

La violence à distance: Chateaubriand et l'histoire des explosions populaires

Jacob LACHAT

Il peut paraître à la fois évident et suspect de proposer une réflexion sur les explosions populaires à partir de Chateaubriand : évident, parce que son œuvre est tout entière fondée sur les ruptures politiques qui marquent la période située entre 1789 et 1848 ; suspect, parce que Chateaubriand n'est pas *a priori* l'écrivain qui offre la représentation la plus nuancée des soulèvements qui scandent l'« ère des révolutions » (Hobsbawm). Bien qu'on le considère volontiers comme un penseur de la Révolution française¹, les insurrections de son temps apparaissent souvent sous sa plume comme de simples révoltes compulsives, les signes désastreux d'une décomposition de l'ordre social, voire les prodromes de la Terreur. Sa peinture des révolutions s'inscrit à cet égard dans une « rhétorique de l'horreur » qui, selon Jean-Clément Martin, caractérise une part importante des discours contre-révolutionnaires². Elle met en œuvre un imaginaire littéraire des émeutes qui tend à discréditer la force et la singularité des mouvements sociaux qui ont conduit à la souveraineté du peuple comme acteur légitime³.

¹ Bertrand Aureau, *Chateaubriand penseur de la Révolution*, Paris, Honoré Champion, 2001.

² Jean-Clément Martin, « “D’horribles mystères”, ou comment on a écrit l’histoire de la violence révolutionnaire », dans *La Machine à fantômes. Relire l’histoire de la Révolution française*, Paris, Vendémiaire, 2014, p. 128-132. Voir aussi Gérard Gengembre, « Affleurements contre-révolutionnaires dans les *Mémoires d’outre-tombe* », *Revue des Sciences humaines*, 1997, n° 247, p. 107-132.

³ Sur l’histoire de ce discrédit au-delà de Chateaubriand, voir Sophie Wahnich, « Peuple et violence dans l’histoire de la Révolution française », *Lignes*, 2009, n° 2, p. 178-187.

Et pourtant, sa vie durant, Chateaubriand n'a cessé de se confronter aux explosions populaires comme à un véritable problème : comment rendre compte historiquement d'événements dont la fulgurance et la violence semblent dépourvues de tout sens historique ? Quelle perspective adopter pour penser leurs origines et leurs effets dans le temps long des civilisations ? Dans son *Essai sur les révolutions*, paru en 1797 (ill. 1) lors de son exil en Angleterre, l'écrivain cherche à anticiper les conséquences des désordres politiques qui agitent alors la France révolutionnée. Pour comprendre le point de bascule que constituent les années 1789-1794, il compare les principaux événements de la Révolution française avec d'autres révolutions survenues dans l'Antiquité. Mais cet ouvrage – le premier publié par l'auteur – n'accorde encore qu'une place limitée aux explosions populaires. Les manifestations de ce que l'auteur nomme alors le « peuple ingrat⁴ » sont le plus souvent reléguées dans les marges du livre, comme si elles étaient inénarrables au lendemain de la Terreur :

Ceux qui sont placés près d'un événement tragique sont beaucoup plus frappés des maux que des avantages qui en résultent : mais pour ceux qui s'en trouvent à une grande distance, l'effet est précisément inverse ; pour les premiers, le dénouement est en action, pour les seconds, en récit⁵.

Il faudra attendre les années 1820-1830 et l'écriture des *Mémoires* (intitulés tardivement *d'outre-tombe*) pour que Chateaubriand revienne en détail sur les insurrections auxquelles il a assisté au cours de sa vie. Dans les chapitres qu'il consacre à la Révolution française puis à la révolution de Juillet, il restitue de nombreuses scènes d'émeutes en essayant à chaque fois de comprendre leur signification sur la longue durée. Bien que ces deux révolutions témoignent pour lui d'une scission entre l'histoire ancienne et l'histoire moderne, les violences qui les accompagnent demeurent, pour leur part, difficiles à concevoir à une plus large échelle. Pour situer ces violences dans la marche de l'histoire, le mémorialiste les envisage avec une certaine hauteur de vue, par un geste de distanciation qui lui permet de mesurer leur importance dans le temps.

Il s'agira ici d'examiner ce geste de distanciation ainsi que ses implications dans la façon dont Chateaubriand écrit l'histoire des révolutions. Nous verrons que les explosions populaires ne constituent pas seulement chez lui un problème de représentation littéraire, mais qu'elles soulèvent des enjeux qui ont trait à la possibilité même de penser historiquement la violence

⁴ *Essai sur les révolutions*, éd. Maurice Regard, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1978, p. 329.

