

**La bataille de Waterloo dans les *Mémoires d'outre-tombe* :
Chateaubriand face au « formidable arrêt des destinées »
par Françoise Bercegol**

Placé à l'intérieur de la Vie de Napoléon que Chateaubriand a insérée dans les *Mémoires d'outre-tombe*, le livre XXIII qu'il termine en 1835 est tout entier consacré au récit des Cent-Jours et donc de cette nouvelle émigration que Chateaubriand partage avec sa femme aux côtés de Louis XVIII et de ses fidèles. Il constitue un « document de première main¹ » sur cet épisode historique dont Chateaubriand est le témoin pour le moins critique. De fait, comme à son habitude, il n'épargne pas le souverain qu'il sert : le livre s'ouvre par la relation admirative du « prodige » que fut le retour de Napoléon de l'île d'Elbe, auquel s'oppose le tableau ironique d'une légitimité tombée « en défaillance », dont la « torpeur² » est un temps balayée par le discours énergique de Louis XVIII déclarant qu'il défendrait la France contre les menaces de guerre civile et de guerre étrangère qui planaient de nouveau sur elle, ce qui ne l'empêche pas de fuir en douce à Gand, au grand dam de Chateaubriand qui n'avait pas été prévenu et qui ne pouvait croire à une telle lâcheté. Les chapitres qui racontent ensuite le quotidien à Gand ne sont pas moins caustiques : Chateaubriand raille les intrigues qui se trament dans l'entourage d'un roi dont les princes étrangers se soucient de toute façon fort peu, et il se moque de la légèreté de cette société qui tâche de maintenir un train de vie fastueux, alors qu'elle est reléguée dans les coulisses de la grande Histoire et qu'elle se sait à la merci de Napoléon, lequel bénéficie toujours du soutien sans faille de l'armée, notamment des moins gradés. À la veille de la bataille de Waterloo, Chateaubriand insiste donc sur le contraste entre le prestige de Napoléon dont tout le monde s'occupe et que tout le monde craint, et l'impuissance d'un roi décrit comme « un impotent caché au bord de la Lys », qui se sait tellement peu soutenu qu'il se prépare de nouveau à fuir. D'où cette antithèse et cette métaphore cinglantes, pour opposer ces deux camps : « De deux points si rapprochés, Gand et Waterloo, jamais l'un ne parut si obscur, l'autre si éclatant : la légitimité gisait au dépôt comme un vieux fourgon brisé³ ». Le dépit de Chateaubriand face à cet abandon est d'autant plus grand qu'il rappelle qu'à plusieurs reprises, il proposa des plans de résistance à Napoléon qui ne furent jamais pris en compte. C'est qu'à Paris comme à Gand, il est relégué à la marge de cette société d'aristocrates émigrés dont il ne partage pas les projets politiques pour la France, lui qui continue de militer pour une application libérale de la Charte, et aux yeux de qui il reste un écrivain, donc un homme à imagination, à qui on ne saurait confier des affaires sérieuses. Dans la biographie qu'il lui a consacrée, Jean-Claude Berchet insiste sur cette « réputation de génial amateur⁴ » qui a fait toute sa vie le malheur de Chateaubriand en

1 Berchet, Jean-Claude, « Préface », *Mémoires d'outre-tombe*, éd. Jean-Claude Berchet, Paris, Classiques de Poche, 1989, t. I, p. 28. Edition utilisée désormais, avec l'abréviation *MOT*.

2 *Ibid.*, t. II, p. 622.

3 *Ibid.*, t. II, p. 675.

4 Jean-Claude Berchet, *Chateaubriand*, Paris, Gallimard, 2012, p. 561.

politique, et qui explique en particulier qu'à Gand, compte tenu de la méfiance dont il était l'objet, Louis XVIII ne lui donna qu'un ministère par intérim.

Ainsi Chateaubriand est-il à Gand moins un acteur qu'un observateur peu apprécié, peu écouté, qui, de son aveu même, se dérobe souvent à ce milieu qu'il méprise pour se réfugier dans « l'enclos du Béguinage » ou pour faire, « en tous lieux », des « courses à part⁵ ». Or, c'est précisément pendant l'une de ses promenades solitaires dans la campagne environnante dont il est coutumier que, le 18 juin 1815 dans l'après-midi, il va entendre les bruits d'une bataille que, sur le moment, il ne peut identifier, mais dont il devine vite les enjeux considérables, ce qui l'arrête et le plonge dans un abîme de réflexions. Le chapitre intitulé « Bataille de Waterloo » des *Mémoires d'outre-tombe* a donc pour principale originalité de n'être pas le récit factuel de cette bataille à laquelle Chateaubriand ne prend pas part et qu'il ne voit même pas, puisqu'il est à quelques kilomètres de l'endroit où elle se déroule. Tout juste peut-il analyser les sons qui lui parviennent et les pensées qu'ils font naître en lui. C'est peu, et pourtant, ce chapitre produit un effet considérable dont Alexis de Tocqueville, qui en avait entendu la lecture en avant-première pendant l'été 1835, rend parfaitement compte lorsqu'il parle de cette « bataille de Waterloo décrite de manière à faire frémir tous les nerfs, quoique ce ne soit que le retentissement lointain du canon⁶ ». Cela nous invite à chercher comment Chateaubriand s'y prend pour parler paradoxalement avec tant d'efficacité d'une bataille qu'il n'a pas vue, et donc pour retourner en trouvaille narrative une position à contre-emploi qui semblait devoir le priver en tant qu'écrivain de ce morceau de bravoure. Nous verrons également que ces pages où l'éloge se mêle à la critique corrosive sont représentatives de l'ambivalence du jugement qu'il porte sur l'épopée impériale, et au-delà de la conception qu'il se fait de l'Histoire, du rôle des peuples dans la marche du monde, de la façon dont se fabrique la mémoire collective et dont se construit puis s'efface la portée d'un événement, si grand qu'il soit. Autant dire que si l'importance de ces chapitres se mesure au fait qu'ils sont consacrés à « une des plus grandes [batailles] de l'histoire par ses résultats⁷ », ils nous apprennent aussi beaucoup sur la poétique du récit de guerre telle que la pratique Chateaubriand⁸ et sur sa vision de l'Histoire tissée de légendes, qui ne peuvent toutefois à long terme masquer sa vanité.

Au seuil de sa biographie de Napoléon, Chateaubriand prévient : « Je deviens maintenant historien sans cesser d'être écrivain de mémoires ; un intérêt public va soutenir

5 Chateaubriand, *MOT*, t. II, p. 646, 651.

6 Jean-Claude Berchet reproduit cette citation dans sa « Notice des livres XIII à XXIV », *MOT*, t. II, p. 14.

7 *Ibid.*, t. II, p. 683.

