

# Un portrait de combat

«Il croit qu'il devient sourd parce qu'il n'entend plus parler de lui» Talleyrand à propos de Chateaubriand

## Talleyrand dans les « Mémoires d'Outre-Tombe » de Chateaubriand

Par FABIENNE BERCEGOL

Une analyse de Fabienne Bercegol, parue dans la revue *Atala* - N°1 - Mars 1998, revue annuelle du lycée Chateaubriand de Rennes que nous publions avec l'aimable autorisation de l'auteur et de Pierre Campion, directeur de la revue, nous donne une idée précise de la vision de Chateaubriand sur Talleyrand

Qu'ils en aient fait l'éloge ou qu'ils l'aient condamné pour les élans de haine ou de mépris qu'il manifestait, tous les contemporains de Chateaubriand s'accordent pour lui reconnaître un rare talent de polémiste et insistent sur l'efficacité redoutable de son écriture de combat, servie par un style hardi et mordant qui lui permet d'atteindre sa cible à tous les coups. Cette image du « duelliste de plume (1) » infaillible dans ses attaques, nul n'a mieux contribué à la répandre que Marcellus remarquant à son propos : « L'auteur tire à droite et tire à gauche, et tue à chaque coup. » Chateaubriand lui-même ne désavoue pas la légende et se présente à plusieurs reprises comme un homme né polémiste, comme un écrivain dont la plume se fait tout naturellement batailleuse. Il avoue ainsi au même Marcellus que « la polémique est [son] allure naturelle » et écrit à Mme de Duras que « [sa] destinée est de combattre. » De l'écrivain de combat, il a de fait le tempérament, l'humeur, l'« instinct(2) » lui qui possède au plus haut point l'indépendance frondeuse, une superbe hauteur à l'égard des grands qui n'ont jamais réussi à l'impressionner, le don de la moquerie, le goût et l'art de la satire, quoiqu'il s'en défende et feigne de les regretter, et surtout l'ardeur belliqueuse, la volonté d'en découdre et de terrasser l'adversaire, quitte à jeter plus tard sur de tels combats un regard désabusé et quelque peu ennuyé.

On ne s'étonnera donc pas que ce soit toute son oeuvre qui résonne du bruit des querelles politiques, religieuses, littéraires, dans lesquelles il s'est jeté sa vie durant avec une énergie que la tentation récurrente du détachement et de la retraite n'a jamais réussi à totalement étouffer. Sa verve de polémiste s'exerce ainsi bien au-delà des textes de combat de circonstance, brochures, discours, articles de journaux. Elle atteint l'oeuvre romanesque et se déploie surtout abondamment dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*, que l'on peut à juste titre regarder comme le couronnement de cette carrière de polémiste (3). Les portraits qu'y compose l'auteur héritent notamment de ce souffle polémique et illustrent, peut-être mieux que tout autre morceau, la puissance et la richesse de son écriture de combat. C'est que Chateaubriand peut alors profiter pleinement de la maîtrise qu'il a acquise dans l'art du portrait satirique, et user des facilités que lui offrent sa situation à l'écart du monde politique ainsi que les conventions du genre des mémoires. De fait, à partir de 1830, sa position désormais en marge du pouvoir, l'indépendance reconquise, la conscience qu'il a que son renoncement l'a blanchi et l'a rendu inattaquable, lui permettent de s'exprimer plus librement et de se montrer d'autant plus féroce à l'égard des renégats qui n'ont pas eu son sens de l'honneur et de la fidélité. La publication posthume des *Mémoires*, en lui ôtant la crainte d'offenser des vivants, contribue encore à délier sa langue et l'incite à dire dorénavant la vérité sans plus de ménagements. Il le peut d'autant mieux qu'il a autrefois lui-même reconnu l'écriture passionnée et résolument partielle comme une loi du genre des mémoires. Cherchant de fait à comprendre dans le *Génie du christianisme* les raisons du succès de ce type d'ouvrages, il soulignait cette grande liberté de parole du mémorialiste qui « s'enthousiasme pour telle ou telle cause, tel ou tel personnage ; et, tantôt insultant le parti opposé, tantôt se raillant du sien, [...] exerce à la fois sa vengeance et sa malice(4). » Défendant ce droit de tout mémorialiste de ne point « renoncer à ses passions », il définissait par avance son attitude, faite à la fois d'admiration, de dérision et de ressentiments tenaces, que l'éloignement temporel n'arrive pas à apaiser. Cette partialité avouée, voire revendiquée comme exigence du genre, ces indignations soigneusement entretenues rappellent bien sûr les emportements de fureur de Saint-Simon, dont l'écriture bilieuse a fait la renommée. Chez l'un comme chez l'autre, l'imprégnation affective des portraits reste très forte, en dépit des adoucissements consentis çà et là dans les derniers moments de rédaction.

On constate donc globalement qu'après 1830, loin de tempérer ses rancœurs et de modérer ses propos avec l'arrivée de la retraite politique, Chateaubriand, désormais libre et servi par un genre propice aux règlements de compte, redouble de virulence dans les parties polémiques et les porte à un degré de violence qu'il avait rarement atteint.

Comme le remarque fort justement M. Lelièvre, c'est alors seulement que ses écrits de combat donnent l'impression d'une lutte sans merci, acharnée, impitoyable (5). C'est alors seulement que le polémiste, jusque là accessible au pardon, ou à défaut, à l'oubli, à l'indifférence, semble vouloir jeter à bas l'adversaire, l'anéantir par tous les moyens, fût ce en violant les règles de la bienséance et de l'honnêteté. Ce durcissement de la polémique sous la monarchie de Juillet, cette quête de plus en plus marquée d'une écriture du choc et de la véhémence, le portrait de Talleyrand que nous avons choisi d'étudier en est certainement l'illustration la plus exemplaire, puisque s'y succèdent des attaques d'une violence inouïe, exceptionnelle même, dans la mesure où l'on est alors bien au-delà des portraits indignés qu'avaient inspirés à Chateaubriand ses autres bêtes noires, les révolutionnaires de 1789 ou Louis-Philippe. On comprend que pour s'élever à un tel degré de férocité, Chateaubriand ait eu besoin de mobiliser tout l'arsenal de son style de combat. Aussi bien nous efforcerons-nous d'analyser à travers ce portrait cette rhétorique de l'agression que déploie Chateaubriand dans le but de plus en plus affirmé d'avilir son adversaire, de le rabaisser en lui refusant toute supériorité.

Si les Mémoires d'Outre-Tombe se distinguent des autres écrits polémiques de Chateaubriand par la virtuosité dont il y fait preuve dans l'art de l'attaque verbale, ils s'en démarquent toutefois encore plus nettement par son souci tout aussi manifeste de ne pas en rester à ces explosions de haine aveugle et gratuite. Reconnaissons en effet d'emblée que si Chateaubriand se plaît à s'acharner contre Talleyrand, cette violence ne le satisfait pas. C'est qu'au-delà, Chateaubriand aspire aux révélations qui éclairent l'Histoire et son devenir. Là où les brochures s'en tiennent à l'analyse circonstancielle des événements et des hommes, les Mémoires s'essayent à une réflexion sur le sort des hommes et le destin du monde. La place du portrait que nous étudions dans un livre qui précède la Conclusion des Mémoires, à laquelle Chateaubriand avait même décidé finalement de le rattacher (6), ne pouvait que l'inciter à dépasser l'invective pour dessiner, à travers le portrait d'un homme, le profil de son époque et tenter d'en deviner le devenir, surtout, d'en prévenir les plus grands maux. C'est dans ce but, nous le verrons, qu'il tente d'empêcher l'émergence d'un mythe de Talleyrand et de faire prendre conscience des rapports délicats qui unissent la légende d'un homme à la vérité et à l'Histoire.

Usant, nous l'avons dit, du droit du mémorialiste de ne pas rester neutre et de s'exprimer avec passion, Chateaubriand a tendance à utiliser le genre du portrait dans ses Mémoires comme un tribunal lui permettant de dire leur fait à ses adversaires et de fixer souverainement leur sort. Bien des portraits s'apparentent ainsi à l'éloquence du barreau : Chateaubriand y dresse un réquisitoire au terme duquel le coupable est débusqué et un jugement sans appel prononcé. Cette rhétorique inquisitoriale s'inspire très certainement du Tribunal révolutionnaire dont le souvenir hante les historiens romantiques et leur dicte le même comportement : « se transformer en accusateur public » et « exiger des têtes (7). » Tel est bien le rôle que s'assigne Chateaubriand dans ce portrait de Talleyrand où il s'agit pour lui une fois de plus d'instruire un procès, d'établir des responsabilités et de proférer une sentence. La position de narrateur d'outre-tombe qu'il se donne dans ses Mémoires favorise du reste cette mission d'arbitre suprême. La distance spirituelle que la mort met entre lui et les vivants lui permet en effet de se targuer d'une lucidité quasi surnaturelle qui lui donne le droit de juger ses semblables et de décider de leur vraie valeur.

