³, auquel le mémorialiste consacre un long portrait élogieux pour compenser les lacunes de l'Histoire officielle, longtemps accusée de ne s'intéresser qu'aux grands. Dans l'épopée comme

10 *Ibid.*, livre IX, p. 249.

11 Voir notre article, « Velléda ou la passion selon Chateaubriand », dans *La Pensée du paradoxe. Approches du romantisme, Hommage à Michel Crouzet*, dir. F. Bercegol et D. Philippot, Paris, PUPS, 2006, p. 617–640.

12 Chateaubriand, *Les Martyrs*, livre III, p. 147.

13 Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, éd. J.-C. Berchet, Paris, Classiques de Poche, 1989, livre XI, chap. 3, t. I, p. 691–693. Voir notre étude de ce portrait dans *Penser l'Histoire*, dir. M.-C. Bellosta, Paris, Belin, 2007, p. 132–140.

dans les *Mémoires*, Chateaubriand se sert de la même façon du portrait pour rappeler le rôle décisif qu'ont pu tenir des anonymes dans le déroulement de l'Histoire et pour les hisser au rang de héros.

Une étude plus détaillée de ces portraits permettrait de revenir sur les conséquences du choix fait le plus souvent par Chateaubriand de décrire les personnages dans un cadre privé, voire intime, qui rapproche l'épopée du roman en donnant une importance inhabituelle à l'histoire d'amour par rapport aux enjeux collectifs¹⁴. Elle montrerait également que, dans la fiction comme ensuite dans ses *Mémoires*, Chateaubriand ne prend pas la peine de caractériser longuement le physique de ses personnages. Mis au service du déchiffrement de l'intériorité, le portrait physique dessine les contours d'une personnalité dont il se soucie peu d'analyser longuement les particularités psychologiques. C'est qu'il veut dépasser l'analyse psychologique pour proposer une métaphysique des passions qui fait de cette épreuve le moment décisif dans la destinée spirituelle du personnage, appelé à se perdre ou à se sauver. Rien ne le montre mieux que sa décision, en dépit de l'anachronisme, de donner Augustin et Jérôme pour compagnons à Eudore, qui, au cours de son récit, brosse d'eux des portraits dont l'objectif est, dans la lignée du « vague des passions » défini dans le *Génie du christianisme*, de faire apparaître les racines spirituelles de la mélancolie¹⁵. Tel qu'il est décrit, le mal-être d'Augustin et de Jérôme que partage Eudore doit se comprendre comme l'expression de l'« inquiétude blanche » qui, dans la pensée augustiniennne, fait de l'insatisfaction chronique des plaisirs et de la nostalgie de l'absolu qu'elle trahit, l'occasion de la découverte de la vocation surnaturelle de l'homme, fait pour Dieu. Loin d'être de simples études de cas moraux, les portraits d'Augustin et de Jérôme ont ainsi une fonction exemplaire, dans la mesure où ils ouvrent la voie de la conversion à Eudore, qui se retrouve dans le malaise de ses amis. Ils revêtent surtout une dimension allégorique, pour autant que Chateaubriand dépeint à travers eux l'homme déchu, exilé de sa patrie véritable, dont la mélancolie d'origine ontologique procède du décalage ressenti entre sa vie présente et celle à laquelle il se sent promis.

Cette façon d'utiliser le portrait physique et moral pour éclairer les enjeux spirituels de la condition humaine se retrouve dans la présentation de Hiérocès, auquel Chateaubriand donne le rôle stéréotypé du « méchant¹⁶ ». Il en a le physique caricatural qui, notamment par le biais de comparaisons

14 Le premier portrait d'Eudore découvert dans son sommeil par Cymodocée étayerait particulièrement bien ce propos. Voir notre essai, *Chateaubriand : une poétique de la tentation*, Paris, Garnier, 2009, p. 559 *sqq.*

15 Chateaubriand, *Les Martyrs*, livre IV, p. 163.

16 *Ibid.*, livre XIII, p. 311 (« tel est l'effet de l'apparition du méchant »).