8 Anne-Sophie Morel souligne la valeur emblématique du récit de la bataille de Waterloo, lorsqu'elle note qu'il « fonctionne comme une synthèse des différents modes de représentation de la violence, entre dit et non-dit, exhibition et voilement ». Voir : *Chateaubriand et la violence de l'histoire dans les Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Champion, 2014, p. 404.

mes confidences privées ; mes petits récits se grouperont autour de ma narration⁹ ». Historien, il l'est effectivement dans ces livres où il donne la priorité au récit de l'aventure napoléonienne et au tableau de la France et de l'Europe sous l'Empire, en s'efforçant de répondre au cahier des charges d'un tel exercice. Soucieux de garantir la vérité de sa narration, il produit des documents, des citations, précise ses sources, et prend soin de bien dater et de bien situer ce qu'il raconte. Les chapitres sur Waterloo n'échappent pas à cette démarche, qui conduit également Chateaubriand à mettre en avant les lectures qu'il a pu faire pour s'informer et à montrer qu'il est suffisamment renseigné pour pouvoir prendre part aux discussions qu'a suscitées l'événement. Ainsi fait-il par exemple écho à la polémique entre Anglais et Prussiens qui se disputent l'honneur de la victoire, mais aussi, comme l'explique Jean-Claude Berchet dans les notes, aux querelles entre généraux français, et notamment entre Grouchy et son subordonné le général Gérard, à propos de leur responsabilité dans la défaite. Mais Chateaubriand avertit qu'il reste un « écrivain de mémoires », c'est-à-dire un écrivain qui raconte l'Histoire dont il a été l'acteur ou le témoin, oculaire ou auditif. On le sait, comme tous les mémorialistes qui l'ont précédé, Chateaubriand fonde l'autorité de son récit sur la valeur de ce témoignage qu'il peut apporter en étant en prise directe avec l'événement, ou du moins en ayant vécu de près ce qui s'est passé. Par là, il se reconnaît aussi le droit de mêler étroitement sa vie privée et la grande Histoire, sans se départir surtout de la possibilité de commenter, de juger avec partialité ce qu'il relate. Il en use d'autant plus qu'il est convaincu, comme il l'explique dans le *Génie du christianisme*, que les Français préfèrent le genre des mémoires parce que le narrateur « n'est pas obligé de renoncer à ses passions », qu'il peut « s'enthousiasme[r] » pour une cause, ou « exerce[r] à la fois sa vengeance et sa malice¹⁰ ». Le chapitre sur la « bataille de Waterloo » est caractéristique de cette posture de mémorialiste, dans la mesure où il s'ouvre par des phrases à la première personne qui ont pour but d'ancrer très précisément le témoignage historique dans un vécu personnel, dans une séquence qui relève de la vie privée, dans ce qu'elle a de plus ordinaire. Chateaubriand commence en effet par situer son récit en rappelant où il était et ce qu'il faisait, lorsque les premiers échos de la bataille lui sont parvenus. Cela lui permet d'emblée de ménager un effet de surprise, car dans ce cadre très paisible d'une promenade solitaire dans la campagne, on ne s'attend pas à ce que survienne un grand événement. Ce faisant, Chateaubriand traduit l'imprévisibilité de l'Histoire qui fait toujours irruption de manière inattendue, subreptice, dans les vies individuelles. La séquence peut rappeler la scène au cours de laquelle Chateaubriand en Amérique apprend soudainement la fuite de Louis XVI et son arrestation à Varennes, alors qu'il était tranquillement en train de lire un journal anglais dans une ferme, au coin du feu, attendant que les « patates » de son souper soient cuites¹¹. Dans les deux cas, l'écrivain a

9 Chateaubriand, *MOT*, t. II, p. 319.

10 Chateaubriand, *Génie du christianisme*, éd. Maurice Regard, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1978, p. 839.

11 Chateaubriand, *MOT*, t. I, p. 522.

recours au style simple pour camper ce décor champêtre aux antipodes de la guerre, qui lui permet de jouer de la rencontre surprenante du familier et du grandiose, du bucolique et de l'épique. Il aime à ménager ce genre de contrastes, qui lui servent aussi à montrer que la vie ordinaire continue en marge des grands événements. Plus loin, alors qu'il a deviné ce qui se joue et qu'il est accablé par les pensées qui l'assaillent, il note au contraire que « quelques femmes dans les champs, sarclant paisiblement des sillons de légumes, n'avaient pas l'air d'entendre le bruit [qu'il] écoutait¹² ». Certes, il soigne son image par cette remarque qui oppose l'indifférence, l'ignorance de ces femmes à son intelligence de la situation, mais en revenant au cadre idyllique des travaux des champs, encore présent par la mention du « berger des troupeaux qui paissaient autour de [lui]¹³ », il rappelle une nouvelle fois que la réalité est faite de tels contrastes mêlant les séquences pastorales et guerrières, soit, « les scènes basses et hautes », le quotidien le plus trivial et les faits les plus extraordinaires. Cette juxtaposition des contraires, qu'il pratique volontiers dans tous ses récits de guerre, est dans l'air du temps : elle fait le lien entre la poétique de Chateaubriand et celle de Hugo qui, tous les deux, en se réclamant de Shakespeare, cherchent, soit dans le drame, soit dans les mémoires, à rendre compte de la totalité du réel, de « l'humanité complète¹⁴ », et donc des diverses facettes de la vie en temps de guerre.

Le fait que Chateaubriand se mette en scène en train de lire les *Commentaires de César* au moment où il entend les premiers bruits de la bataille est une coïncidence *a priori* due au hasard qui fait pourtant apparaître ce que la vie peut sembler avoir d'heureusement arrangé. Il est en tout cas clair que cette lecture fonctionne dans le récit comme un indice, qui fait attendre l'irruption de ce nouveau César qu'est Napoléon et donc, qui annonce le basculement à venir du registre idyllique dans le registre épique. On peut ajouter qu'elle contribue à asseoir l'autorité de Chateaubriand, qui fait ainsi comprendre qu'il a les connaissances nécessaires pour méditer sur la geste des conquérants, à un moment où l'Histoire paraît renouer avec les hauts faits militaires du passé. Tout se passe donc comme si cette lecture à valeur prémonitoire avait préparé Chateaubriand à la rencontre avec la grande Histoire, qu'il va à partir de là mettre en scène avec un art consommé du suspense. C'est que, comme nous l'avons dit, il doit alors trouver le moyen de produire un récit captivant alors qu'il n'assiste pas à la bataille et qu'il ne peut donc rien en dire. Faute de pouvoir miser sur le matériau épique donné par le spectacle de l'affrontement grandiose des armées, c'est donc de l'identification progressive de l'événement à travers le décryptage difficile des perceptions auditives qu'il a eues sur le moment qu'il va chercher à tirer le maximum d'effet. De fait, si Chateaubriand parvient en dépit de son absence sur le lieu du combat à faire frémir son auditoire, comme l'atteste Tocqueville, c'est par un dispositif textuel très bien calculé qui

12 *Ibid.*, t. II, p. 678.

13 *Ibid.*, t. II, p. 677.

14 *Ibid.*, t. II, p. 664.

