



Entretien

avec Jean-Claude BERCHET

Spécialiste de la littérature du tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, Jean-Claude Berchet a édité de nombreuses œuvres de Chateaubriand, notamment les Mémoires d'outre-tombe (Classiques Garnier, 1989-1998, 4 vol. ; La Pochothèque, 2004, 2 vol.). Il a consacré à cet auteur deux études de référence, Chateaubriand et les aléas du désir (Paris, Belin, 2012), et Chateaubriand (Gallimard, 2012, coll. « NRF Biographies »).

Maurizio MELAI : *Jean-Claude Berchet, vous êtes un spécialiste de la période couverte par Orages, notamment de Chateaubriand. Quel est votre parcours et comment en êtes-vous arrivé à cet auteur ?*

Jean-Claude BERCHET : J'appartiens à une génération où, en matière de critique littéraire, le principe de plaisir cher à Barthes pouvait ne pas être étouffé par des obsessions théoriques. Pierre Moreau, professeur à la Sorbonne il y a bien longtemps, auquel le jeune normalien que j'étais, proposa en 1963 une maîtrise déjà sur le thème de la nuit chez Chateaubriand, me reçut très aimablement, me donna quelques indications bibliographiques succinctes, puis ajouta, pour mettre fin à notre entretien : « Eh bien, monsieur, il ne vous reste plus qu'à avoir du talent ». C'est une époque qui a bien disparu ! Mes références critiques étaient alors la déjà célèbre « école de Genève », ainsi qu'un auteur encore peu connu, Jean-Pierre Richard, dont j'avais lu avec enthousiasme *Littérature et sensation* et *Poésie et profondeur*, qui me paraissaient ouvrir des voies nouvelles pour interpréter et comprendre les textes. Aussi, à peine agrégé, je déposai un dossier de thèse pour retenir un sujet intitulé *Le Monde imaginaire de Chateaubriand*, avant de partir pour la Turquie accomplir un service militaire civil qui a duré deux ans. Malheureusement, j'étais encore à

Smyrne lorsque parut *Paysage de Chateaubriand*, où Jean-Pierre Richard traitait pour ainsi dire mon sujet. Je fus donc très embarrassé : cette publication semblait compromettre mon projet et me fit hésiter longtemps. Je me tournai alors vers une étude du récit de voyage « romantique » – romantique « entre guillemets » parce que c'est un terme que j'emploie le moins possible. Il en résulta un article dans *Poétique* sur le voyage comme écriture de soi, qui fut suivi par une anthologie du récit de voyage en Orient au XIX^e siècle, qui, à ce moment-là, non seulement rencontra un public, mais eut aussi le mérite de lancer une mode. Les années suivantes furent celles du retour à Chateaubriand, à travers des éditions de textes et en particulier cette importante édition critique des *Mémoires d'outre-tombe*, qui a été un travail de longue haleine et qui a été publiée de 1989 à 1998 en quatre volumes, puis revue et rééditée dans La Pochothèque en deux volumes. Si je devais définir ma méthode – ce que je redoute parce que je ne suis malheureusement pas un théoricien – ce serait par une référence à la fois philologique et critique. C'est ainsi que Barbéris pour la sociocritique et Genette pour la poétique des mémoires ont pu me servir de modèles et ont été pour moi de véritables maîtres. Le volume dans lequel j'ai réuni quelques jalons significatifs de cette évolution (*Chateaubriand et les aléas du désir*) fournit une illustration de ce parcours. Si je suis aujourd'hui avec vous c'est donc parce que je suis, sinon un spécialiste, du moins un lecteur et un connaisseur de la période qui va en gros de 1770 à 1830 et que tout le monde depuis cinquante ans cherche à nommer sans y parvenir. En tout cas c'est une période qui à travers trois régimes, Révolution, Empire et Restauration, fut sur le plan esthétique à peu près immobile. C'est un vrai paradoxe que dans cette période la plus instable de notre histoire tout ce qui concerne la littérature soit resté figé. Un des axes de mes recherches, ça a été de « rapatrier » le premier Chateaubriand vers le XVIII^e siècle. J'ai voulu par exemple replacer *Les Natchez* dans son contexte de 1798 pour en faire un grand roman de la période révolutionnaire.