animales, rend immédiatement lisible l'emprise du Mal sur son âme, vendue à Satan, dont il seconde les menées contre le genre humain¹⁷. On a reconnu Fouché sous les traits de cet homme laid, criminel, vicieux, dont Chateaubriand tient à rapporter la fin humiliante et surtout à représenter la condamnation éternelle, quitte à déplacer la scène dans l'au-delà pour le montrer précipité dans les « profondeurs brûlantes » de l'Enfer¹⁸. Lire ce portrait, comme ceux des autres personnages de la cour de Dioclétien, comme des portraits à clef est un moyen d'expliquer leur introduction dans la version épique des *Martyrs*. Chateaubriand invite à une telle interprétation lorsque, dès le début du portrait de Hiérocès, il fait de lui un type historique, en présentant sa personnalité et le rôle qu'il se donne comme récurrents en certaines circonstances. Il tient en effet à préciser que « c'est un de ces hommes que les révolutions introduisent au conseil des grands, et qui leur deviennent utiles par une sorte de talent pour les affaires communes, par une facilité peu désirable à parler promptement sur tous les sujets¹⁹ ». On a en outre remarqué que Chateaubriand a accentué d'un commentaire à l'autre la teneur polémique de son épopée, en la présentant comme une attaque en règle du tyran Napoléon et de ses sbires²⁰. Si l'on ne saurait réduire à cette actualité les portraits du personnel politique des *Martyrs*, il est par contre incontestable que Chateaubriand y a mis au point une écriture du portrait-charge dont il reprendra les procédés dans les *Mémoires d'outre-tombe*, notamment dans la présentation des « amants de la mort²¹ » que sont pour lui les hommes de la Terreur. On y retrouve en effet la description du physique comme symptôme de la dépravation morale, de la violence qui les anime, tandis que l'influence du roman noir se fait toujours sentir, avec la prédilection pour les registres de l'horreur et de la monstruosité, la déshumanisation par le biais de la caricature animale, le face-à-face manichéen entre les bourreaux et leurs victimes. On constate également que Chateaubriand continue de prêter une attention particulière au récit de la mort d'un personnage, car il est convaincu que son caractère s'y révèle alors pleinement et que c'est au moment où son destin se scelle que se fixe l'image que l'on va garder de lui.

17 Pour une analyse plus fouillée de ce portrait, voir notre essai *Chateaubriand : une poétique de la tentation*, p. 506 sqq.

18 Chateaubriand, *Les Martyrs*, livre XXIII, p. 471.

19 *Ibid.*, livre IV, p. 167.

20 Voir par exemple l'« Examen des *Martyrs* », p. 104 (« les allusions étaient si frappantes dans le portrait de Galérius et dans la peinture de la cour de Dioclétien, qu'elles ne pouvaient échapper à la police impériale »), repris dans les *Mémoires d'outre-tombe*, livre XVIII, chap. 6, t. II, p. 293. Cette lecture politique des *Martyrs* a été développée par Marc Fumaroli dans son essai *Chateaubriand. Poésie et terreur*, Paris, Éditions de Fallois, 2003, p. 420 sqq.

21 Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, livre IX, chap. 4, t. I, p. 566.

Cela donne parfois les mêmes retournements ironiques que dans la fiction : ainsi en va-t-il de Danton qui, tel Hiéroclès, finit victime de la violence dont il a été l'instigateur²².