À l'image du Christ séparant les bons et les méchants au moment du Jugement dernier, Chateaubriand, considérant lui aussi les hommes de plus haut, se sert dans ses portraits de cette position symbolique pour donner de l'autorité à ses jugements et prononcer sur ses modèles des verdicts définitifs. Capable désormais de déceler au milieu des tribulations humaines le dessein de la Providence, il n'hésite pas à se faire le substitut d'un Dieu dont il devine les intentions et peut alors conférer à ses sentences la force des excommunications et des anathèmes, comme l'illustre du reste la fin de notre portrait où, dramatisant à outrance l'enjeu de la lutte contre la légende de Talleyrand, il s'écrie, pour conjurer son oeuvre démoniaque de perversion de la société :

«Arrière ces éloges, lâches, menteurs, criminels, qui faussent la conscience publique, qui débauchent la jeunesse, qui découragent les gens de bien, qui sont un outrage à la vertu et le crachement du soldat romain au visage du Christ !» (II, p. 905.) Cette assurance, Chateaubriand la doit encore dans ce portrait au fait qu'une fois de plus il compose une nécrologie. La mort est en effet pour lui le lieu de la vérité : il faut soi-même l'avoir connue pour voir clair et juger juste, d'où sa décision d'écrire depuis l'outre-tombe ; il faut aussi qu'elle ait frappé le modèle pour permettre au portraitiste d'embrasser sa vie dans sa totalité et de porter sur elle un jugement global et définitif, qu'aucun changement ne peut plus infirmer. Ainsi, alors que Chateaubriand s'était montré particulièrement alarmé par le caractère provisoire, incertain des portraits de ses contemporains qu'il composait (8), la mort de Talleyrand le place dans sa situation favorite : celle de pouvoir évaluer l'ensemble d'une personnalité et d'une vie de lui bien connues et désormais soustraites au mouvement du temps. D'où, du reste, le fait qu'il ait longtemps différé ce portrait, se contentant jusque là d'honorer Talleyrand d'esquisses qui avaient le mérite de révéler, au fur et à mesure que les circonstances les rendaient manifestes, les principaux traits de sa personna-

lité et d'en refléter les variations au fil du temps. Sensible à la mobilité et à la discontinuité des vies et des consciences, Chateaubriand n'en revient pas moins avec plaisir à la formule toute classique du portrait récapitulatif, qui lui permet de donner à une vie la cohérence d'un destin et d'en fixer une fois pour toutes la valeur(9).

Lieu de vérité, la mort l'est encore pour le mémorialiste dans la mesure où Chateaubriand croit fermement que tout homme se révèle, se fait connaître tel qu'il est vraiment, dans ses derniers moments. S'il se fait un devoir de toujours mentionner la mort de ses modèles même lorsque celle-ci est survenue longtemps après l'époque où il les représente, c'est parce que pour lui la mort devient le critère essentiel pour prendre la juste mesure d'une vie et d'un caractère. Elle achève un homme dans tous les sens du terme : elle le tue, mais parfait par là même son portrait, en faisant éclater la vérité de son être. Tout homme soucieux de son image devra donc soigner sa mort, puisqu'elle le dévoile et décide ainsi de sa gloire ou de sa déchéance. Or, la mort de Talleyrand le fait apparaître sous son jour le plus vil et jette du même coup l'opprobre sur sa vie entière. La comédie de sa rétractation que Chateaubriand met en scène, nous allons y revenir, d'une manière grotesque, expose en effet son cynisme, sa turpitude et fait de cette infamie l'essence de sa personne. Chateaubriand était lui-même trop fasciné par l'exemple des grands pénitents, trop sensible à l'austère beauté de leur sacrifice, de leur renoncement au monde et de leur conversion, pour ne pas être exaspéré par un geste qui a ainsi pour lui valeur de profanation. Il faut en effet bien comprendre que la simulation de Talleyrand devient sacrilège à ses yeux, dans la mesure où elle offense le sacrement de la pénitence, où elle dégrade cet idéal sublime de la conversion, dont il n'a cessé d'exalter l'héroïsme ascétique à travers les exemples d'Augustin et bientôt de Rancé, « le grand expiateur » Écrivant ce portrait sous le coup de l'émotion, encore choqué par le scandale de cette agonie, Chateaubriand ne pouvait que lancer un regard haineux et dégoûté sur l'ensemble de la vie de Talleyrand. Soulignant d'emblée que « maintenant son existence entière [lui était] connue par sa dernière heure » (II, p. 896), il annonçait de fait un portrait charge, celui d'un homme observé à la lueur de sa dernière et irrémédiable ignominie.

S'il est en effet une constante dans ce portrait, c'est bien celle d'une violence qui atteint d'emblée son paroxysme et ne retombe jamais, comme si Chateaubriand n'en finissait pas d'exposer les hideurs du corps et de l'âme, de fustiger le vice et le néant. De bout en bout, l'attaque s'y fait véhémement, blessante, et révèle chez le portraitiste une volonté systématique d'outrance. Que Chateaubriand ait voulu ici privilégier une esthétique du choc, qu'il ait voulu impressionner son lecteur en faisant se lever devant lui de fulgurantes visions, rien ne le montre mieux justement que le portrait qu'il dessine de Talleyrand à l'agonie où, fait rare dans les Mémoires d'Outre-Tombe, il pousse le grotesque jusqu'à l'informe, jusqu'à la décomposition totale du corps(10). De fait, loin d'être simplement déformée par la malice du caricaturiste, la figure humaine, ici, n'existe plus ; elle a disparu dans la laideur d'un cadavre putréfié aux contours désormais indistincts :

« La foule a bayé, à l'heure suprême de ce prince aux trois quarts pourri, une ouverture gangréneuse au côté, la tête retombant dans sa poitrine en dépit du bandeau qui la soutenait, disputant minute à minute sa réconciliation avec le ciel, sa nièce jouant autour de lui un rôle préparé de loin entre un prêtre abusé et une petite fille trompée. »

(II, p. 904)

Disloqué et comme faisandé, le corps trahit par ce relâchement immonde la noirceur de l'âme. La corruption de l'homme se précise encore plus loin, avec ce tableau ignoble d'un amas de chair ulcérée qui décourage jusqu'au scalpel du disséqueur : « Pour analyser minutieusement une vie aussi gâtée que celle de M. de La Fayette a été saine, il faudrait affronter des dégoûts que je suis incapable de surmonter. Les hommes de plaies ressemblent aux carcasses de prostituées : les ulcères les ont tellement rongés qu'ils ne peuvent servir à la dissection. » (II, p. 905.)

Alignant ainsi jusqu'à l'écoeurement des images de prostitution et de putréfaction, Chateaubriand prouve par ce portrait qu'il est capable d'égaliser en abjection les évocations les plus répugnantes de Talleyrand faites par ses contemporains. Il nous prouve surtout que si son goût le porte naturellement vers une esthétique du sublime tout imprégnée de douceur, il sait aussi dans ses grands morceaux polémiques user d'un réalisme agressif, expressionniste même, qui lui permet de décharger toute sa haine et son dégoût dans de spectaculaires et inquiétantes visions d'horreur. Rares, ces images d'une violence fantastique et baroque n'en ressortent que mieux et voient ainsi leur effet décuplé.

La vigueur de ce portrait vient néanmoins tout autant de la tactique choisie par Chateaubriand, celle de l'acharnement, du feu roulant d'invectives. Il décide de fait d'en finir ici une fois pour toutes avec Talleyrand en s'en prenant systématiquement à tous les aspects de sa carrière et de sa personnalité, pour tous les dénigrer. Aussi ne se contente-t-il pas de reprendre en les amplifiant les principaux griefs traditionnellement retenus contre Talleyrand, comme sa vénalité et sa cupidité.