maintient le lecteur en haleine, en lui faisant découvrir peu à peu les sons qu'il perçoit, tels qu'il les perçoit, c'est-à-dire de façon d'abord suffisamment incertaine pour se tromper sur leur origine. Ainsi, au début, commence-t-il par croire que le « roulement sourd » qu'il a entendu pourrait bien être annonciateur d'un « orage », et il prend le temps d'associer le lecteur à ses hésitations de promeneur craignant la pluie. Certes, on sait que Chateaubriand n'invente pas ce mauvais temps que les historiens mettent au contraire volontiers en avant pour rendre compte de l'évolution de la bataille. Mais dans la littérature du début du XIX^e siècle, et très souvent sous la plume de Chateaubriand lui-même, les orages sont souvent convoqués pour figurer les tourments intérieurs et les violences de l'Histoire¹⁵. Nous avons donc là une circonstance qui, toute véridique qu'elle est, n'en prépare moins elle aussi sur le plan métaphorique l'entrée dans le monde de la guerre. Du reste, après un moment de répit au cours duquel le promeneur n'entend plus que des bruits ordinaires et rassurants, « le cri d'une poule d'eau », « le son d'une horloge de village », survient une deuxième alerte, qui va peu à peu lui faire comprendre que le « roulement » perçu à plusieurs reprises correspond à des « détonations », et donc à « un combat », qui reste indéfini, comme le prouve le choix de l'article « un¹⁶ ». Nous retrouvons là les structures habituelles du paysage sonore de Chateaubriand, qui se représente souvent en train d'écouter des bruits réguliers, lui parvenant par intervalles, entrecoupés de silence : ils lui permettent ici comme ailleurs de donner la sensation de l'espace, de la distance, d'autant qu'il analyse la propagation du son en fonction de la qualité de l'air et de la configuration géographique (« sur ces plaines immenses »), mais aussi de créer une attente, puisque le lecteur est comme Chateaubriand lui-même suspendu à la répétition de ces bruits, dont il faut tâcher d'identifier la provenance¹⁷. On peut voir alors comment Chateaubriand parvient à produire cet ébranlement de la sensibilité de son lecteur dont parlait Tocqueville en jouant de toutes les ressources physiques de la langue, et notamment du volume sonore de la phrase : de fait, la scansion ternaire choisie, avec ces expansions du nom de plus en plus longues (« moins vastes, moins onduleuses, moins liées ensemble que celles de la foudre »), semble imiter la répercussion du son qui se répand comme des ondes dans ces vastes plaines. Chateaubriand trouve là le moyen de créer une sensation physique qui donne au lecteur l'impression de vivre de l'intérieur de cette scène, au fur et à mesure qu'il se laisse envahir par ces échos qui lui sont ainsi retransmis. On sait que Pauline de Beaumont avait coutume de dire que l'écrivain « jou[ait] du clavecin sur toutes [ses] fibres¹⁸ » : c'est le même effet sensible qui est recherché ici et qui est atteint, si l'on en croit Tocqueville, mais dans le but de restituer et de faire partager au lecteur l'attente

15 Voir l'article « Les temps sont aux orages » rédigé par François Jacob et Jean-Noël Pascal, qui ouvre le premier numéro de la revue consacrée à la littérature et à la culture des années 1760-1830 précisément intitulée *Orages* (n°1, 2002, p. 7-18).

16 Chateaubriand, *MOT*, t. II, p. 677.

17 Voir sur ce point Jean-Pierre Richard, *Paysage de Chateaubriand*, Seuil, 1967, p. 50-51.

18 Citation donnée par Jean-Claude Berchet dans son « introduction » à son édition d'*Atala. René. Les Aventures du dernier Abencérage*, Paris, GF-Flammarion, 1996, p. 32.

angoissée qu'a vécue le témoin. Continuant d'en rester à ses perceptions auditives du moment, Chateaubriand maintient le suspense en ménageant une nouvelle pause, le temps d'indiquer comment il se place aux aguets, « debout contre le tronc de l'arbre, le visage tourné du côté de Bruxelles ». C'est alors que les conditions météorologiques, en l'occurrence la présence nouvelle d'« un vent du sud », apportent la confirmation qu'il s'agit bien d'une bataille, puisqu'il entend désormais « distinctement le bruit de l'artillerie » et que le narrateur choisit finalement de lever le suspense en nommant l'événement :

Cette grande bataille, encore sans nom, dont j'écoutais les échos au pied d'un peuplier, et dont une horloge de village venait de sonner les funérailles inconnues, était la bataille de Waterloo¹⁹ !

Cette phrase exclamative qui rend l'intensité de l'émotion ressentie par Chateaubriand constitue, en fin de paragraphe, une chute bien amenée grâce au déséquilibre entre la longue protase aux propositions subordonnées relatives redoublées et l'apodose, très brève, qui se contente de donner le nom, mais un nom que le narrateur sait suffisamment chargé de mémoire pour résonner longtemps dans l'imaginaire du lecteur. Nous avons là un exemple du soin qu'apporte Chateaubriand à ses conclusions de paragraphes, toujours pensées en fonction du retentissement émotionnel qu'elles vont avoir sur le lecteur²⁰. Il a ici l'habileté de continuer à tisser deux discours, celui du témoin qui assiste au surgissement d'un événement qui ne porte pas « encore » de « nom », qui relève de l'« inconnu[...] », et celui du narrateur qui, après coup, est capable de restituer à cette bataille son nom et par conséquent de lui donner toute sa force de retentissement dans l'esprit du lecteur. On note également que si le récit a jusque-là été fait du point de vue du témoin, ce qui a permis de faire durer le suspense, Chateaubriand ne s'en autorise pas moins à glisser çà et là des prolepses narratives, qui contribuent à maintenir la tension, en rappelant la dimension catastrophique de l'événement dont il va être question, qui a marqué la fin d'un monde, au prix d'un effroyable carnage. Il en va ainsi de l'« horloge de village » d'abord inoffensive qui retentit comme le glas en cette fin de paragraphe où elle « sonne[...] les funérailles inconnues » d'une bataille qui ensevelit la geste napoléonienne. C'était déjà le cas précédemment de la jeune Anglaise dont Mme de Chateaubriand avait entendu l'agonie dans son auberge, et dont les « cris [...] semblaient préluder aux milles voix de la mort prêtes à s'élever à Waterloo²¹ ». Par contre, plus loin, lorsque Chateaubriand évoque « le vaste monument funèbre croissant de minute en minute à Waterloo²² », il reprend certes le motif de la mort et du tombeau, mais le parallèle qu'il fait

19 Chateaubriand, *MOT*, t. II, p. 677.

20 Voir l'article de Jean-Marie Roulin, « La clausule dans les *Mémoires d'outre-tombe* », dans *Chateaubriand mémorialiste*, sous la dir. de Jean-Claude Berchet et Philippe Berthier, Genève, Droz, 2000, p. 187-204.

21 Chateaubriand, *MOT*, t. II, p. 648.

22 *Ibid.*, t. II, p. 468.

ensuite entre la bataille et les Pyramides rappelle que, comme les mausolées des Pharaons²³, cet événement ne fait pas que marquer la fin d'une carrière : il est appelé à faire date et à entrer pour toujours dans la mémoire des hommes. Si elle annonce l'issue malheureuse de la bataille, l'analogie avec les Pyramides contribue donc surtout à son grandissement épique, en mettant en avant sa renommée universelle, qui échappe à l'usure du temps. C'est déjà suggérer que cette défaite qui enterre les espoirs napoléoniens de reconquête est aussi ce qui lui confère l'immortalité, en assurant à jamais la célébrité de son nom.

Malgré ces effets d'annonce, la force paradoxale de ce non-récit de bataille tient donc aux procédés d'actualisation mis en œuvre par Chateaubriand, à l'effacement de la voix du narrateur au profit de celle du témoin, qui fait partager en direct au lecteur sa perplexité et qui rend compte par là de la contingence de l'événement. Car même si elle est due à sa position décentrée, l'hésitation du témoin est emblématique de la difficulté à analyser à chaud les situations, à comprendre dans l'immédiat ce qui se passe, dont Chateaubriand ne cesse de faire l'expérience à chaque fois qu'il est mêlé de près ou de loin à un événement d'importance. Le procédé choisi est donc particulièrement pertinent pour traduire l'illisibilité de l'Histoire au présent, dont le constat est récurrent dans les *Mémoires*. Mais il est aussi paradoxalement très efficace pour rendre le sublime d'une bataille que l'on ne voit pas, mais que l'on imagine, en ayant conscience que quelque chose de grand, aux conséquences formidables, est en train de se dérouler non loin du lieu où l'on se trouve. Aussi surprenant que cela puisse paraître, compte tenu de l'inimitié entre les deux écrivains, Chateaubriand semble ici mettre en application le constat de Stendhal rapportant en 1813 dans son *Journal* son expérience de la bataille de Bautzen :

Nous apercevons parfaitement Bautzen du haut de la pente vis-à-vis de laquelle il est situé. Nous voyons fort bien, de midi à trois heures, tout ce qu'on peut voir d'une bataille, c'est-à-dire rien. Le plaisir consiste à ce qu'on est un peu ému par la certitude qu'on a, que là se passe une chose qu'on sait être terrible. Le bruit majestueux du canon est pour beaucoup dans cet effet²⁴.