Les portraits des révolutionnaires et ceux des personnages de l'épopée, tel Hiéroclès, se rejoignent encore par l'illustration qu'ils proposent de la façon dont les passions conduisent l'action humaine et deviennent ainsi le moteur de l'Histoire. C'est une autre conséquence de la décision prise dans *Les Martyrs* de faire passer au premier plan l'intrigue amoureuse et de subordonner l'action aux rebondissements provoqués par le désir insatisfait, aiguillonné par la jalousie. En effet, Chateaubriand fait de Hiéroclès l'homme d'une passion, qui mène la persécution des Chrétiens en fonction des chances qu'elle lui procure de s'emparer de Cymodocée, qu'il convoite. Ce faisant, Hiéroclès devient sans le savoir l'instrument du conflit qui oppose les puissances infernales aux Chrétiens, soutenus par Dieu, qui dirige tout, y compris les projets de Satan et de ses troupes. Dans le cadre de l'épopée, Chateaubriand se sert du merveilleux, qui en est un élément attendu, pour faire intervenir les démons, par exemple sous la forme d'apparitions en songe, et pour montrer comment ils s'y prennent pour allumer, puis diriger les passions. Certes, ainsi qu'il l'avait préconisé dans le *Génie*, il a soin de donner « la première et la plus grande place » aux hommes et à leurs passions²³, mais l'ouverture ménagée sur ce qui se trame dans le Ciel et dans l'Enfer et sur les agissements des anges et des démons auprès des hommes lui permet de poser la question de la causalité historique, et en l'occurrence d'illustrer « les ruses de la sagesse divine », qui fait du « remuement des cœurs par le fil secret des passions²⁴ » l'un des ressorts de l'Histoire. En cela encore, *Les Martyrs* s'inscrivent dans la lignée du *Génie*, qui présente l'Histoire comme manifestation de la Providence, mise en œuvre de la volonté de Dieu qui a décidé dans ce cas de la nécessité d'un nouveau sacrifice salvateur pour ranimer « les vertus des Chrétiens » affaiblies « dans la prospérité » et pour placer définitivement « la Croix [...] sur le trône de l'univers²⁵ ». Une telle conception de l'Histoire fait peu de place à l'initiative humaine, et du reste, « la liberté de l'homme et la prescience de Dieu » sont rangées dans le livre III des *Martyrs* parmi les « vérités incompréhensibles au ciel même²⁶ ».

22 Sur ces portraits, voir notre livre *La Poétique de Chateaubriand: le portrait dans les Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Champion, 1997, p. 343 sqq.

23 Chateaubriand, *Génie du christianisme*, éd. M. Regard, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1978, p. 629.

24 *Ibid.*, p. 831.

25 Chateaubriand, *Les Martyrs*, livre I, p. 106.

26 *Ibid.*, livre III, p. 145.

Ainsi le destin des principaux protagonistes de l'épopée est d'emblée scellé, programmé par Dieu qui gouverne le cours de l'Histoire.

Dans les *Mémoires d'outre-tombe*, Chateaubriand condamne le merveilleux « direct » tel qu'il y a eu recours dans son épopée²⁷, mais on trouve des traces dans les portraits des révolutionnaires de ce jeu des passions manipulées depuis l'au-delà. Certes, Chateaubriand ne va pas jusqu'à confondre hommes et démons, et il ne fait plus intervenir directement les puissances divines et infernales. Mais il n'a pas oublié la leçon de Milton, et notamment la dimension politique que ce dernier a su donner à son tableau de l'Enfer dans le *Paradis perdu*. Ainsi les allégories démoniaques décrites dans l'épopée lui servent de grilles de lecture pour comprendre la personnalité et les mobiles des révolutionnaires, et lui fournissent des motifs pour les représenter. Il importe toutefois de garder en tête que Chateaubriand ne réduit pas la Révolution à un complot satanique que Dieu aurait laissé monter pour punir les hommes de leurs crimes, et notamment du régicide. Il est également important de se rappeler qu'il tient malgré tout à préserver une marge pour la liberté humaine, à poser que la volonté humaine s'exprime aussi dans l'Histoire, ne serait-ce que pour préserver la responsabilité morale de ceux qui la font²⁸. Mais jusque dans les *Mémoires*, il reste fidèle à une interprétation providentielle de l'Histoire, ce qui le conduit par exemple à déclarer que, derrière « l'intelligence des faits coordonnés les uns aux autres », il faut voir « la preuve de l'action cachée de la Providence, quand elle veut changer la face des empires²⁹ ». Chateaubriand reste porté par l'espérance que « Dieu se lève derrière les hommes », mais il reconnaît qu'il est difficile de s'élever à cette hauteur de vues, d'avoir la patience de croire en ce gouvernement providentiel de l'Histoire qui évite de sombrer dans le désespoir, en considérant l'état du présent. Dès lors, la mission qu'il se donne notamment dans les portraits est de tenter de voir « loin au-delà de l'horizon visible³⁰ », pour déceler comment les hommes participent le plus

27 Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, livre XVIII, chap. 6, t. II, p. 292.