M. M. : *Chacun des thèmes touchés par les derniers numéros d'Orages pourrait concerner Chateaubriand. Le dossier thématique de cette année est consacré à la haine politique. Chateaubriand a vécu les orages et bouleversement politiques de l'époque post-révolutionnaire et s'est opposé à presque tous les régimes qui se sont succédé. Peut-on parler d'une haine politique de Chateaubriand ?*

J.-C. B. : Certes, Chateaubriand a été mêlé à des controverses littéraires et il a réagi vivement lorsqu'il se croyait attaqué. Il en est allé de même sur le terrain politique. Il avoue être rancunier et ne jamais oublier les offenses mais il ajoute qu'il est très peu vindicatif. Mépris, satire, animosité, oui. Mais

pas de haine réelle. Des adversaires, sans doute : Decazes, Villèle en ont su quelque chose, sans parler de Louis-Philippe. Dans ce domaine, il faut faire la part de son indifférence foncière en politique (« J'ai été athée en politique ») et du sentiment profond qu'il avait de la vanité des choses humaines.

M. M. : *Si ce numéro d'Orages est consacré aux haines politiques, c'est aussi parce que 2017 est l'année de l'élection présidentielle en France. Pensez-vous que les dynamiques de la haine politique de l'époque de Chateaubriand et celles d'aujourd'hui sont comparables ?*

J.-C. B. : La problématique principale pour Chateaubriand est celle de la légitimité politique. Or, aujourd'hui celle-ci a disparu au bénéfice des questions de personnes, des querelles et des invectives, sans parler de cette omniprésence des médias qui caractérise notre époque et qui en somme rend assez vaine la lutte politique elle-même.

M. M. : *Le numéro de 2016 portait sur la production d'un discours sur l'Europe, notamment par l'opéra. Chateaubriand a beaucoup voyagé et avait une stature internationale. Avait-il une vision de l'Europe ?*

J.-C. B. : Il a été bien obligé, parce que quand on est ministre des Affaires étrangères et qu'on a cherché à le devenir pour entreprendre une action précise, la guerre en Espagne, on a forcément une vision de la construction européenne. Je me suis récemment posé, dans un article pour les *Annales Benjamin Constant*, la question du libéralisme de Chateaubriand. Dès le début de la Révolution, il a acquiescé à ce qu'on appelait les idées patriotes, c'est-à-dire à la déclaration des droits. Il a revendiqué la possibilité et même le devoir pour la noblesse de contribuer à la Révolution. Son modèle est à cette époque Mirabeau, un aristocrate prenant la défense du peuple, exerçant une sorte de puissance tribunicienne. Quand on arrive sous la Restauration, à la fin des guerres de Napoléon, le problème des Français est un peu le même problème que celui qu'ont eu les Allemands après 1945 : retrouver une place en Europe. Mais laquelle ? Je veux dire : quelle Europe et quelle place ? Faut-il accepter les traités de Vienne, renforcés par ce qu'on appelait la Sainte-Alliance, nom qui donne à ces traités cette aura vaguement mystique que Madame Swetchine a inspirée au tzar Alexandre I^{er}. Chateaubriand, qui a été successivement ambassadeur à Berlin et à Londres et ministre des Affaires étrangères, a une position assez complexe. Cette Europe, qui a failli être conquise par Napoléon, est instable. C'est une période de complots, de sociétés secrètes, de *pronunciamentos* militaires, marquée par des assassinats politiques (Kotzebue, le duc de Berry), où la