Certes, la situation est un peu différente, puisque Stendhal est sur place et est empêché de voir par le chaos que devient toute bataille, ainsi qu'en prendra conscience son personnage, Fabrice Del Dongo, au début de *La Chartreuse de Parme*, lorsqu'il se retrouve perdu dans la mêlée de Waterloo. Si l'obstacle diffère, le résultat est pourtant le même, car, dans les deux cas, c'est bien le fait de ne rien voir mais d'entendre le roulement du canon qui porte l'émotion à son maximum et qui restitue à la bataille sa grandeur cachée, mais terrible,

²³ Dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Chateaubriand insiste sur le fait que les Pyramides sont des tombeaux qui ont été érigés moins pour dire le néant de l'homme que pour exprimer « l'instinct de son immortalité ». Et il ajoute : « ce sépulcre n'est point la borne qui annonce la fin d'une carrière d'un jour, c'est la borne qui marque l'entrée d'une vie sans terme ; c'est une espèce de porte éternelle, bâtie sur les confins de l'éternité. » Voir : éd. J.-C. Berchet, Paris, Gallimard, Folio, 2005, p. 467.

²⁴ Stendhal, *Journal*, éd. de Henri Martineau revue par Xavier Bourdenet, Paris, Gallimard, Folio, 1955, 2010, p. 975.

accessible seulement à l'imagination. Chateaubriand revient du reste à la fin du chapitre sur le choc émotionnel suscité par « chaque coup de canon », qui lui « donnait une secousse et doublait le battement de [s]on cœur²⁵ ». Ainsi la dimension épique de la bataille est-elle paradoxalement rendue grâce au point de vue d'un témoin qui ne participe pas mais qui atteste par son vécu, par ses sensations à vif, par ses réflexions, le retentissement de l'événement qu'il ne fait que deviner. Tout se passe comme si ce témoin, parce qu'il n'assiste à rien, pouvait se concentrer sur l'essentiel, c'est-à-dire sentir et faire sentir le sublime grandiose et terrible dont se revêt tout à coup l'Histoire. C'est en tout cas cette intuition de l'extraordinaire que Chateaubriand s'emploie avant tout à transmettre, parce qu'elle seule permet de rétablir l'aventure napoléonienne dans le registre épique qui est le sien, en lui restituant sa dimension cosmique. Ainsi l'observateur aux aguets près de Waterloo fait-il la même expérience que celle qui a prélué à l'entrée en scène de Napoléon :

On sentait en 1789, au moment où Bonaparte apparaissait, quelque chose de formidable, une inquiétude dont on ne pouvait se rendre compte. Quand le globe est menacé d'une catastrophe, on est averti par des commotions latentes ; on écoute pendant la nuit ; on reste attachés sur le ciel sans savoir ce que l'on a et ce qui va arriver²⁶.

Au début comme à la fin, le plus important est d'être à l'écoute, d'être réceptif à tous les signes qui font comprendre que la grande Histoire est en marche, que l'on est en train d'assister au « formidable arrêt des destinées²⁷ ».

Dès lors, si Chateaubriand ne donne pas immédiatement le récit de la bataille tel qu'il a pu l'entendre après coup, c'est qu'il est convaincu que l'essentiel ne se trouve pas tant dans son déroulement factuel que dans sa portée, dans le symbole qu'elle est appelée à devenir. S'il parvient à transformer en avantage sa position marginalisée, c'est qu'il se met en scène en témoin doué de seconde vue, capable précisément parce qu'il n'est pas au cœur de la mêlée, parce qu'il n'est pas gêné par « le péril, le feu, la cohue de la mort », de « méditer²⁸ », de prendre de la distance, de raisonner, de voir au-delà des faits ce que représente cet événement, en le resituant dans le temps long de l'Histoire. C'est à coup sûr également pour lui une façon d'affirmer la supériorité de l'écrivain sur l'historien, de celui qui peut se fier à son intuition, à son imagination, sur celui qui raconte en s'en tenant aux faits. À l'écart de la bataille, dégagé mis pas indifférent, Chateaubriand se campe en « témoin aigu du réel et visionnaire des

25 Chateaubriand, *MOT*, t. II, p. 678.

26 *Ibid.*, t. II, p. 341.

27 *Ibid.*, t. II, p. 677.

28 *Ibid.* Chateaubriand parle d'expérience : son récit de la campagne de 1792 ne cesse de faire ressortir la confusion qui règne sur le lieu de la bataille, qui est tout sauf un combat bien ordonné. Voir pour plus de détails notre analyse de cette campagne comme « contre-épopée », dans *Penser l'histoire*, sous la dir. de Marie-Christine Bellosta, Paris, Belin, 2007, p. 128-132.

occasions manquées²⁹ », ou plutôt ici en analyste avisé des possibles et de leurs conséquences. Le monologue intérieur qui suit, avec sa longue liste de questions sans réponse, a en effet pour but de nous faire partager la perplexité qui était la sienne alors qu'il prenait peu à peu conscience de la gravité de la situation, de l'enjeu de la bataille et se perdait en conjectures sur les conséquences pour les uns et pour les autres, selon l'issue du combat. Si le texte continue d'être prenant, c'est que Chateaubriand parvient à ménager des perspectives dans le passé, ouvre des possibles, envisage plusieurs hypothèses, pour rendre de nouveau le cours aléatoire de l'Histoire, encore souligné par l'image de la loterie (« Le monde [...] était-il jeté au sort³⁰ ? »), et pour nous faire partager la curiosité angoissée de celui qui la vit au présent. L'essentiel de son raisonnement revient en effet à évaluer les suites de la bataille, selon le scénario qui l'emportera. S'il commence par envisager la destinée des peuples en général, « liberté ou esclavage ? », très vite la réflexion se centre sur le sort de la France, sur le véritable cas de conscience que devient le souhait de la victoire de Napoléon ou de sa défaite. Car c'est bien un dilemme qu'expose Chateaubriand, partagé entre sa haine du tyran libéricide et sa tristesse à l'idée d'une France de nouveau humiliée sur le champ de bataille et livrée ensuite à l'occupant étranger. Certes, Chateaubriand soigne son image en expliquant qu'en tant qu'opposant à Napoléon qui avait tout à craindre du retour de l'Empereur, il était pourtant prêt à se sacrifier, à accepter « un exil éternel », plutôt que de soutenir des troupes qualifiées de « plus implacables ennemis de la France ». Mais il manifeste là un patriotisme sincère, qui est au fondement de sa démarche politique, dans lequel s'exprime son sens aigu de la grandeur de la France, de son « honneur », de sa « gloire », qui passe à ses yeux par son prestige militaire et par son indépendance³¹. Or, en dépit de son attachement viscéral à la liberté, il se rend bien compte que seul Napoléon est capable de maintenir la valeur guerrière de la France et de lui éviter le joug de l'étranger, d'autant qu'il comprend que Louis XVIII n'a rien à gagner à devoir de nouveau son trône aux puissances étrangères. Le ton devient en effet véhément lorsqu'il se figure au moyen d'images saisissantes le retour du roi escorté par les vainqueurs des Français et par les blessés qui se sont dévoués à la cause de la patrie :

La légitimité rentrerait donc dans Paris derrière ces uniformes rouges qui venaient de reteindre leur pourpre au sang des Français ! La royauté aurait donc pour carrosses de son sacre les chariots d'ambulance remplis de nos grenadiers mutilés³² !