28 Aude Déruelle a par ailleurs montré que, dans *Les Martyrs*, le parcours d'Eudore introduit une historicité du sujet qu'il est difficile de concilier avec la lecture providentielle de l'Histoire promue par l'épopée. Voir son article, « La question de l'histoire dans *Les Martyrs* », *Bulletin de la Société Chateaubriand* 52 (2009), p. 83–91.

29 Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, livre IX, chap. 3, t. I, p. 557. Chateaubriand ne remet jamais totalement en cause l'explication providentielle de l'Histoire qu'il a exposée dans le *Génie* et qu'il reprend donc dans les *Mémoires*, mais comme l'a bien montré Patrizio Tucci, ses vues sur le sujet sont mouvantes. Voir son article, « Histoire et causalité chez Chateaubriand », dans *Chateaubriand, penser et écrire l'Histoire*, dir. I. Rosi et J.-M. Roulin, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009, p. 29–46.

30 Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, livre XLII, chap. 16, t. IV, p. 599. Le chapitre s'intitule : « L'idée chrétienne est l'avenir du monde ».

souvent à leur insu au mouvement d'une société qu'il espère toujours guidé par l'idée chrétienne.

Dès *Les Martyrs*, la composition des portraits est donc représentative de l'écriture de l'Histoire que défendra plus tard Chateaubriand, en particulier dans la préface des *Études historiques*. Chateaubriand y félicite les historiens descriptifs qui, à l'exemple d'Augustin Thierry, dont on connaît l'admiration pour *Les Martyrs*, se préoccupent de donner du passé un « tableau » fidèle et particularisé, visant à une représentation pittoresque des faits et des personnages. Il légitime ainsi le portrait, mais à condition qu'il ne soit pas seulement doté d'une fonction ornementale, car il s'empresse de rappeler que le récit historique ne doit pas être qu'une narration plaisante, axée sur « le simple narré des événements » et sur « la peinture des mœurs ». Pour lui, l'historien doit interpréter le passé qu'il rapporte, juger les acteurs, dégager les « vérités éternelles » qui sont à la base de la société humaine, donc avoir la position de surplomb qui lui permet de jauger le mouvement de l'Histoire et d'en faire l'occasion de réflexions politiques, morales, voire religieuses³¹. Tels qu'ils sont conçus, les portraits des *Martyrs* traduisent cette position de l'historien herméneute, qui refuse de décrire seulement pour satisfaire la curiosité du lecteur et pour agrémente sa narration de détails piquants, et qui se soucie de toujours faire servir l'analyse du caractère, l'étude du jeu des passions à l'élucidation du cours de l'Histoire et à la révélation des forces qui la dirigent. C'est bien ce que montrent encore les portraits des hommes de la cour de Dioclétien, que Chateaubriand n'envisage pas comme des études de cas psychologiques, mais qu'il présente systématiquement comme le moyen de comprendre, d'après leur personnalité, le rôle que ces hommes ont tenu dans l'Histoire. Il est d'autant plus conduit à cette utilisation du portrait qu'il a alors affaire à des personnages historiques dont le destin est connu par avance du lecteur, lequel évalue en fonction de ce savoir préalable la justesse du portrait, et par conséquent, la perspicacité de son auteur. Ce procédé qui revient à aller chercher dans le caractère l'explication d'une action déjà connue a été interprété comme renforçant la « fermeture du texte », en renchérisant sur le déterminisme des personnages, décidément privés de toute liberté³². À y regarder de plus près, on s'aperçoit que Chateaubriand, même s'il se dit convaincu que le suspense n'a pas vraiment lieu d'être dans le genre épique³³, s'est néanmoins arrangé pour que ces portraits ne programment pas totalement l'action. Du moins insiste-t-il sur les différentes possibilités d'action qu'ouvrait le caractère de ces personnages, ce