Chateaubriand était du reste trop habitué à faire rimer pauvreté et noblesse, à reconnaître dans le dénuement le signe d'une nature intègre encore insensible à la « morale des intérêts matériels(11) », pour ne pas dénoncer avec virulence les diverses escroqueries de Talleyrand à l'origine de sa fortune. Il se plaît donc à dresser la liste noire de tous les actes

de corruption du diplomate et s'arrange pour le ridiculiser, en nous le montrant sous les traits d'un homme aveuglé et humilié par sa passion, privé par elle de tout discernement et de tout sens de l'honneur(12). S'il n'est guère étonnant de voir Chateaubriand rappeler ainsi que

« quand M. de Talleyrand ne conspire pas, il trafique (13) » il est par contre plus surprenant de constater qu'il lui refuse des qualités que ses portraitistes ou biographes les plus sévères s'accordent bien volontiers à lui concéder, comme l'esprit ou l'habileté dans l'art de la négociation. La rage avec laquelle il les dément trahit bien le parti pris critique qui anime ce portrait. Ainsi, de la réputation bien établie d'un Talleyrand brillant causeur, sachant émailler sa conversation de fines et profondes réparties spirituelles (14), Chateaubriand ne laisse rien subsister. Il lui retire de fait tout ce qui fait d'ordinaire le talent d'un homme d'esprit : l'à-propos par exemple, dont Talleyrand est à ce point dépourvu qu'il doit « rédiger ] intérieurement » à l'avance ces mots à effet. L'homme démontre naïvement en outre sa couardise en ne s'amusant qu'aux dépens de victimes inoffensives. Après avoir dénoncé l'hypocrisie du flatteur par l'hyperbole des louanges mises dans sa bouche et les limites de son esprit, Chateaubriand use ainsi de la concession ironique pour prêter à Talleyrand une qualité que des précisions viennent aussitôt démentir :

« Il aurait bien raconté, n'était que ses plaisanteries tombaient sur un subalterne ou sur un sot dont il s'amusait sans péril, ou sur une victime attachée à sa personne et plastron de ses railleries. » (II, p. 901.)

On reconnaît là le style satirique du cardinal de Retz qui se plaît à gratifier ses modèles de qualités qu'un trait assassin vient finalement nier. Le travail de sape ici mené par Chateaubriand conduit donc au constat de l'inanité de la conversation de Talleyrand, dont le vernis faussement brillant ne recouvre que du vide :

« Il ne pouvait suivre une conversation sérieuse ; à la troisième ouverture des lèvres, ses idées expiraient »

Talleyrand ne se distingue plus que par son inconsistance : semblable aux courtisans fantoches surgis de la plume de La Bruyère, lui aussi laisse bientôt paraître le « tuf » sous les quelques pouces de profondeur de son prétendu esprit(15). Cette dernière phrase, terrible dans sa sobriété et sa précision, sonne bien le glas de la légende dorée d'un Talleyrand spirituel : Chateaubriand l'achève, en faisant de lui une baudruche, à l'intelligence épuisée. Quant à l'habileté du diplomate si généreusement vantée dans tous ses portraits, Chateaubriand la nie en ne lui reconnaissant qu'un rôle de subalterne ou de brouillon (16), et surtout en montant en épingle la « faute impardonnable » commise en consentant « aux révoltants traités de Vienne », qui ont mis en danger la sécurité du pays(17).

Décidé à retourner contre Talleyrand tous les traits marquants de sa carrière et de sa personnalité, on comprend que Chateaubriand ait choisi la formule du portait long, prolixe, touffu, qui lui permet justement de multiplier les angles d'attaque, d'accabler d'abord son adversaire par le nombre de ses reproches. Tout son portrait est ainsi construit sur ce principe de vagues successives de preuves, d'accusations, de sarcasmes qui se recouvrent et finissent par persuader par le seul effet de masse qu'elles produisent. Efficace, la tactique du harcèlement l'est en effet parce que l'abondance des critiques impressionne et finit par masquer les inconséquences auxquelles cette stratégie d'opposition systématique conduit Chateaubriand (18). Le lecteur est en outre d'autant plus convaincu que le cours capricieux du portrait, son désordre, son caractère disparate, semblent être le reflet d'une indignation parfaitement spontanée et sincère, qui n'en finit pas d'être relancée (19). Partant donc du principe que la simple répétition d'une thèse finit par avoir un effet persuasif, Chateaubriand ne craint pas de revenir sans cesse sur les crimes majeurs de Talleyrand, ses « fautes » de négociateur, nous l'avons vu, mais aussi sa responsabilité directe dans l'affaire de l'exécution du duc d'Enghien ou dans le déclenchement de la désastreuse guerre d'Espagne de 1808(20). Ce goût de la répétition se retrouve du reste sur le plan stylistique : Chateaubriand se sert de la simplicité et de la franchise du procédé pour donner de l'énergie à la satire. Ainsi se joue-t-il de la correspondance entre des synonymes pour dénoncer le mensonge de Talleyrand à propos de la guerre d'Espagne et se moquer de sa crainte d'avoir déplu à l'Empereur :

« M. de Talleyrand déclarait, dans son discours, qu'il avait eu le malheur de déplaire à Bonaparte en lui dévoilant l'avenir, en lui révélant tous les dangers qui allaient naître d'une agression non moins injuste que téméraire. Que M. de Talleyrand se console dans sa tombe, il n'a point eu ce malheur ; il ne doit point ajouter cette calamité à toutes les afflictions de sa vie. (II, p. 899.)

Juste après, c'est la parfaite symétrie des deux phrases annonçant les deux grandes « fautes » de Talleyrand et la régularité simplificatrice de leur rythme binaire qui donnent fermeté et force à l'affirmation :

« La faute principale de M. de Talleyrand envers la légitimité, c'est d'avoir détourné Louis XVIII du mariage à conclure

entre le duc de Berry et une princesse de Russie ; la faute impardonnable de M. de Talleyrand envers la France, c'est d'avoir consenti aux révoltants traités de Vienne. » (II, p. 899-900.)

Le même souci d'une rhétorique rendue efficace par sa clarté et sa vigueur conduit Chateaubriand à multiplier dans ce portrait les figures de l'assertion, pour que sa thèse ne soit pas seulement exposée, mais aussi martelée, assenée. Chateaubriand comprend en effet que pour convaincre, il ne faut pas seulement dire, mais affirmer que l'on dit et donner à ses propos la force d'une évidence. Tous les moyens lui sont donc bons pour intensifier l'assertion, l'accumulation, nous venons de le voir, des formules comme « je le répète » « quoi qu'il en soit(21) » ou encore la question oratoire, qui lui permet de faire assumer à son lecteur l'image d'un Talleyrand réduit à ses trois principales dépravations :

« Otez de M. de Talleyrand le grand seigneur avili, le prêtre marié, l'évêque dégradé, que lui reste-t-il ? Sa réputation et ses succès ont tenu à ces trois dépravations. » (II, p. 904.)

Ce choix d'une rhétorique d'une efficacité sans faille et sans nuance est encore admirablement illustré par le paragraphe qui ouvre véritablement le portrait de Talleyrand, dans lequel l'argumentation se fait si serrée et si catégorique qu'elle en devient imparable :

« La vanité de M. de Talleyrand le pipa ; il prit son rôle pour son génie ; il se crut prophète en se trompant sur tout : son autorité n'avait aucune valeur en matière d'avenir : il ne voyait point en avant, il ne voyait qu'en arrière. Dépourvu de la force du coup d'oeil et de la lumière de la conscience, il ne découvrait rien comme l'intelligence supérieure, il n'appréciait rien comme la probité. Il tirait bon parti des accidents de la fortune, quand ces accidents, qu'il n'avait jamais prévus, étaient arrivés, mais uniquement pour sa personne. Il ignorait cette ampleur d'ambition, laquelle enveloppe les intérêts de la gloire publique comme le trésor le plus profitable aux intérêts privés. » (II, p. 897.)

On le voit, Chateaubriand se plaît ici à juxtaposer des phrases brèves, sèches, qui viennent chacune reprendre l'idée exposée dans la précédente pour l'expliquer, la préciser, avec une rigueur logique qui décourage la discussion. L'asyndète généralisée, le rythme binaire prédominant, encore souligné par le recours fréquent à l'antithèse (« il ne voyait point en avant, il ne voyait qu'en arrière ») ou au parallélisme dans la construction des phrases (« il ne découvrait rien comme l'intelligence supérieure, il n'appréciait rien comme la probité »), l'utilisation de nouveau de la répétition littérale (« voyait », « accidents »), l'ironie de l'hyperbate (« mais uniquement pour sa personne »), tout révèle ici le souci de Chateaubriand de donner à la satire rigueur et vigueur, d'y marier brièveté et densité. On perçoit à travers de tels exemples tout le travail accompli par lui pour contenir la véhémence de ses accusations dans des phrases simples, ramassées, fortement structurées autour de violentes oppositions. Parti d'une écriture abondante où la période dominait, Chateaubriand nous montre dans ces phrases brutales, tendues, dépouillées de toute fioriture, qu'il est désormais capable de s'élever à cet idéal de concision et d'énergie dont Tacite reste le grand modèle. Prolixe, le portrait de Talleyrand n'en témoigne pas moins ainsi de cette *imperatoria brevitatis* qui est la marque propre de son grand style polémique.