29 Marc Fumaroli, « Le poète et l'Empereur », dans Chateaubriand, *Vie de Napoléon*, Paris, Éditions de Fallois, 1999, p. 33.

30 Chateaubriand, *MOT*, t. II, p. 677.

31 *Ibid.*, t. II, p. 678. Sur les valeurs qui fondent l'attachement à la patrie, voir l'article de Jean-Marie Roulin, « La patrie : l'exilé, le grand homme et le chevalier », dans *Le Voyage en Orient de Chateaubriand*, sous la dir. de J.-C. Berchet, Houilles, Manucius, 2006, p. 291-307.

32 Chateaubriand, *MOT*, t. II, p. 678. Voir plus loin, *ibid.*, t. II, p. 689 : « tous les présages de la seconde Restauration furent menaçants... »

Le motif obsessionnel du sang versé et des mutilations suffit à exprimer l'horreur ressentie face à une Restauration qui se ferait dans de telles conditions. Chateaubriand n'en dit pas davantage, mais il laisse comprendre que ce régime rétabli par la défaite et baptisé en quelque sorte dans le sang des Français ne pouvait qu'être plombé par ses origines et était appelé à ne pas durer.

Dans l'immédiat, sa préférence pour la victoire de Napoléon, au nom de la sauvegarde de l'honneur de la France, et son indignation face à la perspective d'une seconde Restauration rendue possible par les étrangers donnent la mesure de tout ce qui le sépare du roi et de son entourage qu'il finit par rejoindre à Gand, alors que l'on est précisément en train de se persuader que Napoléon est en passe de l'emporter. Chateaubriand retrouve son ironie habituelle pour fustiger des royalistes de nouveau pris de panique et prêts à fuir, dans l'espoir surtout de sauver leurs biens. Et comme d'habitude encore, il se plaît à marquer sa différence, en plaisantant sur son dévouement au roi et sur le peu de reconnaissance qu'il lui vaut. Car Chateaubriand a beau jeu d'opposer son dénuement et son détachement à l'égoïsme de ceux qui ne pensent qu'à protéger ce qu'ils possèdent, et il ne manque surtout pas de faire ironiquement le parallèle entre la notoriété que lui vaut *Atala* et le dérisoire de son poste de ministre par intérim, illustré du reste par le « flasque portefeuille³³ » qu'il a avec lui. Après cet intermède comique qui illustre une nouvelle fois la confusion qui règne dans le présent, lorsqu'on en est réduit à se fier aux bruits qui circulent et qui sont la plupart du temps faux, Chateaubriand revient soudainement à l'actualité de la bataille en indiquant comment, dans la nuit du 19 juin, la nouvelle de la défaite définitive de Napoléon tombe enfin. Il ne commente pas ce coup de théâtre, dont on devine pourtant l'émoi qu'il dut susciter auprès de gens qui se pensaient une nouvelle fois perdus et contraints à fuir. Chateaubriand ne trouve pas nécessaire de se désolidariser encore de ces probables mouvements de joie, mais s'il ne dit rien de sa réaction, il va cependant s'arranger pour rendre hommage aux soldats français dans le récit factuel qui arrive enfin de la fameuse bataille et ainsi afficher sa position, clairement en faveur d'une victoire napoléonienne. Notons néanmoins que la situation d'énonciation est ambiguë : on ne sait si Chateaubriand se contente de reprendre le contenu de la lettre, ou s'il prend en charge lui-même cette relation. La sobriété de la narration dans le premier paragraphe, qui s'en tient pour l'essentiel au relevé des dates et des faits³⁴, pourrait faire pencher pour la première hypothèse, d'autant que l'on sait que le mémorialiste cite souvent des témoignages au lieu de raconter lui-même une bataille³⁵. Mais très vite, on repère des procédés d'actualisation, comme le recours au présent de narration, et une tendance à raconter la bataille en transformant quasiment la défaite en victoire longtemps acquise, due, et volée *in*

33 *Ibid.*, t. II, p. 680.

34 À partir de : « Parti de Paris le 12 juin... », *ibid.*

35 C'est l'un des procédés de médiatisation de la violence repérés et étudiés par Anne-Sophie Morel dans son livre déjà cité.

extremis, qui font comprendre que l'écrivain a repris la main et qu'il entend bien réparer l'outrage en célébrant autant que possible l'héroïsme des soldats français.

Il n'est guère étonnant que, dans son essai récent non dénué d'humour, *Comment les Français ont gagné Waterloo*³⁶, Stephen Clarke cite souvent Chateaubriand pour montrer comment écrivains et historiens français s'y sont pris pour faire passer cette humiliante défaite pour une bataille qui aurait dû être gagnée, qui l'a quasiment été et qui ne peut en aucun cas salir l'honneur de la France et remettre en cause la valeur de son armée³⁷. C'est que Chateaubriand commence par énumérer les succès rapides de cette armée qui, menée par un Napoléon à qui de nouveau rien ne semble pouvoir résister, « force les lignes de l'ennemi », le « bat », « emport[e] » des villages, tue des chefs prestigieux (le duc de Brunswick), et contraint les adversaires à la retraite³⁸. Il ne manque pas ensuite de montrer Wellington dépité, sûr d'être battu, tellement la position de son armée est mauvaise, ce qui lui permet de montrer son infériorité par rapport à l'habileté du stratège qu'est resté Napoléon, lequel a su le surprendre et lui imposer une position dont il ne voulait pas. C'est de nouveau faire comprendre que la victoire a échappé de peu, puisque Wellington lui-même s'était convaincu qu'il allait perdre, si les Prussiens ne paraissaient pas rapidement. Continuant de faire comme si les Français allaient gagner, Chateaubriand reprend la liste de leurs hauts faits, de leurs attaques et de leurs conquêtes, à Hougoumont, au village de Mont-Saint-Jean, à la ferme de la Haie-Sainte, et même l'arrivée des Prussiens ne semble d'abord pas devoir stopper cette avancée, puisque Chateaubriand s'empresse de noter que les Français ripostent avec énergie (« une nouvelle et furieuse attaque est donnée au village de la Haie-Sainte »). Certes, il est bien obligé de rapporter que Blücher parvient malgré tout à isoler du reste de l'armée française les « carrés de la garde impériale » et que sa manœuvre provoque la débandade générale, mais loin de noter tout de suite le caractère fatal de l'événement, il en profite, comme bien d'autres après lui³⁹, pour célébrer la résistance héroïque de cette garde qui, elle, refuse de fuir, et il maintient jusqu'au bout l'incertitude du combat, puisqu'il fait remarquer qu'à deux reprises, les Français ont pu encore crier « Victoire ». Tout est donc fait pour préserver l'image héroïque de ces soldats qui, certes, finissent par être vaincus, pas par incompetence ou par manque de courage, mais en raison de circonstances qui sont indépendantes de leur volonté et qui donnent l'avantage aux Anglais, sans que ces derniers se

36 Paris, Albin Michel, 2015 (pour la trad. fr.).

37 Stephen Clarke trouve dans le *Mémoire sur la captivité de Mme la Duchesse de Berry* cette phrase de Chateaubriand : « Ces défaites [celles de Napoléon] sont des victoires à qui la fortune a seulement refusé ses ailes » (*ibid.*, p. 12). Il cite également en exergue de son chapitre « Napoléon n'a pas perdu la bataille (tous les autres, si) » ce propos de Chateaubriand : « Bataille terrible où la victoire, au milieu des armées confondues, se trompa d'étendard » (*ibid.*, p. 88), mais il omet de préciser que Chateaubriand renonça finalement à cette phrase (voir « Histoire et Mémoires. Napoléon, Talma, Chateaubriand », par M. Audibert, *Revue de Paris*, t. VIII, p. 238).