31 Chateaubriand, Préface des *Études historiques*, Paris, Garnier, 1861, p. 55–56.

32 Ce que rappelle Aude Déruelle, art. cit., p. 86.

33 Voir : « Examen des *Martyrs* », p. 51.

qui est une façon de réintroduire de l'aléatoire dans ces vies déjà tracées et de prêter un peu de liberté à des hommes qui seront *in fine* mis au service d'un plan providentiel. Pour cela, Chateaubriand a soin de les décrire avant qu'ils n'entrent vraiment dans l'arène de l'Histoire ou qu'ils n'accomplissent l'action qui les rendra illustres. Ainsi le fait de montrer Augustin et Jérôme avant leur conversion lui permet d'indiquer les lignes de vie très contrastées que semble leur promettre leur caractère, et dans le cas d'Augustin, de présenter comme seulement possible ce que l'on sait déjà : « si jamais Augustin entre dans le sein de l'Église, ce sera le Platon des Chrétiens³⁴ ». Inversement, Chateaubriand se plaît à imaginer que le cours de l'Histoire aurait pu être différent, si Galérius s'était « renfermé dans l'enceinte des camps » et s'il n'avait pas été influencé par les « lâches courtisans » de l'espèce de Hiéroclès. Loin de s'enfermer dans un système explicatif, il lui arrive de reconnaître que le caractère ne rend pas toujours compte de l'action des personnages historiques. C'est le cas de Dioclétien, « si habile dans la connaissance des hommes », dont on ne peut par conséquent comprendre pourquoi il s'est rapproché de Galérius. Ici, le portrait moral conduit à une impasse, mais c'est pour mieux justifier l'interprétation métaphysique, providentielle de l'Histoire, puisque Chateaubriand conclut qu'on ne peut expliquer un tel fait « que par les arrêts de la Providence qui rend vaines les pensées des princes, et dissipe les conseils des nations³⁵ ». Qu'il s'agisse de la prise en compte des possibles ou du constat des anomalies de l'Histoire, ce sont autant de procédés et de réflexions que l'on retrouve dans les récits factuels de Chateaubriand qui tient à faire ressortir ce que l'Histoire garde d'aléatoire, d'accidentel, d'incohérent et d'énigmatique, sauf à s'en remettre à Dieu et à ses plans insaisissables par la raison humaine.

S'il est indéniable que *Les Martyrs* ont contribué au rapprochement de l'épopée et du roman, notre étude des portraits que Chateaubriand y a insérés montre combien il est difficile, et sans doute vain, de séparer chez lui écriture de la fiction et écriture de l'Histoire. Certes, Chateaubriand a pris ses distances par rapport au roman historique pratiqué par Walter Scott et par ses disciples³⁶, et l'on se souvient qu'il conclut *Les Martyrs* par des adieux à la Muse qui semblent définitivement entériner la différence exclusive entre la pratique de la fiction et celle de l'Histoire. Chateaubriand annonce en effet qu'il va « fermer [...] le livre de la Poésie » et « ouvrir les pages de l'Histoire », qu'il renonce à « la riante peinture du mensonge » à laquelle il a consacré « l'âge des illusions »

34 Chateaubriand, *Les Martyrs*, livre IV, p. 162.

35 *Ibid.*, p. 166.