⁵ *Ibid.*, p. 339.

d'une insurrection. Pour le montrer, je partirai de la scène de la prise de la Bastille : l'évocation spectaculaire de cette scène emblématique invite en effet à une analyse du regard distancié que Chateaubriand porte sur les insurrections de 1789 lorsqu'il écrit ses *Mémoires* ; elle appelle aussi une contextualisation qui nous renseigne sur la manière dont l'écrivain, entre les années 1820 et 1830, articule ce regard distancié à une réflexion historiographique sur les violences révolutionnaires.

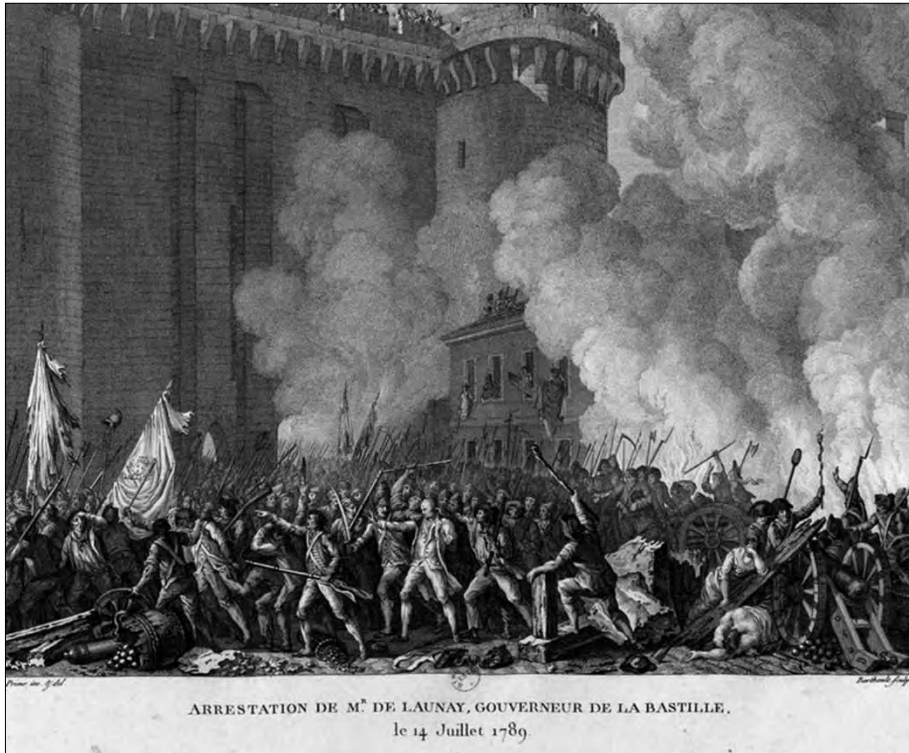
INDIGNATION ET DISTANCIATION

Dans le chapitre 8 du cinquième livre des *Mémoires*, après avoir évoqué des émeutes de Rennes en janvier 1789, Chateaubriand entame le récit du 14 Juillet. L'événement est annoncé en grande pompe : dans la foulée des mouvements de Bretagne qui firent « couler les premières gouttes de sang que la Révolution devait répandre », le narrateur invite solennellement son lecteur à traverser « le fleuve de sang » de l'histoire. Il évoque les troubles qui gagnent la rue les 12 et 13 juillet, puis arrive enfin au jour dramatique dont il fut, dit-il, témoin :

Le 14 juillet, prise de la Bastille. J'assistai, comme spectateur, à cet assaut contre quelques invalides et un timide gouverneur : si l'on eût tenu les portes fermées, jamais le peuple ne fût entré dans la forteresse. Je vis tirer deux ou trois coups de canon, non par les invalides mais par des gardes-françaises, déjà montés sur les tours. De Launay, arraché de sa cachette, après avoir subi mille outrages est assommé sur les marches de l'hôtel de Ville [ill. 2]. Le prévôt des marchands, Flesselles, a la tête cassée d'un coup de pistolet : c'est ce spectacle que des béats sans cœur trouvaient si beau. Au milieu de ces meurtres on se livrait à des orgies, comme dans les troubles de Rome, sous Othon et Vitellius. On promenait dans des fiacres les vainqueurs de la Bastille, ivrognes heureux déclarés conquérants au cabaret ; des prostituées et des sans-culottes commençaient à régner, et leur faisaient escorte. Les passants se découvraient, avec le respect de la peur, devant ces héros, dont quelques-uns moururent de fatigue au milieu de leur triomphe. Les clefs de la Bastille se multiplièrent. On en envoya à tous les niais d'importance dans les quatre parties du monde. Que de fois j'ai manqué ma fortune ! Si, moi, spectateur, je me fusse inscrit sur le registre des vainqueurs, j'aurais une pension aujourd'hui⁶.