De fait, la longueur du portrait n'empêche pas Chateaubriand de chercher toujours la formule qui fait mouche, le trait assassin qui condense la charge pour en augmenter la virulence. La plupart de ces phrases à effet doivent du reste leur force de frappe à la présence d'une chute brève qui dramatise et intensifie l'accusation portée. Apparu tardivement dans le style de Chateaubriand, ce procédé, qu'il n'utilise pas seulement à des fins satiriques, se rencontre néanmoins le plus souvent dans ses textes de combat où il sert admirablement les hardiesses de sa verve, en mettant en exergue une formule qui fait rupture par sa brusque sobriété et sa férocité (22). Ainsi, jouant de l'attente prolongée et du déséquilibre, Chateaubriand fait-il tomber comme un couperet son verdict sur Talleyrand :

« M. de Talleyrand, appelé de longue date au tribunal d'en haut, était contumax » (II, p. 905). Renforcé ici par la ponctuation orale dont notre auteur est coutumier pour introduire une coupe imprévue, l'impact de la chute brève est le plus souvent augmenté par sa place, en fin de paragraphe. Chateaubriand avait en effet assez mesuré la redoutable efficacité du procédé pour comprendre quel profit il y aurait à clore ainsi ses développements. Aussi bien ne s'en privet-il pas dans ce portrait, qu'il s'agisse de mettre en valeur le rôle secondaire et ainsi la médiocrité de Talleyrand : « il signait les événements, il ne les faisait pas » (II, p. 903) ou, nous l'avons vu, ce manque de conversation dû à sa disette d'idées :

« Il ne pouvait suivre une conversation sérieuse ; à la troisième ouverture des lèvres, ses idées expiraient »

C'est là sans nul doute le meilleur exemple de chute brève de ce portrait, celui qui illustre le mieux l'étonnante maîtrise acquise par Chateaubriand dans cet art du trait final qui fait de lui un digne héritier des artisans de la pointe que furent en leur temps La Rochefoucauld et La Bruyère. Tout est calculé ici pour accroître l'effet de chute, d'imprévu et la brutale cruauté du trait : le mélange de l'abstrait et du concret, le rythme binaire, la cadence mineure de cette phrase sur laquelle viennent littéralement s'écrouler des périodes devenues de plus en plus brèves, comme pour imiter l'épuisement progressif et fatal de la conversation du prince.

À de telles attaques, on ne réchappe pas. Si le portrait de Talleyrand doit à de tels traits incisifs sa violence cinglante, il

doit encore son efficacité vengeresse à la simplification de son argumentation. Le pamphlet, on le sait, est un « genre manichéen » qui fuit la nuance pour s'organiser très sommairement autour de couples d'antinomies particulièrement suggestifs (23). On ne s'étonnera pas de retrouver ces caractéristiques dans les textes de combat de Chateaubriand qui, pendant toute sa vie, a fait de l'antithèse l'une de ses figures de style favorites et a fondé sur elle sa vision du monde ainsi que son rapport aux autres. Non content de jouer de l'antithèse formelle à longueur de paragraphe pour forcer la vigueur de ses reproches, Chateaubriand se plaît ainsi à opposer des systèmes de valeur, à diviser l'humanité en deux camps et à y ranger ses modèles. Mêlant à la polémique la réflexion morale, il peut ainsi écrire :

« Notre espèce se divise en deux parts inégales : les hommes de la mort et aimés d'elle, troupeau choisi qui renaît ; les hommes de la vie et oubliés d'elle, multitude de néant qui ne renaît plus. » (II, p. 904)

Classant Talleyrand dans le deuxième groupe, il définit du même coup son principal péché, ce divertissement qui l'a perdu en lui faisant oublier sa condition d'être mortel et la précarité de toutes les gloires, de tous les biens acquis ici-bas. Là est en effet le grand tort de Talleyrand : n'avoir pas eu conscience de la misère de la vie, n'avoir pas su, comme Bossuet, mettre « son esprit au désert » alors que « son corps était dans le monde (24) », pour y apprendre le détachement et la fragilité des choses humaines. Aveugle, Talleyrand l'a donc été par son refus de prendre en compte la vanité de l'homme et de son existence. On comprend alors l'ironie féroce de la caricature physique que dessine de lui Chateaubriand, qui est beaucoup plus qu'une variation virtuose sur l'image stéréotypée de la tête de mort du prince :

« D'anciennes gravures de l'abbé de Périgord représentent un homme fort joli ; M. de Talleyrand, en vieillissant, avait tourné à la tête de mort : ses yeux étaient ternes, de sorte qu'on avait peine à y lire, ce qui le servait bien ; comme il avait reçu beaucoup de mépris, il s'en était imprégné, et il l'avait placé dans les deux coins pendants de sa bouche »(25).

De fait, Chateaubriand ne reprend pas seulement le cliché pour son pittoresque macabre ; il lui donne valeur allégorique en faisant de ce portrait une peinture de Vanité. Comme par ironie du sort, Talleyrand, l'homme des plaisirs de la vie, l'homme qui a parié sur la jouissance terrestre, semble porter sur son corps, de son vivant, les signes de la destruction future à laquelle il est promis. Cadavre vivant, diplomate momie(26), il offre ainsi aux yeux de tous le spectacle horrible d'un homme desséché, gâté par cette mort qu'il a toujours refusé de considérer et qui semble se venger en révélant à travers son physique son pouvoir de nuisance et la fatalité de sa victoire. Le fantastique macabre devient ainsi sous la plume de Chateaubriand une arme de plus pour railler la frivolité de Talleyrand. Incarnant en lui le type de ces hommes comblés par la vie et les plaisirs faciles qu'elle procure, il révèle en outre sa médiocrité, son manque d'élévation et fait du même coup de lui l'antithèse de René et de tous ces héros romantiques certes minés par la mélancolie, mais aussi grandis par leur quête d'idéal, par leur incapacité à se satisfaire des petites choses du réel. Basement matérialiste, Talleyrand s'oppose ainsi encore à tous ces personnages de Chateaubriand qui, tels Eudore et Rancé, vont à Dieu par inquiétude, poussés par un désir d'absolu qui ne peut être assouvi ici-bas.

C'est dire encore que décrivant Talleyrand, Chateaubriand « sculpte en creux le négatif de lui-même (27) », lui prête systématiquement des comportements, des mobiles qui sont exactement l'inverse des grands principes, sens de l'honneur et de la fidélité jusque dans l'infortune, désintéressement, souci de la gloire de la France, respect de la religion et de ses institutions, qui l'ont guidé toute sa vie. C'est la même logique d'opposition qui l'amène à lui refuser tout talent d'écrivain et à démentir l'annonce d'une publication posthume de ses Mémoires, qu'il juge de toute façon sans valeur, parce que forcément gâtés par les palinodies incessantes de l'auteur (II, p. 903).

Le rappel à l'incipit du portrait de sa rédaction du Congrès de Vérone (II, p. 896) lui sert encore à prouver sa supériorité d'homme de lettres et d'homme politique. Cette mention discrète et en apparence anodine lui permet en effet de montrer qu'il a su, lui, raconter « son » Congrès et suffit surtout à rappeler qu'il a réussi, par son habileté diplomatique, à effacer l'humiliation infligée à la France par Talleyrand à Vienne, en la faisant renouer avec la gloire au moyen d'une victoire militaire. Encore opposé à La Fayette et à Charles X pour la corruption de sa vie et l'indignité de sa mort (28), c'est néanmoins du parallèle constant avec Napoléon que Talleyrand souffre le plus dans ce portrait. La comparaison de sa carrière avec la geste héroïque d'un conquérant entré

vivant dans la légende était évidemment le plus sûr moyen de le rabaisser, de relativiser l'importance et les succès de son action politique.