38 Chateaubriand, *MOT*, t. II, p. 680.

39 On pense bien sûr à Victor Hugo, qui déclare que « l'histoire n'a rien de plus émouvant que cette agonie ». Voir : *Les Misérables*, éd. Yves Gohin, Paris, Gallimard, 1973, t. I, p. 442.

soient montrés forcément plus valeureux, et donc sans qu'ils méritent vraiment leur succès. Telle que la raconte en effet Chateaubriand, on comprend que l'ennemi a pu l'emporter parce qu'il a pu opposer les « troupes fraîches » de Blücher aux « troupes déjà rompues » d'une armée française qui s'était dépensée sans compter et dont l'épuisement n'était donc pas déshonorant. On comprend encore que la différence s'est faite parce que les deux armées ne se battaient pas à armes égales, dans la mesure où les Anglais disposaient de « fusées à la congrève » inventées en 1804 par William Congreve : Stephen Clarke n'exploite pas dans son essai ce détail qui trouverait pourtant très bien sa place parmi les « avantage[s] inique[s] » dont les Français reprochent d'après lui aux Anglais d'avoir bénéficié, ce qui leur permet de les accuser d'avoir manqué de « *fair-play*⁴⁰ ». Et cette différence d'équipement militaire devient d'autant plus fatale que les Français se retrouvent à court de munitions, situation qui aurait pu être tournée en ridicule, mais que Chateaubriand exploite pour fixer à jamais dans les mémoires l'image du courage et de l'abnégation sublimes des grenadiers qui, en dépit de leurs blessures, et « au milieu de trente mille morts, de cent mille boulets sanglants, refroidis et conglobés à leurs pieds », « restent debout appuyés sur leur mousquet, baïonnette brisée, canon sans charge⁴¹ ».

Cette représentation du comportement héroïque de la garde est en outre caractéristique des procédés stylistiques que mobilise Chateaubriand pour maintenir son récit de bout en bout dans le registre épique. Il y recourt notamment à une « arithmétique de la violence⁴² » qui accumule les chiffres les plus élevés pour donner une idée de l'ampleur du carnage et donc pour marquer l'esprit du lecteur. On remarque en outre que les tournures hyperboliques foisonnent dans des phrases amplifiées par des scansions ternaires redoublées : ainsi en va-t-il de la phrase « Le feu de nos lignes s'éteint ; les cartouches sont épuisées ; quelques grenadiers blessés [...] », qui se compose de trois propositions principales dont une, la dernière et la plus longue, comporte plusieurs compléments construits en groupements ternaires (« au milieu de trente mille morts, de cent mille boulets sanglants, refroidis et conglobés à leurs pieds » et « sur leur mousquet, baïonnette brisée, canon sans charge »). En optant pour ce type de récit, Chateaubriand entend bien rendre compte de l'intensité inouïe de l'affrontement qui semble condenser en lui toute la violence des batailles qui ont précédé, pour la porter à son paroxysme : c'est du moins ce qu'il suggère en constatant qu'avec son feu soutenu et ses charges furieuses de la cavalerie, Waterloo « était comme le sommaire de toutes les batailles de l'Empire⁴³ ». Mais il veut faire de ce tableau apocalyptique un spectacle grandiose, où la souffrance des hommes, la mort massive, ne sont pas oubliées, mais sont montrées pour célébrer leur héroïsme et pour attester la démesure sublime de ce qui s'est accompli là. Ainsi

40 Stephen Clarke, *op. cit.*, p. 68.

41 Toutes les citations de ce paragraphe renvoient aux pages 680-681 du tome II des *MOT*.

42 Anne-Sophie Morel, *op. cit.*, p. 256.

43 Chateaubriand, *MOT*, t. II, p. 681.

Chateaubriand tient bien le « registre obituaire⁴⁴ » des morts « du côté des alliés » comme « du côté des Français », et il donne des noms de personnalités blessées au combat (le prince d'Orange, le baron de Vincent⁴⁵). Mais on mesure ici combien il s'éloigne du réalisme macabre qu'il avait pratiqué, par exemple, dans le récit de la campagne de Russie, où il n'avait pas hésité à exposer de façon très brutale, et avec force détails horribles, des corps meurtris, mutilés, des cadavres abjects, laissés à l'abandon sur le champ de bataille, ou des rescapés hagards, affamés, saisis par le froid, prêts à tout pour tenter de survivre⁴⁶. Ce visage-là de la guerre n'apparaît pas à Waterloo, que Chateaubriand veut peindre sur le mode épique, quitte à déplacer ailleurs et à faire prendre en charge par d'autres l'expression de la souffrance. C'est en effet à un tel procédé de déplacement, fréquent sous sa plume, lorsqu'il s'agit de mettre en scène la violence⁴⁷, que correspond la scène d'agonie de la jeune Anglaise que, nous l'avons vu, Chateaubriand commente en concluant que ses « cris » préludaient « aux mille voix de la mort prêtes à s'élever à Waterloo⁴⁸ ». La mort est bien au travail à Waterloo, mais il est remarquable que les seuls cris que l'on y entend ne soient pas des râles d'agonisants, jeunes de surcroît, mais les cris des Français qui, par deux fois, croient avoir remporté la victoire. Rien ne vient donc gâcher le beau tableau que peint Chateaubriand, dans lequel l'horreur de la mort est convertie en sacrifice héroïque et glorieux à une cause qui dépasse l'individu et qui donne du sens à sa disparition. Rien de désespérément absurde dans ce combat qui permet à des ennemis séculaires de régler une fois pour toutes leurs comptes, et de la plus belle manière. Car c'est finalement aux deux armées qui ont croisé « le fer et le feu avec une bravoure et un acharnement qu'animait une inimitié nationale de dix siècle » que rend hommage Chateaubriand, lequel se plaît à rapporter les propos de lord Castlereagh faisant état de soldats des deux bords se retrouvant « après l'affaire » pour se congratuler « mutuellement sur leur courage⁴⁹ ». Certes, les mauvais esprits diront que c'est une nouvelle façon de faire partager aux vaincus la gloire du combat et de donner la preuve qu'ils n'ont pas démérité, puisque même leurs adversaires le reconnaissent, mais c'est aussi continuer à théâtraliser la bataille, à la présenter comme une belle pièce dans laquelle chacun a magnifiquement tenu son rôle et peut à la fin s'applaudir.

On note en tout cas que c'est uniquement après ce morceau de bravoure qu'est l'évocation de la bataille, et donc après avoir illustré la grandeur héroïque des armées, que Chateaubriand revient à l'analyse des faits et énumère sans plus de ménagement les « fautes [...] considérables » commises par les Français, c'est-à-dire pour l'essentiel les erreurs

44 *Ibid.*, t. I, p. 697.

45 *Ibid.*, t. II, p. 681.