36 Dans les *Mémoires d'outre-tombe*, livre XI, chap. 2, t. 1, p. 718.

pour employer « l'âge des regrets au tableau sévère de la vérité », mais il se reprend aussitôt en se demandant s'il n'a « point déjà quitté le doux pays du mensonge », tant « les maux que Galérius a fait souffrir aux Chrétiens ne sont pas de vaines fictions³⁷ ». Il commence donc par reprendre l'opposition posée dans le *Génie* entre l'épopée, définie comme une fiction qui relève de l'invention, et l'Histoire, récit de faits attestés qui vise à la vérité, puis il reconnaît qu'en fait, l'Histoire a déjà pénétré la fiction épique, qui vaut comme représentation fiable, sinon totalement authentique, du fait historique qu'est la persécution contre les Chrétiens³⁸. Du reste, dans les préfaces et notes qui accompagnent *Les Martyrs*, il ne cesse de mettre en avant l'exactitude historique des portraits, ce qui l'amène à confondre discours historique et création poétique, puisqu'il déclare : « J'ai parlé comme l'histoire, et jamais poète n'observera plus strictement la vérité des mœurs³⁹ ». Cette équivalence posée entre récit historique et fiction au nom de la capacité de cette dernière à représenter le vrai est reprise dans les *Études historiques*, puisque Chateaubriand se permet de renvoyer aux portraits des personnages historiques tracés dans l'épopée, qui devient ainsi le complément autorisé de la narration. Il déclare en effet : « J'ai tracé dans *Les Martyrs* les portraits de Dioclétien, de Galérius et de Constantin avec la fidélité historique la plus scrupuleuse : au lieu de les refaire, qu'il me soit permis de les rappeler⁴⁰ ». Ainsi est établie la perméabilité des genres, tandis que s'impose le constat de l'omniprésence de l'Histoire dans la littérature, à laquelle il devient impossible d'échapper, à partir du moment où l'on pense la nature historique du Moi comme caractéristique de la société révolutionnée. *Les Martyrs* constituent donc un jalon important dans cette prise de conscience du brouillage des genres lié à la pénétration de l'Histoire dans toutes les formes de récits⁴¹. Mais si Chateaubriand peut passer sans solution de continuité de l'écriture des portraits dans la fiction à la composition de ceux qu'il intégrera dans ses ouvrages historiques ou dans ses *Mémoires*, c'est aussi qu'il pense l'Histoire traversée par la fiction, et notamment par les mythes auxquels finissent par donner lieu les

37 Chateaubriand, *Les Martyrs*, livre XXIV, p. 483.

38 Sur l'ambiguïté de cet adieu et du statut qu'il confère à son auteur, voir l'article d'Alain Vaillant, « Chateaubriand et ses adieux à la littérature », *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 3 (2007), p. 571–591.

39 Chateaubriand, « Examen des *Martyrs* », p. 59. Jean-Claude Berchet a insisté sur le souci de Chateaubriand de produire un récit fondé sur des sources fiables dans son article, « Chateaubriand historien : le statut du document », dans *Chateaubriand, penser et écrire l'Histoire*, p. 47–59.

40 Chateaubriand, *Études historiques*, p. 334, note.

41 « Les temps où nous vivons sont si fort des temps historiques, qu'ils impriment leur sceau sur tous les genres de travail », note Chateaubriand. Voir : *ibid.*, p. 94.

vies les plus illustres. La technique de ses portraits et la finalité qu'il leur assigne ne changent guère, car, dans tous les cas, Chateaubriand se pose à la fois comme homme de savoir et comme homme d'imagination, qui entend bien mettre son érudition, ses observations au service de l'intelligibilité de l'Histoire dans un récit factuel dûment documenté, mais qui sait aussi combien il a besoin des structures du roman, de l'épopée et du mythe pour atteindre l'étoffe légendaire des vies qui est paradoxalement leur vérité la plus essentielle⁴².

42 On se souvient du constat auquel il parvient en écrivant la *Vie de Rancé* : « Les annales humaines se composent de beaucoup de fables mêlées à quelques vérités : quiconque est voué à l'avenir a au fond de sa vie un roman, pour donner naissance à la légende, mirage de l'histoire » (éd. N. Perot, Paris, Classiques de Poche, 2003, p. 95).