C'est bien ainsi à l'Empereur que Chateaubriand l'oppose lorsqu'il lui décoche ce trait cinglant que nous avons déjà relevé : « il signalait les événements, il ne les faisait pas » Les portraits des Mémoires d'Outre-Tombe distribuent en effet là encore l'humanité en deux camps, distinguant ceux qui se contentent d'observer et de subir les événements de ceux qui, au contraire, savent les dominer et infléchir par leur volonté leur déroulement. À Napoléon qui incarne le mieux cette race de meneurs d'hommes et de faiseurs d'Histoire(29), Chateaubriand a beau jeu d'opposer de piètres gouvernants, tout au

plus capables de suivre et d'enregistrer les changements politiques. Talleyrand est donc de ceux là, et la critique est ici d'autant plus sévère que Chateaubriand voit dans cet attentisme moins une conséquence de son incompétence qu'une ruse pour ne jamais se compromettre et profiter à tous les coups des changements survenus : la passivité de Talleyrand devient ainsi un méprisable calcul d'opportuniste (30). Ailleurs, Chateaubriand se plaît encore à remettre Talleyrand à sa bien modeste place, en clamant haut et fort :

« qu'on est purement et simplement un commis lorsqu'on tient le portefeuille d'un conquérant, qui chaque matin y dépose le bulletin d'une victoire et change la géographie des États. » (II, p. 900.) La citation est intéressante, parce qu'elle illustre en outre une autre grande caractéristique du style polémique de Chateaubriand tel qu'il se déploie après 1830 : le recours fréquent à de brusques trivialités pour rabaisser ses adversaires en les couvrant d'un ridicule tout prosaïque, en accord avec la médiocrité et la vulgarité du temps présent(31).

Que Chateaubriand se plaise et réussisse fort bien à jouer de l'effet de discordance stylistique ainsi produit pour accroître la férocité de son propos et l'humiliation infligée à ses victimes, on en aura la preuve avec ces autres exemples issus du même portrait, qu'il s'agisse pour lui de reléguer de nouveau Talleyrand aux oubliettes de l'Histoire en ne lui reconnaissant que le rôle peu glorieux d'un fonctionnaire « chargé de mettre le visa aux passeports, d'homologuer la sentence », ou encore de se moquer de ses admirateurs qui « auraient ôté leur chapeau au marmiton de Bonaparte(32). » De telles images, devenues légion dans les portraits satiriques des hommes de Juillet, ont le mérite de bien nous montrer le but poursuivi par le polémiste, qui est finalement moins d'abattre l'adversaire que de l'avilir en exposant ses bassesses et surtout, de le ravalier en prouvant sa nullité. Comme il l'avait déjà fait pour Louis-Philippe, Chateaubriand veut ici avant tout dégrader Talleyrand, faire de sa vie une suite de ratages et de noirceurs, d'où son acharnement à parler de sa carrière politique en termes à la fois familiers et bas, comme « brocantage » ou « tripotage (33) ». D'où encore son souci constant de prouver que le prestige de Talleyrand n'est qu'imposture, parce qu'il relève moins du mérite personnel que du contexte historique exceptionnel dans lequel le hasard a voulu qu'il vive :

« Lorsqu'en occupant une place considérable on se trouve mêlé à de prodigieuses révolutions, elles vous donnent une importance de hasard que le vulgaire prend pour votre mérite personnel ; perdu dans les rayons de Bonaparte, M. de Talleyrand a brillé sous la Restauration de l'éclat emprunté d'une fortune qui n'était pas la sienne. La position accidentelle du prince de Bénévent lui a permis de s'attribuer la puissance d'avoir renversé

Napoléon, et l'honneur d'avoir rétabli Louis XVIII ; moi-même, comme tous les badauds, n'ai-je pas été assez niais pour donner dans cette fable ! Mieux renseigné, j'ai connu que M. de Talleyrand n'était point un Warwick politique : la force qui abat et relève les trônes manquait à son bras. (II, p. 901-902.)

La même logique pousse plus loin Chateaubriand à retirer à Talleyrand le bénéfice de ses belles manières, pourtant là encore soulignées et louées par tous ses contemporains, en montrant qu'il n'est pour rien dans cette élégante distinction, fruit de la naissance et du rang, et que du reste celle-ci ne se remarque que parce qu'elle fait contraste avec la vulgarité des mœurs ambiantes :

« Une grande façon qui tenait à sa naissance, une observation rigoureuse des bienséances, un air froid et dédaigneux, contribuaient à nourrir l'illusion autour du prince de Bénévent. Ses manières exerçaient de l'empire sur les petites gens et sur les hommes de la société nouvelle, lesquels ignoraient la société du vieux temps. Autrefois on rencontrait à tout bout de champ des personnages dont les allures ressemblaient à celles de M. de Talleyrand, et l'on n'y prenait pas garde ; mais presque seul en place au milieu des mœurs démocratiques, il paraissait un phénomène : pour subir le joug de ses formes, il convenait à l'amour-propre de reporter à l'esprit du ministre l'ascendant qu'exerçait son éducation »(34).

Accumulant ainsi parallèles dévalorisants et images dégradantes, le portrait de Talleyrand a donc pour effet d'ôter au prince toute espèce de supériorité, de le situer toujours en deçà des vrais hommes de génie, de ceux qui ont fait et marqué l'Histoire. Il le met ainsi en harmonie

avec son temps, avec ce régime de Juillet dont Chateaubriand n'a pas de mots assez durs pour flétrir la déchéance et railler l'incapacité à s'élever désormais à aucune forme de grandeur. Privé de toute initiative, de toute énergie, de toute noblesse, Talleyrand illustre bien cette impuissance de l'époque à accéder à l'héroïsme, fût-ce dans le crime. Il est sur

ce point tout à fait significatif de noter que Chateaubriand a longtemps hésité à avouer que Talleyrand était le véritable instigateur de l'arrestation et de l'exécution du duc d'Enghien. L'analyse des différentes versions de l'accusation qu'il formule contre lui montre en effet que bien que connaissant son rôle exact dans l'affaire, il a longtemps tenté de l'atténuer, comme pour lui refuser cet honneur de faire de lui un criminel(35). C'est seulement dans l'édition originale des Mémoires qu'il se résigne à dire la vérité et à charger Talleyrand :

« Il est bien avéré qu'il a été cause de la mort du duc d'Enghien ; cette tache de sang ne peut s'effacer : loin d'avoir chargé le ministre en rendant compte de la mort du prince, je l'ai beaucoup trop ménagé. (II, p. 898.) »

Sa réticence montre néanmoins que ce portrait s'écrit aussi comme une réplique parodique des grands portraits des Révolutionnaires de 1789 qui étaient animés, eux, d'un souffle héroïque, inquiétant, certes, parce qu'il trouvait sa source dans la fascination de la violence, mais finalement plus exaltant que l'impression de petitesse et de lâcheté donnée par ceux qui n'osent rien (36).

Voilà le plus possible la part de Talleyrand dans ce meurtre, Chateaubriand entendait bien lui retirer ce prestige de héros du Mal, dont il avait bien vu à quel point il pouvait séduire ses contemporains. De fait, c'est bien cette admiration que pouvait susciter le personnage de Talleyrand qu'il voulait coûte que coûte empêcher. Aussi, tous les assauts menés dans ce portrait n'ont-ils qu'un but : prouver l'infériorité de Talleyrand, et partant, son impuissance à donner matière à la légende ; prouver qu'il n'a rien à attendre de la postérité, sinon un oubli total, parce que rien en lui ne rappelle le héros. Comme l'explique Chateaubriand, Talleyrand n'a à son actif ni exploit ni oeuvre susceptibles d'immortaliser son nom ; il ne possède ni génie ni vertu, pas même ce courage dans le malheur qui force le respect :

« Quoi qu'il en soit de ces empêchements à la lumière, M. de Talleyrand n'est pas de taille à créer une illusion durable ; il n'a pas en lui assez de facultés de croissance pour tourner les mensonges en rehaussements de stature. Il a été vu de trop près ; il ne vivra pas, parce que sa vie ne se rattache ni à une idée nationale restée après lui, ni à une action célèbre, ni à un talent hors de pair, ni à une découverte utile, ni à une conception faisant époque. L'existence par la vertu lui est interdite ; les périls n'ont pas même daigné honorer ses jours :

« il a passé le règne de la Terreur hors de son pays, il n'y est rentré que quand le forum s'est transformé en antichambre. » (II, p. 898.)