Tout est à l'évidence « spectacle » dans cet extrait : les « troubles » semés par les émeutiers autant que les « béats sans cœur » qui s'en émeuvent. De Launay

⁶ *Mémoires d'outre-tombe* (V, 8), éd. Jean-Claude Berchet, Paris, Livre de Poche/Classiques Garnier, coll. « La Pochothèque », 2003, t. I, p. 288-289.



Ill. 2. « Arrestation de M^r. de Launay, gouverneur de la Bastille, le 14 Juillet 1789 », estampe, 1802.

et Flesselles sont présentés comme les martyrs d'une sorte de tragi-comédie où des « ivrognes heureux » jouent les « héros » d'une bataille historique. De son côté, le narrateur occupe la place du « spectateur » – il le rappelle par deux fois –, et nous accédons à l'événement par le truchement de son regard partagé entre l'indignation et la raillerie. Volontiers ironique, son tableau détourne l'imagerie victorieuse d'une insurrection légendaire en la comparant aux « orgies » des guerres civiles dans la Rome antique. L'envers d'une scène mémorable, donc.

Pourquoi Chateaubriand insiste-t-il autant sur la dimension spectaculaire de cet événement ? On pourrait, à la manière de Bertrand Aureau, invoquer le souci de représenter la théâtralité inhérente à l'« ivresse populaire⁷ » et aux passions individuelles emportées dans des circonstances qui les dépassent, en rappelant que pour le mémorialiste « le peuple est un poète, auteur et acteur ardent de la pièce qu'il joue ou qu'on lui fait jouer⁸ ». On pour-

⁷ Bertrand Aureau, *Chateaubriand penseur de la Révolution*, op. cit., p. 163-171.

⁸ *Mémoires d'outre-tombe* (IX, 4), éd. citée, t. I, p. 451.

rait aussi lire cette scène d'insurrection sous l'angle d'une « démythification » de l'événement fondateur de l'histoire moderne, ainsi que le suggère Anne-Sophie Morel dans un ouvrage consacré à *La Violence de l'histoire dans les Mémoires d'outre-tombe* : « Le terme de “spectacle” vide l'action révolutionnaire de toute authenticité en la dégradant en représentation⁹. » Autrement dit, la description de la prise de la Bastille en cérémonial improvisé occulterait les raisons politiques de la violence révolutionnaire. Elle en grossirait en quelque sorte les traits par des effets d'annonce grandiloquents et des détails saisissants, et transfigurerait la réalité de l'événement historique. Il existe cependant une autre manière de comprendre le dispositif « spectaculaire » mis en place par Chateaubriand.

Dans le tableau du 14 Juillet, l'« assaut » dirigé contre l'ennemi apparemment impuissant est évoqué en cascade et avec une relative concision. Le combat qui se joue sous nos yeux, pour ainsi dire, ressemble davantage à une lutte disparate qu'à un soulèvement de masse. Le récit accéléré des violences exacerbe, par la parataxe et l'usage sporadique du présent narratif, l'instant prégnant d'un drame dont l'acteur (« le peuple ») est à la fois omniprésent et diffus. Il ne restitue ni les revendications ni les tactiques des forces en présence, mais offre une vision confuse, sanglante et farcesque, d'un « triomphe » de carnaval. De plus, je l'ai dit, ce « spectacle » est décrit d'un point de vue particulier. Le narrateur, lorsqu'il assiste aux manifestations du peuple parisien, n'est pas au cœur de l'action ; il se met en scène comme « spectateur » singulier, et nous implique comme lecteurs dans cette position. Bien que témoin *parmi d'autres*, il se distingue des « passants » ahuris devant la puissance de l'insurrection. D'une part il suggère sa sidération face aux comportements de la foule et aux réactions des curieux ; d'autre part, il souligne son geste de distanciation par un jugement moral de la scène dans son ensemble. Et c'est en marquant sa propre position qu'il peut déployer un regard évaluatif sur l'événement.

Certes, la démarche n'est pas très originale. Bien des historiens, contemporains ou non de la Révolution, ont utilisé la comparaison du spectacle pour rendre compte des mouvements d'insurrection¹⁰. Dans ses *Réflexions sur la révolution de France* (1790), Edmund Burke, dénonçant l'insensibilité des partisans anglais de la Révolution, mettait déjà en parallèle son indignation devant le « spectacle atroce du 6 octobre 1789 » et les émotions suscitées

⁹ *La Violence de l'histoire dans les Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Honoré Champion, 2014, p. 246.