politique est de plus en plus irrationnelle, selon le point de vue de Chateaubriand. Il déteste ce côté terroriste ou occulte de la politique, c'est pour cela du reste qu'il refusera son concours à toutes les aventures romanesques de la duchesse de Berry, qui devaient se terminer comme dans un opéra bouffe, c'est-à-dire dans une cheminée pleine de suie. Chateaubriand est très légaliste ; jusqu'en 1830 il soutient, malgré quelques réserves, la politique de la Sainte-Alliance, c'est-à-dire la stabilité en Europe, même s'il est partagé sur le problème de la guerre espagnole, qui est très difficile à interpréter. Au premier degré, il veut que la France reprenne son rang de puissance militaire internationale, il veut que les soldats de Napoléon et les soldats de la légitimité puissent coopérer, fraterniser sous le drapeau blanc – et là ce fut une réussite –, mais il se rend bien compte que le régime espagnol ne pouvait pas être un régime viable. Il a été complètement déçu. Quand on voit la correspondance qu'il entretient avec les autres puissances, mais surtout avec notre ambassadeur à Madrid, il demande toujours qu'on cherche à modérer la réaction sanglante de Ferdinand VII : c'est-à-dire qu'il se bat contre ce qu'il a soutenu, finalement. En tout cas, Chateaubriand a des contradictions, il soutient des causes que nous appelons aujourd'hui libérales, mais il les soutient pour des raisons particulières, sans véritable doctrine. En Italie, par exemple, où il y a des mouvements de libération, notamment à Naples et à Turin, ce qui importe le plus pour lui c'est visiblement de libérer les Italiens de la « schlague allemande », c'est-à-dire de la mainmise autrichienne. Il a une vision assez classique, qui est nationaliste, française. Il est donc assez interventionniste, cela est bien lisible à partir de 1830, où il reproche à Louis-Philippe de laisser faire en Belgique, en Pologne, en Romagne, et de se soumettre à la Grande-Bretagne. Il y a une sorte de côté gaullien chez Chateaubriand : le rapport qu'il a vécu entre la France et la Sainte-Alliance est comparable à celui que De Gaulle a entretenu après 1945 entre la France et ses alliés de la nouvelle Alliance atlantique.

M. M. : *Le volume de 2015 portait enfin sur le « tragique moderne », c'est-à-dire sur la vision tragique de l'histoire qui semble s'imposer après la Révolution française. On cite souvent la phrase de Chateaubriand : « Tandis que la tragédie rougissait les rues, la bergerie florissait au théâtre », qui témoigne d'un déplacement du tragique de la scène théâtrale à la scène historique. Qu'est-ce que le tragique pour Chateaubriand ?*

J.-C. B. : Le passage que vous citez souligne le contraste comique entre la tragédie sanglante de la Révolution et le sentimentalisme bêta de ses acteurs. Elle renvoie aussi à la célèbre réflexion de Marx sur la répétition sur le mode

comique des événements historiques vécus initialement sur le mode tragique, qui pour Chateaubriand concerne surtout la révolution de Juillet. Mais si on cherche à interpréter les mots « tragédie » et « tragique » dans un sens plus profond, il faut recourir à un passage des *Natchez*, où il est question de « génération perdue » et où Chateaubriand écrit : « Malheureux, ô vous qui commencez à vivre quand les révolutions éclatent ! Amour, amitié, repos, ces biens qui composent le bonheur des autres hommes vous manqueront ; vous n'aurez le temps ni d'aimer ni d'être aimés ». La première forme du tragique, pour la génération de Chateaubriand, c'est que le bonheur promis et annoncé par le siècle des Lumières se dérobe soudain. Chateaubriand espérait ce bonheur, il avait été un lecteur de Rousseau. On ne peut pas dire que c'était un homme de droite quand il avait vingt ans, mais c'est inévitablement un déçu de la Révolution. Après celle-ci, il ne veut pas revenir en arrière mais travailler à recomposer un ordre. Le tragique, pour Chateaubriand, c'est aussi la fracture identitaire (non seulement politique mais aussi existentielle) qui fait que c'est un homme du passé, qui espère néanmoins dans un avenir. Il est sans cesse déchiré et obligé de faire des choix impossibles. S'il y a un tragique de la politique, c'est qu'on ne sait pas quelle solution va se dégager de ces vingt-cinq ans de Révolution.