46 Voir sur ce point notre livre *La Poétique de Chateaubriand : le portrait dans les Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Champion, 1997, p. 203 *sqq.*

47 Anne-Sophie Morel le constate, *op. cit.*, p. 389 *sqq.*

48 Chateaubriand, *MOT*, t. II, p. 648.

49 *Ibid.*, t. II, p. 682. Voir également, *ibid.*, t. III, p. 133.

stratégiques commises par leurs chefs. Car ce sont bien eux que Chateaubriand rend responsables de cette déroute, alors que, jusqu'au bout, il célèbre les simples soldats qui ont combattu dans les deux camps. L'épopée militaire a donc ici pour but de célébrer la valeur du peuple en armes : elle est en cela caractéristique de la vision de l'Histoire de Chateaubriand qui, certes, reste attaché au culte des grands hommes et qui continue de croire en leur capacité à peser sur le cours des événements, mais qui n'en méconnaît pas pour autant le rôle du peuple et de ses combats. Cette position qui le rapproche des historiens romantiques s'enracine dans son expérience personnelle, comme le rappellent les nombreuses analogies avec sa situation de pauvre soldat engagé dans les troupes royalistes lors de la campagne de 1792 qui font le lien entre la grande Histoire et sa vie privée. Certes, Chateaubriand choisit, dans le cas de Waterloo, de ne pas montrer les souffrances des hommes, mais l'hommage qu'il leur rend provient aussi de la compassion qu'il éprouve à leur égard, de cette proximité entre soldats qui ont traversé les mêmes épreuves qu'il avait mise en avant en déclarant, à l'occasion de la retraite de Russie, que « les soldats sont frères⁵⁰ ».

S'il exempte la troupe de toute responsabilité, c'est donc pour mieux accabler ceux qui la commandent, à commencer, on ne s'en étonnera pas, par Grouchy, qui ne semble pas plus dégourdi sur le champ de bataille que Fabrice Del Dongo dans *La Chartreuse de Parme*, puisque Chateaubriand nous dit qu'il « laissa passer [les Prussiens] sans les voir⁵¹ ». On peut par contre être surpris par la quasi absence de Napoléon dans ce récit, qui lui fait peu de place. C'est que, lorsqu'il est montré, Napoléon paraît en retrait, ailleurs, hagard, comme paralysé par la tournure des événements. Il est par exemple remarquable que, juste après avoir dépeint la bravoure de la garde, et juste avant de signaler le courage de Jérôme et de ses bataillons qui continuent de se battre, il montre Napoléon immobile, « l'œil fixe », en train d'« écouter le dernier coup de canon qu'il devait entendre de sa vie ». Cette absence de réaction est d'autant plus surprenante que Chateaubriand utilise la périphrase « l'homme des batailles » pour désigner Napoléon, et en l'occurrence pour donner la mesure de sa démission, de la stupeur qui le gagne et qui le prive de toutes ses ressources⁵². La fin du deuxième chapitre consacré à la bataille est encore plus dégradante pour l'image de l'Empereur, puisque Chateaubriand conclut en illustrant l'orgueil qui l'aveugle par sa réponse méprisante à des observations du maréchal Soult : « Parce que Wellington vous a battu [...], vous croyez toujours que c'est un grand général », et surtout parce qu'il termine en rapportant sa colère et sa fuite :

Bonaparte, sorti de ses pensées comme d'un rêve, s'emporta d'abord ; puis tout à coup, au milieu de sa colère, il s'élança sur son cheval et fuit⁵³.

50 *Ibid.*, t. II, p. 506.

51 *Ibid.*, t. II, p. 682.

52 *Ibid.*, t. II, p. 681.

53 *Ibid.*, t. II, p. 683.

Il décrit ici un homme imprévisible, inconséquent, dominé par ses passions, trompé par la « présomption du maître⁵⁴ » qu'il croit encore être et par la confiance qu'il garde en son génie, et réduit *in fine* à fuir comme un lâche, exactement comme il avait fait après le passage de la Bérésina, lorsqu'il avait déjà abandonné ses troupes et traversé « l'Allemagne caché sous le nom de son compagnon de fuite⁵⁵ ». Au terme de ses deux épisodes désastreux, le conquérant n'est donc plus qu'un fuyard que ses rêves ne guident plus, ne font plus agir, mais coupent au contraire d'une réalité sur laquelle il n'a plus de prise. En montrant la déchéance du héros militaire, le récit de la bataille de Waterloo contribue grandement à nourrir l'ambivalence du portrait de Napoléon dans les *Mémoires d'outre-tombe*, que Marc Fumaroli n'a pas tort de présenter comme le « chef-d'œuvre de l'épopée romantique, et l'histoire la plus critique du cyclone Napoléon⁵⁶ ». Comme j'ai eu moi-même l'occasion de le développer ailleurs⁵⁷, il est vrai que, si Chateaubriand reste fasciné par le destin exceptionnel d'un homme qu'il décrit comme échappant aux lois communes, il ne manque pourtant pas de fustiger sa personnalité et son action, et notamment ses campagnes militaires qui révèlent son indifférence aux malheurs de ses troupes. Waterloo est emblématique de cette oscillation entre admiration impossible à réfréner et condamnation. De fait, Chateaubriand a commencé par rappeler que le retour de l'île d'Elbe était certes une initiative d'une incroyable audace, mais qu'il montrait que Napoléon était prêt à sacrifier le peuple qui l'avait servi pour assouvir son ambition personnelle, car il ne pouvait pas ne pas savoir que les puissances étrangères ne supporteraient pas son rétablissement : « Il y eut dans cette conception fantastique un égoïsme féroce, un manque effroyable de reconnaissance et de générosité envers la France », constate Chateaubriand⁵⁸. Waterloo est donc la conséquence et de cette hardiesse qui force l'admiration et de cet égoïsme forcené qui rend l'Empereur méprisable. Nous l'avons vu, Chateaubriand ne l'épargne pas, mais d'emblée, c'est pourtant lui qui aime le regard, lorsque le promeneur aux aguets se demande si « Napoléon [...] était en personne⁵⁹ » sur le champ de bataille, comme si sa présence suffisait à elle seule à rendre l'événement formidable. En outre, il continue de le présenter comme un être à part, dont la vie semble être dirigée de plus haut, si bien qu'il ne maîtrise pas sa destinée et ne peut être tenu pour responsable de la défaite. Ou plus exactement, il faut comprendre que, s'il est vaincu, c'est moins par un ennemi que par la fatalité, parce que la Providence en avait décidé autrement et que la courbe héroïque de sa vie était déjà sur le déclin. Ainsi, retirant à Wellington les honneurs de la victoire, Chateaubriand n'hésite pas à écrire :

54 *Ibid.*, t. II, p. 682.

55 *Ibid.*, t. II, p. 517-518.

56 Marc Fumaroli, *op. cit.*, p. 10.

57 Voir la quatrième partie du livre déjà cité, *La Poétique de Chateaubriand...*, et l'article « Un mythe romantique : Napoléon dans les *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand », dans *Napoléon Bonaparte oder der entfesselte Prometheus*, Willi Jung Hg, Bonn University Press, 2015, p. 95-112.

58 Chateaubriand, *MOT*, t. II, p. 620.

59 *Ibid.*, t. II, p. 677.

Général, vous n'avez point vaincu Napoléon à Waterloo, vous avez seulement faussé le dernier anneau d'un destin déjà brisé⁶⁰.