L'analyse ici menée est particulièrement riche, parce que Chateaubriand y poursuit la réflexion déjà bien approfondie dans le portrait de Napoléon sur les conditions d'émergence des mythes des grands hommes (37). Il insiste ainsi de nouveau sur deux éléments essentiels, l'exemplarité et le mystère. De fait, comme tous les historiens ou philosophes des années 1830, Chateaubriand est convaincu que le grand homme se définit d'abord par sa faculté à se faire le représentant de son époque. Faute de pouvoir se rattacher « à une idée nationale », « à une conception faisant époque », Talleyrand est voué à s'effacer de la mémoire des hommes, et cela d'autant plus facilement qu'il n'y a rien en lui d'énigmatique. Or, pour Chateaubriand, il ne saurait y avoir mythe sans mystère. Le propre du héros est en effet de ne pouvoir jamais être totalement connu, cerné, examiné, d'être entouré de zones d'ombre qui prêtent à l'affabulation, à la surenchère dans le merveilleux et augmentent ainsi l'impression d'avoir affaire à un être extraordinaire.

C'est pourquoi, s'il avait pris garde de ménager dans son portrait de Napoléon ce qu'il fallait de distance et de secret pour que fût possible l'idéalisation, Chateaubriand s'efforce au contraire ici de décrire précisément les moindres caractéristiques du prince, pour bien convaincre qu'il est trop bien expliqué et jugé pour donner prise à l'imagination collective. La tactique du harcèlement lui sert donc aussi à faire toute la lumière sur Talleyrand, à ruiner sa légende en prouvant qu'il n'y a en lui nulle obscurité, nulle étrangeté. Ajoutons que Chateaubriand ressent d'autant plus l'urgence de s'opposer à la formation d'un mythe héroïque autour de Talleyrand qu'il a pris la mesure de l'influence désastreuse qu'aurait un tel culte sur les moeurs contemporaines. Il a compris qu'il pouvait hypothéquer l'avenir, en donnant l'exemple d'un égoïsme indépendant de toute morale, de tout sens du devoir, pour qui la liberté n'est qu'un calcul de l'intérêt. Aussi, retrouvant à la fin les accents du prophète, met-il en garde contre le risque de « destruction morale » qui menace la société et que ne ferait qu'aggraver l'admiration pour un homme dont le prestige repose sur la perversion des valeurs. Dans l'adulation de Talleyrand, Chateaubriand pressent en effet une régression, une déchéance, et adoptant d'instinct les procédés du pamphlétaire (38), c'est par la figure de l'oxymore qu'il exprime cette vision terrible d'un monde à l'envers, dans lequel « toute laideur est belle, tout opprobre honorable, toute énormité sublime ; tout vice a son admiration qui l'attend » (II, p. 905). Le danger est assez grand pour qu'il fasse finalement du combat contre le mythe de Talleyrand un combat contre le Mal, qui exige, nous l'avons vu, la force de l'anathème.

Cette surenchère dans la menace que fait peser l'idolâtrie de Talleyrand sur l'ordre moral indispensable, aux yeux de Chateaubriand, à la stabilité, à la santé d'une société, s'explique d'autant mieux qu'il est obligé de reconnaître que la légende est déjà en grande partie formée. De fait, il a beau répéter que Talleyrand ne peut pas faire illusion, que tout ce qui paraît extraordinaire en lui n'est que mystification, il lui faut bien prendre en compte ses nombreux admirateurs qui, par leurs éloges, ont déjà donné corps au mythe. Aussi s'empresse-t-il de faire leur portrait et de leur donner la parole, pour mieux pouvoir les contredire et montrer leur erreur. On aura en effet remarqué que ce portrait de Talleyrand se faisait largement l'écho de cette légende dorée qui court déjà sur sa personne et sur sa vie. Chateaubriand la considère en fait comme un contre-discours adverse qu'il lui faut démonter, réduire au silence, par l'argumentation et surtout, par la dérision. Dès lors, s'il cite, c'est pour accroître le ridicule de ceux qui se laissent abuser par la prétendue grandeur de Talleyrand. On le voit

bien lorsqu'il ironise à loisir aux dépens des « benêts impartiaux » qui disent : « Nous en convenons, c'était un homme bien immoral ; mais quelle habileté ! », ou lorsqu'il se moque de ceux qui, émerveillés de voir Talleyrand se divertir au whist, se demandent si « cette capacité ne partageait pas des empires en arrangeant dans sa main les quatre valets (39) ? » Si Chateaubriand choisit ainsi la plupart du temps de réfuter les admirateurs de Talleyrand en prouvant que leurs éloges ne reposent sur rien d'autre que leur naïveté, il les disqualifie encore en révélant l'intérêt qu'ils ont à entretenir cette vision idéalisée du prince. Aux mensonges de leur propagande, il répond donc par une double démystification : il met au jour l'être réel de Talleyrand dans toute sa médiocrité ; il stigmatise la crédulité de ceux qui lui rendent hommage et surtout, découvre les motivations égoïstes qui sous-tendent leur discours et qui l'invalident par excès d'hypocrisie. Ainsi en va-t-il des gouvernants, des aristocrates et des révolutionnaires qui ne forment « un Talleyrand imaginaire » que pour sauver leur amour-propre (40). Le même raisonnement est repris plus loin, lorsque Chateaubriand dénonce la duplicité de ceux qui louent le prince pour ne pas avoir à reconnaître dans ses nobles manières un privilège de classe (II, p. 901). Adoptant l'une des tactiques favorites de tout pamphlétaire (41), il se sert donc de la personnalité de ses adversaires, de leurs viles intentions, pour les déconsidérer et dévaloriser leurs thèses. Trucage, la légende de Talleyrand est ainsi d'autant plus méprisable qu'elle est intéressée. Chateaubriand utilise encore la présence de ces voix contradictoires dans son portrait pour légitimer sa violence en présentant sa charge contre Talleyrand comme un droit de réponse. Il se sent de fait d'autant plus autorisé à l'attaquer que ses thuriféraires ont déjà commencé à abuser l'opinion par leurs hymnes mensongers. Il est surtout d'autant plus sûr de son bon droit qu'il présente d'emblée ce portrait comme une riposte aux traits déjà décochés contre lui par Talleyrand :

« Ses propos couraient le monde et ne m'offensaient point (M. de Talleyrand ne pouvait offenser personne) ; mais son intempérance de langage m'a délié, et puisqu'il s'est permis de me juger, il m'a rendu la liberté d'user du même droit à son égard. » (II, p. 897.)

Preuves à l'appui, Chateaubriand ne cesse en effet au début de ce portrait de protester de sa bonne foi, de sa loyauté à l'égard de Talleyrand pour mieux se poser en victime de sa jalousie et le rendre seul responsable de la dégradation de leurs relations. Utilisant ses propres mémoires comme caution, il prend le lecteur à témoin de son dévouement trop généreux à la cause du prince et de la considération intéressée dont ce dernier l'honorait pendant les Cent-Jours. Une fois de plus, il a recours à la citation, celle d'un titre flatteur que lui décernait alors Talleyrand pour l'accabler en démontrant son hypocrisie :

« Il fut un temps qu'il me recherchait d'une manière coquette ; il m'écrivait à Gand, comme on l'a vu, que j'étais un homme fort ; quand j'étais logé à l'hôtel de la rue des Capucines, il m'envoya, avec une parfaite galanterie, un cachet des Affaires étrangères, talisman gravé sans doute sous sa constellation. » (II, p. 896-897.)

C'est au même procédé qu'il recourt encore pour peindre ce qui très certainement l'effraie le plus chez Talleyrand : cette impudence dans le mensonge qui trahit son cynisme, son orgueil, sa volonté de tout sacrifier à son intérêt personnel (42). Chateaubriand n'hésite pas en effet à citer longuement son discours à propos de la guerre d'Espagne, dans lequel il prétend avoir tout fait pour détourner Napoléon de ce funeste dessein. L'émotion devant un tel scandale est en lui si forte qu'il n'essaie même pas de lui opposer des arguments pour le réfuter. Il se retrouve en fait alors dans la position caractéristique du pamphlétaire détenteur d'une vérité si évidente qu'elle semble devoir s'imposer d'elle-même et ne pas pouvoir être travestie (43) ; aussi bien a-t-il du mal à croire à la possibilité de tels mensonges, tant ils lui paraissent audacieux :

I « Il y a des absences de mémoire ou des mensonges qui font peur : vous ouvrez les oreilles, vous vous frottez les yeux, ne sachant qui vous trompe de la veille ou du sommeil. Lorsque le débiteur de ces imperturbables assertions descend de la tribune et va s'asseoir impassible à sa place, vous le suivez du regard, suspendu que vous êtes entre une espèce d'épouvante et une sorte d'admiration ; vous ne savez si cet homme n'a point reçu de la nature une autorité telle qu'il a le pouvoir de refaire ou d'anéantir la vérité. » (II, p. 899.)