M. M. : *Vous avez montré dans vos publications que la richesse et la complexité des œuvres de Chateaubriand échappent aux étiquettes génériques, et qu'il est également paradoxal de séparer, comme on le fait souvent dans les études littéraires en France, les siècles dits classiques des siècles modernes inaugurés par le romantisme.*

J.-C. B. : S'il est un siècle dans lequel je souhaiterais « recadrer » Chateaubriand, c'est celui qui va de la mort de Montesquieu à celle de Balzac. Au centre, un événement majeur : la Révolution (1789-1814). Sur le plan littéraire les figures essentielles de Rousseau et de Diderot. C'est ce qui explique les aléas de la carrière de Chateaubriand. Dans sa jeunesse, il a passionnément recherché la gloire littéraire. Cela commence avec *Les Natchez*, achevés en 1798 et incluant *Atala* et *René*. C'est un grand roman révolutionnaire qu'il faut replacer à sa date. Viendront ensuite le *Génie du christianisme*, œuvre complexe et qui fait date. Puis un cycle que j'appellerais néoclassique. Non pas au sens académique (celui des La Harpe, Chénier ou Delille) mais au sens que Mario Praz a donné à ce mot pour caractériser un idéal de beauté formelle inspiré par le monde antique et source de poésie. Cette période, très importante dans sa carrière, correspond à sa marginalisation politique par Napoléon. C'est ensuite un engagement politique qui

durera près de vingt ans, puis la reprise de ses *Mémoires*. C'est la publication de ce livre qui fera sa gloire, mais une gloire posthume qui ne trouvera son plein épanouissement qu'au XX^e siècle. Chateaubriand a voulu très tôt bousculer les frontières génériques. Comment définir des livres tels que son *Essai sur les Révolutions* et le *Génie du Christianisme*? Il y a les épisodes *Atala* et *René*, qui sont des « anecdotes » dans le genre du XVIII^e siècle, comme pouvait en composer Marmontel, puis ensuite il y a cette ambition de poursuivre une trajectoire que j'appelle néoclassique, avec le projet épique des *Martyrs*, qui est à mon avis un très beau livre mais qui évidemment ne rencontre plus son public. Il y a, pour terminer, un récit de voyage qui, lui, est complètement nouveau. Dans son *Itinéraire*, Chateaubriand renouvelle complètement le récit de voyage, dans la mesure où il inaugure dans ce « genre » factice une « écriture de soi » promise à un bel avenir. Il y a ensuite une parenthèse politique puis la curieuse entreprise des *Œuvres complètes*, dans laquelle il va mélanger tous les genres (histoire, politique, littérature). Il y a enfin le problème des *Mémoires*, qui impose une forme de récit non-linéaire qui mettra longtemps à être comprise.

M. M. : *D'autres étiquettes dont vous vous méfiez, puisque vous avez affirmé que vous employez le moins possible le terme « romantisme », sont celles qui concernent les mouvements littéraires.*

J.-C. B. : Si j'évite le mot « romantisme », c'est parce qu'en France du moins il ne correspond pas du tout à la période productive de Chateaubriand. C'est après coup que, dans les *Mémoires* ou même déjà dans des livres comme son *Essai sur la littérature anglaise*, il se situe ou essaie de se situer par rapport au romantisme, en revendiquant son statut de premier écrivain ayant renouvelé la littérature française avec M^{me} de Staël. Mais ni M^{me} de Staël ni Chateaubriand ne sont romantiques : ce sont des enfants dévoyés des Lumières !

M. M. : *Le thème du voyage a aussi été très important dans vos recherches.*

J.-C. B. : C'est vrai. Avec le thème du voyage je suis resté dans la thématique de mes premières recherches mais j'ai aussi développé des analyses narratologiques ou poétiques, car le récit de voyage apparaît, chez Chateaubriand, sous des formes très différentes. Le *Voyage en Amérique* est une recomposition très peu itinérante, par exemple, c'est plutôt un tableau au sens du XVIII^e siècle, un tableau des peuplades indiennes. Ensuite le *Voyage en Italie* se compose plutôt de descriptions ou de méditations pour constituer ce que j'appellerais un tombeau poétique destiné à rappeler la mémoire du

cercle de M^{me} de Beaumont, de Fontanes, de Joubert. C'est plus un texte élégiaque qu'un récit de voyage, de mon point de vue. Il y a enfin les récits de voyage dispersés dans les *Mémoires*, qui sont bien connus et qui ont une très grande originalité, je pense évidemment aux voyages à Prague et à Venise des années 1832-1833, et même au voyage en Suisse de 1832.