Quant aux guerres que l'Empereur a menées, Chateaubriand reconnaît qu'il y a urgence désormais à revenir à un autre type de « guerre civilisée », moins gourmande en hommes et donc moins meurtrière⁶¹, mais comme vont sans cesse le montrer les chapitres et les livres suivants qui font retomber dans le quotidien médiocre de la Restauration, il ne peut s'empêcher d'éprouver une nostalgie tenace pour cette fresque épique qui pouvait accueillir des événements aussi énormes que la bataille de Waterloo. Le mémorialiste ne peut que le constater, consterné, car une telle chute va jusqu'à remettre en cause l'intérêt de son récit :

Retomber de Bonaparte et de l'Empire à ce qui les a suivis, c'est tomber de la réalité dans le néant, du sommet d'une montagne dans un gouffre. Tout n'est-il pas terminé avec Napoléon ? Aurais-je dû parler d'autre chose ? Quel personnage peut intéresser en dehors de lui ? De qui et de quoi peut-il être question, après un pareil homme⁶² ?

Tout n'est pas perdu pourtant, car Chateaubriand se découvre une mission, celle de mener l'inventaire, d'évaluer avec justesse l'homme et son action, afin de rétablir la vérité et de déconstruire quand il le faut le mythe qui se développe après la mort de l'Empereur et qui idéalise à outrance sa personne et son règne. C'est ce qu'il commence à faire à la fin des chapitres sur Waterloo, lorsqu'il constate que « beaucoup de menteries et quelques vérités assez curieuses ont été débitées sur cette catastrophe » et qu'il prend l'exemple du mot fameux « *la garde meurt et ne se rend pas* », dont on conteste désormais la véracité⁶³. C'est ce qu'il développe à plus grande échelle dans les chapitres conclusifs de cette biographie intitulés « Jugement sur Bonaparte », « Caractère de Bonaparte », et « Si Bonaparte nous a laissé en renommée ce qu'il nous a ôté en force ? », mais le chapitre suivant, « Inutilité des vérités ci-dessus exposées », corrobore par avance la thèse de Stephen Clarke, dans la mesure où il doit admettre que, quoi qu'il fasse pour tenter de faire pièce à l'aura mythique de Napoléon, c'est de toute façon ce dernier qui a remporté la dernière victoire sur la mort et sur

60 *Ibid.*, t. III, p. 128. On trouve chez Hugo le même raisonnement, puisqu'il conclut que Napoléon ne pouvait gagner la bataille, non pas « à cause de Wellington » ni de Blücher, mais « à cause de Dieu ». Voir : *Les Misérables*, éd. cit., t. I, p. 433.

61 Chateaubriand, *MOT*, t. II, p. 449. Voir également, t. II, p. 761 (« Napoléon a clos l'ère du passé... »).

62 *Ibid.*, t. III, p. 21. Voir encore *ibid.*, t. III, p. 22 : « mais à cette heure [...] plus de batailles de Marengo, d'Austerlitz et d'Iéna, [...] plus [...] de bataille de Waterloo »

63 *Ibid.*, t. II, p. 683. Jean-Claude Berchet signale en note que l'on trouve le même constat dans la biographie de Napoléon par Walter Scott publiée en 1827. Effectivement, ce dernier écrit : « Une autre relation, accréditée à Paris, portait que les quatre bataillons de la vieille garde qui conservèrent les derniers une apparence d'ordre, sommés de se rendre, firent cette réponse magnanime : *La garde meurt et ne se rend pas !* [...] Ni la réplique, ni le prétendu sacrifice de la garde n'ont le moindre fondement ». Voir : *Waterloo. Acteurs, historiens, écrivains*, préface de Patrice Gueniffey, textes choisis et présentés par Loris Chavanette, Paris, Gallimard, Folio classique, 2015, p. 425.

l'oubli, et qui règne désormais sans partage sur l'imaginaire des générations présentes et à venir. Et Chateaubriand de découvrir que Napoléon est plus à craindre depuis sa disparition que lorsqu'il était en vie, car il faut désormais subir le « despotisme de sa mémoire » et accepter sa domination sur le monde, où son souvenir est omniprésent et adulé par tous, y compris chez ceux qui furent ses ennemis. Le constat est donc sans appel :

Le monde appartient à Bonaparte ; ce que le ravageur n'avait pu achever de conquérir, sa renommée l'usurpe ; vivant il a manqué le monde, mort il le possède⁶⁴.

Il reste pourtant une arme à Chateaubriand pour rabattre un peu de cette gloire qui éblouit trop à ses yeux ses contemporains. C'est, comme à son habitude, de changer d'échelle pour prendre la mesure, malgré tout, du caractère dérisoire de toute cette aventure et pour faire prendre conscience de la précarité des réussites humaines ainsi que de la vanité des renommées. Car c'est bien en reprenant la méditation sur la vanité de l'Histoire humaine qui lui est si familière qu'il parvient, non pas à dénigrer la geste napoléonienne, mais à la ramener à de plus justes proportions, en attirant l'attention sur sa brièveté. Il le fait dès l'ouverture de sa biographie, en constatant :

Je vais suivre l'immense fortune de Bonaparte qui, nonobstant, a passé si vite que ses jours occupent une courte période du temps renfermé dans ces *Mémoires*⁶⁵.

On comprend que Chateaubriand se plaise à opposer sa longévité et surtout la plus grande solidité de son monument de papier appelé à durer à la fulgurance d'une carrière dont le récit, en dépit de son prestige, tient malgré tout en quelques livres. Le parallèle lui est favorable et lui permet de proclamer la victoire de l'écrivain sur le héros, dont l'édifice de conquêtes s'est écroulé et ne survit plus que par la plume de celui qui veut bien en entretenir la mémoire. L'épopée napoléonienne n'échappe donc pas à la tendance qu'a Chateaubriand à humilier la grande Histoire, à la dépouiller de son importance et de son faste en la considérant du point de vue réducteur de l'individu privé, et plus encore en la mesurant à l'aune de l'éternité, qui rapporte toute grandeur à son néant. Ce sont ces deux regards qui se combinent dans cette méditation désabusée du mémorialiste qui en appelle à son lecteur pour constater avec lui, dès 1817, l'indifférence dans laquelle a disparu l'Empire, réduit à n'être qu'un épisode parmi d'autres de l'aventure humaine :

Avez-vous entendu tomber l'Empire ? Non : rien n'a troublé le repos de ces lieux. L'Empire s'est abîmé pourtant ; l'immense ruine s'est écroulée dans ma vie, comme ces débris romains renversés dans le cours d'un ruisseau ignoré. Mais à qui ne les compte pas, peu importent les événements :

⁶⁴ Chateaubriand, *MOT*, t. II, p. 731.

⁶⁵ *Ibid.*, t. II, p. 321.

quelques années échappées des mains de l'Éternel feront justice de tous ces bruits par un silence sans fin⁶⁶.

S'il serait faux de conclure que Chateaubriand n'a pas contribué par son récit à faire en sorte que Waterloo ne soit pas tout à fait perdu pour les Français, on voit néanmoins que la rêverie héroïque toujours tenace chez lui se développe sur ce fond de mélancolie qui lui fait préférer la contemplation des souverains tombés et des gloires enfuies et qui fait de lui le peintre par excellence des « grandes mises au tombeau de l'Histoire⁶⁷ », comme l'avait bien vu Julien Gracq.

Fabienne BERCEGOL
Université Toulouse 2 Jean Jaurès

⁶⁶ *Ibid.*, t. I, p. 259.

⁶⁷ Dans sa préface aux *Mémoires d'outre-tombe* intitulée « Le grand paon » (1961), éd. Maurice Levaillant, Paris, Flammarion, 1982, t. I, p. ix.