Face à un tel tour de force, il ne lui reste plus qu'à produire des témoins capables de contrer Talleyrand et surtout, à gloser ironiquement ses dires : le jeu sur les répétitions illustre, nous l'avons vu, ce travail polémique sur la citation qui lui permet de renvoyer au prince ses propres paroles, en s'en moquant (44). Si l'ironie permet donc de réagir à de telles effronteries, on sent bien néanmoins que Chateaubriand est stupéfait et se trouve désemparé par un tel aplomb. La peinture du saisissement qu'il éprouve et auquel il associe son lecteur, la mise en scène fantastique de l'apparition de Napoléon, tout est fait pour dramatiser l'épisode et lui restituer sa puissance de choc. C'est qu'à travers les agissements de Talleyrand, Chateaubriand se rend compte de la fragilité de toute vérité, et partant, des limites de son combat pour la faire triompher. Talleyrand lui apprend qu'il y a des hommes assez diaboliques pour avoir « le pouvoir de refaire ou d'anéantir la vérité ». Il lui apprend donc que la bataille n'est jamais gagnée contre l'imposture, mieux, il lui rappelle de nouveau que de tels actes de défi sont foncièrement ambivalents, qu'ils font hésiter entre « une espèce d'épouvante et une sorte d'admiration ».

et sont donc à même d'alimenter la légende, en découvrant chez leur auteur de l'extraordinaire, et presque du surnaturel. Emblématique, ce passage l'est donc parce qu'il révèle la puissance de mystification de Talleyrand qui lui a permis toute sa vie de donner le change et de se faire passer pour ce qu'il n'était pas. Il l'est encore, dans la mesure où il éclaire la mission du pamphlétaire, cette défense de la vérité contre l'imposture, ce combat contre l'héroïsme du Mal, dans lequel il jette toutes ses forces, bien qu'il en sache l'issue douteuse.

« Homme de la mort », Chateaubriand l'est finalement dans ce portrait, dans la mesure où il se fait son très efficace auxiliaire, en parachevant son travail de destruction. Nous avons ainsi pu constater qu'il ne décrivait Talleyrand que dans le but d'effacer à jamais son nom, de tuer jusqu'à son souvenir, en lui ôtant tout espoir de survie, tant chrétienne que littéraire. En ce sens, ce portrait est bien l'inverse d'un tombeau (45) : loin de chercher à immortaliser son modèle, Chateaubriand ne mobilise son savoir-faire de portraitiste que pour ruiner à jamais son image. Il y parvient grâce à l'étonnante virtuosité qu'il a acquise dans l'art de la satire : recourant aux procédés les plus féroces et les plus avilissants de son style de combat, il donne ici la preuve de la formidable énergie qui anime son écriture de polémiste. C'est que comme il l'avait fait pour Napoléon, Chateaubriand entend bien ici s'opposer à une opinion abusée, dénoncer le scandale de la légende naissante et faire triompher la vérité. La différence est toutefois que pour Napoléon, il n'avait eu qu'à faire des retouches, qu'à réconcilier Histoire et légende(46), alors qu'il lui faut ici les séparer, montrer que la vérité historique interdit le mythe, qu'elle doit logiquement le faire avorter. L'enjeu du combat rend bien évidemment d'autant plus douloureuse la conscience qu'il a de son isolement et de la précarité de cette vérité face aux séduisants mensonges de la légende (47).

Si Chateaubriand a tant besoin de harceler Talleyrand en dépit du caractère pour lui évident de sa médiocrité, c'est bien parce qu'il n'est pas sûr de convaincre du premier coup et qu'il se rend compte qu'il a du mal à faire partager sa vision de l'homme. Cette rage désespérée contribue sans nul doute à alimenter le sombre prophétisme de cette fin des Mémoires. Elle nous montre un Chateaubriand animé de cette « vision crépusculaire du monde (48) » qui caractérise le pamphlétaire, vision d'un monde à l'envers, en proie à la déchéance, à l'imposture, à la perversion des valeurs. On aurait tort toutefois d'en rester là : de fait, ce pessimisme fondamental, cette conscience de plus en plus nette qu'à Chateaubriand de jouer sans cesse le rôle de Cassandre, ne l'empêchent pas, et c'est là ce qui fait sa force, de refuser avec tout autant de vigueur de céder au vertige du néant. S'il décide en faisant fi de la chronologie de ne pas conclure sa galerie de portraits par cette charge contre Talleyrand et la corruption qu'il incarne, c'est bien pour corriger l'impression de nihilisme qui s'en serait inévitablement dégagée et réaffirmer sa foi en un progrès historique, même douloureux. Ce sera du reste toute la beauté de la Conclusion des Mémoires que de faire naître l'Espérance de l'expérience des désillusions et de la pensée de plus en plus vive des vanités (49).

FABIENNE BERCEGOL

#### Notes

(1) Sainte-Beuve, Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire, Paris, Garnier frères, 1948, t. II, p. 346.

(2) M.-J. Durry note chez Chateaubriand un tel « instinct de polémique qu'il lui faut toujours un adversaire, n'importe où. » Voir : La Vieillesse de Chateaubriand 1830-1848, Paris, Le Divan, 1933, t. I, p. II.

(3) C'est ce que propose de faire M. Lelièvre dans sa Thèse de Doctorat d'État sur Chateaubriand polémiste (Université Paris IV-Sorbonne, 1979) disponible, pour ses dernières parties, sur microfiches.

(4) Chateaubriand, Génie du christianisme, éd. de M. Regard, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1978, p. 839.

(5) Voir le chapitre « Les éclats de la virtuosité : la variété des tons » de sa thèse déjà citée.

(6) On sait en effet que dans les derniers états du texte des Mémoires (copie notariale de 1847, manuscrit de 1848), la Conclusion est rattachée formellement au dernier livre. Bien que suivant globalement dans leu M. Levaillant et G. Moulinier prennent la liberté de maintenir isolée la Conclusion. C'est à leur édition des Mémoires que nous nous référerons toujours dans cet article. Nous utiliserons l'abréviation MOT.

réédition de la Bibliothèque de la Pléiade (Gallimard, 1951) la copie de 1847.

(7) Comme le remarque fort justement J.-C. Berchet dans sa Préface aux Mémoires d'Outre-Tombe, Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1989, t. I, p. LVII.

(8) C'est surtout dans le portrait de Thiers que Chateaubriand, réduit aux hypothèses les plus contradictoires (« il y a des chances pour que M. Thiers devienne un grand ministre ou reste un brouillon », par ex.), déplore avec le plus d'amertume de devoir s'intéresser à « un homme incertain d'avenir », faute de héros à dépeindre et d'événements glorieux à rapporter dans le contexte médiocre de la monarchie de Juillet. Voir : MOT, t. II, p. 873-874.