M. M. : *Vous avez aussi une grande expérience d'éditeur scientifique de textes du XIX^e siècle. Quel est votre bilan sur cette expérience ?*

J.-C. B. : Toutes mes éditions, y compris celles qui ont paru en livre de poche, ont toujours été appuyées sur une intention démonstrative. Lorsque j'ai publié *Atala*, *René* et *Les Natchez*, j'ai voulu développer une vision augustinienne de Chateaubriand, son idée du péché, du péché originel, qui inverse le thème du bonheur du XVIII^e siècle, parce que le désir, qui est pour moi un thème central de Chateaubriand, est toujours quelque chose de nécessaire et en même temps de jamais satisfait. Le désir ne peut être comblé qu'en Dieu, donc tout ce qui est désir autre que désir de Dieu mène à un échec, c'est un peu le cas de *René*. J'ai montré que c'étaient à la fois des œuvres du XVIII^e siècle, parce qu'elles ont été écrites avant 1800, et qu'elles reprenaient une psychologie du désir inspirée de saint Augustin. Il y a en revanche une édition que je revendique comme tout à fait originale et unique : j'ai convaincu le Livre de poche de publier *Les Natchez* avec *Atala* et *René*, selon le projet initial du Chateaubriand de 1798. Ce n'était pas grand-chose, mais cela modifiait l'éclairage, ainsi que mon analyse des personnages. Ces éditions ont toujours représenté pour moi une activité critique. J'avais une idée, je voulais la mettre en œuvre. Quant aux *Mémoires*, ce fut une grande entreprise et ce qui comptait c'était là aussi un désir philologique de conformité avec le texte original du manuscrit copié en 1847. Cette édition est précédée par une préface de quatre-vingts pages, qui est une véritable étude critique. Je revendique aussi mon annotation des *Mémoires*. Certaines notes sont des véritables études monographiques sur une question. J'ai accordé aussi une grande attention au vocabulaire. Je vous ai parlé de philologie et de critique : la philologie doit pour moi précéder la critique, c'est-à-dire qu'il faut savoir de quoi on parle avant de parler et j'ai voulu avant tout assurer cette base. J'ai enfin entrepris cette biographie qui a été un peu la conclusion de ma recherche sur Chateaubriand.

M. M. : *Quelle est votre opinion sur les entreprises éditoriales actuelles et sur la place croissante des humanités numériques dans ce domaine ?*

J.-C. B. : J'en suis resté au moyen âge. J'écris avec du papier et un stylo, j'ai un téléphone fixe mais même pas de portable, alors le numérique flotte bien au-dessus de moi. Je ne sais pas si le numérique révolutionne vraiment le travail éditorial. Il donne lieu à des entreprises qui me paraissent assez prétentieuses, avec beaucoup de technique, pour un résultat qui me semble à peu près nul. Mais c'est par ignorance sans doute que je parle ainsi.

M. M. : *Au fil des années, votre regard sur la littérature de l'époque révolutionnaire et post-révolutionnaire, et plus particulièrement votre manière de lire Chateaubriand, ont-ils évolué ?*

J.-C. B. : Pas tellement. Ils ont plutôt confirmé des intuitions. Je donne peut-être des verges pour me faire battre, parce que c'est toujours bête de ne pas évoluer, mais finalement il ne me semble pas avoir remis en cause une vision de Chateaubriand que j'aurais découverte en cours de route, mais j'ai suivi des pistes entrevues dès le début.

M. M. : *Si vous pouviez revenir en arrière et recommencer une thèse en choisissant un nouveau sujet ou un nouvel auteur, sur quoi travailleriez-vous ?*

J.-C. B. : J'aurais volontiers jadis travaillé sur Stendhal, mais mon ami Philippe Berthier, que je connais depuis la khâgne, ayant avec beaucoup de talent occupé le terrain, la chose était exclue. Sinon il y a des écrivains plus modernes qui auraient pu me tenter : je trouve par exemple qu'un écrivain merveilleux comme Valéry Larbaud est scandaleusement méconnu par la critique et par le lectorat. Quand vous pensez que la Pléiade de Larbaud date de 1957, année de son décès !

Entretien réalisé le 21 septembre 2016