- (9) Sur les méthodes descriptives choisies par Chateaubriand portraitiste, voir : F. Bercegol, *La Poétique de Chateaubriand : le portrait dans les « Mémoires d'Outre-Tombe »*, Paris, Champion, 1997, p. 95-103. (10) Sur l'esthétique du grotesque dans les portraits des *Mémoires d'Outre-Tombe*, voir : F. Bercegol, *op. cit.*, p. 187 et suiv.
- (11) Morale dénoncée, on s'en souvient, dans le fameux article du *Conservateur* (5 décembre 1818), que Chateaubriand reproduit en l'abrégé dans ses *Mémoires*. Voir : t. II, p. 20-23.
- (12) MOT, t. II, p. 902-903. On retiendra surtout le trait final qui nous montre un Talleyrand sans scrupules et surtout abusé par son vice : « Il n'est pas jusqu'à de vieux papiers de nos archives que le prince n'ait voulu céder à l'Autriche : dupe cette fois de M. de Metternich, celui-ci renvoya religieusement les originaux après en avoir fait prendre copie. »
- (13) Formule utilisée pour railler sa contribution aux traités de Vienne, MOT, t. I, p. 949.
- (14) Dans son imposante biographie de Talleyrand, Georges Lacour-Gayet multiplie les témoignages de contemporains saluant son génie de la conversation. On retiendra le mot de Mme de Staël : « Si sa conversation pouvait s'acheter, je m'y ruinerais. » Voir : G. Lacour-Gayet, *Talleyrand*, Paris, Payot, 1990 (réimpr.), p. 1276.
- (15) On se rappelle que La Bruyère conclut ainsi l'un de ses tableaux les plus amers du monde superficiel de la cour : « Ils [les gens de la cour] n'ont pas, si je l'ose dire, deux pouces de profondeur ; si vous les enfoncez, vous rencontrez le tuf. » Voir : « De la cour », *Les Caractères*, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, n° 83, p. 221.
- (16) Voir par exemple, MOT, t. II, p. 898 : « Les monuments diplomatiques prouvent la médiocrité relative de Talleyrand : vous ne pourriez citer un fait de quelque estime qui lui appartienne. Sous Bonaparte, restreint à l'exécution des ordres impériaux, aucune négociation n'est de lui ; quand il a été libre d'agir seul, il a laissé échapper les occasions et gâté ce qu'il touchait. »
- (17) MOT, t. II, p. 900. C'est, on le sait, le principal grief de Chateaubriand à l'encontre du diplomate, celui qui lui inspire le plus d'indignation et de dégoût.
- (18) P.-L. Rey en relève plusieurs dans son article sur le même portrait. Voir : « Une figure de régicide : le prince de Talleyrand », *Cahiers Textuel*, n° 6, février 1990, p. 35.
- (19) M. Angenot constate que cette composition hétérogène et désordonnée est une caractéristique des écrits pamphlétaires qui veulent par là faire plus naturel, en donnant l'impression d'être portés par un mouvement spontané de colère et d'indignation. Voir : *La Parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982, p. 298.
- (20) Voir MOT, t. II, p. 898 et 900 pour l'exécution du duc d'Enghien, p. 899 et 900 pour la guerre d'Espagne et les mensonges honteux qu'elle lui a inspirés.
- (21) Voir par exemple, MOT, t. II, p. 904 (« M. de Talleyrand a trahi tous les gouvernements, et, je le répète, il n'en a élevé ni renversé aucun »), p. 898 (« Quoi qu'il en soit de ces empêchements à la lumière, M. de Talleyrand n'est pas de taille à créer une illusion durable »).
- (22) Sur cet usage de la chute brève par Chateaubriand, voir le livre de J. Mourot, *Chateaubriand. Rythme et Sonorité* dans les « Mémoires d'Outre-Tombe » *Le Génie d'un style*, Paris, Armand Colin, 1960, chap. IV, ou son article, « Chateaubriand satirique : quelques aspects de son style », *CAIEF*, mai 1969, p. 183-185.
- (23) C'est ce que démontre M. Angenot, *op. cit.*, p. 117.
- (24) Chateaubriand, *Génie du christianisme*, p. 863.
- (25) MOT, t. II, p. 901. Parler de la tête de mort de Talleyrand était devenu une habitude dans les portraits que l'on faisait de lui, comme le prouve G. Lacour-Gayet, en citant cette description du prince par Maxime Du Camp : « Je vis un grand vieillard poudré à blanc ; sa tête me parut une tête de mort ; le regard était terne et cependant hautain ; la pâleur était livide ; la lèvre inférieure pendait ; les épaules se courbaient en avant ; la claudication était si forte qu'à chaque pas le corps oscillait de droite à gauche, comme s'il allait tomber. » Voir : *op. cit.* p. 1141.
- (26) MOT, t. II, p. 904 : « Ainsi en est arrivé à M. de Talleyrand ; sa momie, avant de descendre dans sa crypte, a été exposée un moment à Londres, comme représentant de la royauté-cadavre qui nous régit. »
- (27) P.-L. Rey, *op. cit.*, p. 36.
- (28) MOT, t. II, p. 905 (« Pour analyser minutieusement une vie aussi gâtée que celle de M. de La Fayette a été saine [...] ») et p. 906 (« Et Charles X a quitté la vie deux ans avant M. de Talleyrand la mort privée et chrétienne du monarque contraste avec la mort publique de l'évêque apostat, traîné récalcitrant aux pieds de l'incorruptibilité divine »).
- (29) Sur le portrait de Napoléon dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*, voir : F. Bercegol, *op. cit.*, p. 417 et suiv.
- (30) On remarquera ici que le jugement de Chateaubriand s'oppose en tout point à celui de Balzac, au contraire fasciné par le génie politique du prince, qu'il défend par la bouche de Vautrin, dans *Le Père Goriot*, en faisant l'éloge de l'homme qui change d'opinion, qui délaisse les principes pour épouser le cours des événements. Il s'oppose encore au portrait de Talleyrand par Hugo, qui reconnaît en lui le maître de l'Europe, l'homme qui a décidé du cours de l'Histoire et du sort des grands hommes, Napoléon y compris, qu'il aurait eu « pour pantin » Voir : *Choses vues*, dans *OEuvres complètes. Histoire*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1987, p. 790.

- (31) Sur cette nouvelle caractéristique du style polémique de Chateaubriand, voir l'article de J. Mourot déjà cité, p. 170 et suiv., ou le livre de M. Lehtonen, *L'Expression imagée dans l'oeuvre de Chateaubriand*, Helsinki, Société Néophilologique, n° 26, 1964, p. 369 et suiv.
- (32) MOT, t. II, p. 903, 897. Dans ce dernier exemple, on remarquera la place en fin de paragraphe et la formule et l'effet de chute une nouvelle fois causé par le déséquilibre de la phrase (longue protase, brève apodose).
- (33) MOT, t. II, p. 903 (« le brocantage de ses opinions au congrès de Vienne ») et t. I, p. 902 (« Où se tripotait la Restauration ? chez des royalistes ? Non : chez M. de Talleyrand »).
- (34) MOT, t. II, p. 901. On peut là encore se reporter aux témoignages contraires cités par G. Lacour-Gayet, celui de Mme de Rémusat par exemple, qui se dit fascinée par l'élégance parfaite, la noble simplicité, l'exquise politesse du prince. Voir : op. cit., p. 1286-1287.
- (35) Cette analyse a été faite par P.-L. Rey, op. cit., p. 33.
- (36) Pour une analyse de ces portraits des hommes de la Révolution, voir : F. Bercegol, op. cit., p. 343 et suiv.
- (37) Sur cette analyse des mythes politico-héroïques par Chateaubriand, voir : F. Bercegol, op. cit. p. 417 et suiv.
- (38) M. Angenot fait en effet dans son livre de l'oxymore une « figure-symptôme » du discours pamphlétaire. Il montre qu'il devient la forme d'expression privilégiée de ce malaise qu'éprouve le pamphlétaire à vivre dans un monde à l'envers, soumis à la perversion systématique des valeurs. Voir op. cit., p. 245.
- (39) MOT, t. II, p. 902, 900-901. Nous voyons dans cette dernière interrogation une forme de discours indirect libre utilisé par Chateaubriand pour reprendre les hypothèses des laudateurs de Talleyrand et les tourner en dérision, d'autant mieux qu'il vient de démasquer le prince, en montrant que sa pratique du whist n'était que stratégie pour cacher ses limites.
- (40) MOT, t. II, p. 897-898 (« D'abord les rois, les cabinets, [...] »).
- (41) Voir là encore M. Angenot, op. cit., p. 228-229.
- (43) C'est là encore un des traits caractéristiques du pamphlétaire mis au jour par M. Angenot, op. cit., par ex., p. 21.
- (44) Voir la citation donnée plus haut : « M. de Talleyrand déclarait, dans son discours, qu'il avait eu le malheur de déplaire à Bonaparte en lui dévoilant l'avenir [...] ».
- (45) Sur la tradition du « tombeau » et son regain au XIXe siècle, voir H. Dufour, *Portraits, en phrases. Les recueils de portraits littéraires au XIXe siècle*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1997, p. 242-251.
- (46) Sur ce travail de Chateaubriand sur la légende napoléonienne, voir de nouveau : F. Bercegol, op. cit., p. 417 et suiv.
- 47) Sa réflexion sur la légende napoléonienne a de fait convaincu Chateaubriand qu'en dépit de toutes les corrections que peuvent apporter les historiens, c'est toujours le souvenir du personnage tel qu'il a été redessiné par son mythe qui l'emporte. On se rappelle cette remarque capitale : « Bonaparte n'est plus le vrai Bonaparte, c'est une figure légendaire composée des lubies du poète, des devis du soldat et des contes du peuple ; c'est le Charlemagne et l'Alexandre des époques du moyen âge que nous voyons aujourd'hui. Ce héros fantastique restera le personnage réel ; les autres portraits disparaîtront. » Voir : MOT, t. I, p. 1008.
- (48) L'expression est de M. Angenot, op. cit., p. 99-109.
- (49) Voir sur ce point l'article de M. Pinel, « Vanités et espérance dans la IVe partie des Mémoires d'Outre-Tombe *Revue Dix-neuf/Vingt*, n° 1, mars 1996, p. 59-82.