¹⁰ Cette comparaison n'est d'ailleurs pas l'apanage des écrivains anti-révolutionnaires. On la trouve bien sûr en abondance dans l'*Histoire de la Révolution française* de Michelet (1847-1853).

par certaines tragédies : « Si un tel spectacle était donné au théâtre, mes yeux ne seraient-ils pas mouillés de larmes¹¹ ? » Il décrivait ainsi le théâtre comme une véritable « école de moralité » qui réveille en nous des « émotions naturelles [où] nous puisons de grandes leçons¹² ». Chateaubriand adopte une attitude différente à l'égard des violences du 14 Juillet. En insistant sur sa place de spectateur, il utilise autant le spectaculaire pour justifier sa colère face à l'événement, que pour afficher sa position de témoin *à distance*¹³. En caricaturant les soubresauts des insurgés, il invite ses lecteurs à s'indigner avec lui, mais aussi à prendre du recul face à l'excès de violence d'un tel spectacle. Aussi son chapitre sur la prise de la Bastille, tout en laissant transparaître les désarrois du mémorialiste, se conclut-il sur une remarque proche d'une leçon d'histoire :

Tout événement, si misérable ou si odieux qu'il soit en lui-même, lorsque les circonstances en sont sérieuses et qu'il fait époque, ne doit pas être traité avec légèreté : ce qu'il fallait voir dans la prise de la Bastille (et ce que l'on ne vit pas alors), c'était, non l'acte violent de l'émancipation d'un peuple, mais l'émancipation même, résultat de cet acte.

Loin de constituer le cœur de la Révolution, les violences du 14 Juillet sont désormais appréhendées comme son expression primitive. Au-delà de la perspective contre-révolutionnaire qui réduirait la prise de la Bastille à une simple bacchanale, Chateaubriand suggère dans un vocabulaire discrètement normatif (« ce qu'il fallait voir ») une interprétation rétrospective des faits :

On admira ce qu'il fallait condamner, l'accident, et l'on n'alla pas chercher dans l'avenir les destinées accomplies d'un peuple, le changement des mœurs, des idées, des pouvoirs politiques, une rénovation de l'espèce humaine, dont la prise de la Bastille ouvrait l'ère, comme un sanglant jubilé. La colère brutale faisait des ruines et sous cette colère était cachée l'intelligence qui jetait parmi ces ruines les fondements du nouvel édifice¹⁴.

¹¹ Edmund Burke, *Réflexions sur la révolution de France*, Paris, Hachette, coll. « Pluriel », 1989, p. 102.

¹² *Ibid.* Comme l'a montré Olivier Ritz (*Les Métaphores naturelles dans le débat sur la Révolution*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 62-86), les *Réflexions* diffèrent sur ce point de la célèbre *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* (1757), où Burke prône encore une esthétique du sublime fondée sur la « sensation de terreur ».

¹³ Je m'inspire ici librement des réflexions de Luc Boltanski sur l'attitude du « spectateur moral », dans *La Souffrance à distance*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2007. Le titre de mon article, on l'aura compris, fait allusion à cet ouvrage.

¹⁴ *Mémoires d'outre-tombe* (V, 8), éd. citée, t. I, p. 290.

Bien qu'elles participent de l'acte symbolique le plus important de la période, les violences du 14 Juillet seraient des épiphénomènes par rapport au processus palingénésique de l'histoire universelle (la « rénovation de l'espèce humaine »). L'insurrection (ce « sanglant jubilé ») a certes ouvert une brèche politique et des horizons culturels nouveaux, mais elle demeure un « accident » qu'il faut relire à la lumière d'un ordre historique plus large. La « colère brutale » des émeutiers emblématise aujourd'hui l'avènement de la Révolution, mais elle n'est en réalité que l'expression superficielle d'un processus historique plus profond (d'une « intelligence ») qui la dépasse. On retrouve ici les échos d'une idée formulée en 1819 dans un article du *Conservateur* contemporain de l'écriture des *Mémoires*¹⁵ :

La révolution était achevée lorsqu'elle éclata : c'est une erreur de croire qu'elle a renversé la monarchie ; elle n'a fait qu'en disperser les ruines, vérité prouvée par le peu de résistance qu'a rencontré la révolution. On a tué qui on a voulu, on a commis sans efforts les crimes les plus violents, parce qu'il n'y avait rien d'existant en effet, et qu'on opérait sur une société morte¹⁶.

Cette relecture critique de la Révolution traverse également le chapitre consacré au 14 Juillet. Elle consiste à comprendre le « scandale de l'événement¹⁷ » (pour reprendre une expression de Jacques Rancière) au-delà de sa manifestation ponctuelle, en l'examinant à l'aune d'un phénomène de plus grande ampleur : l'essoufflement, inéluctable pour Chateaubriand, du système absolutiste. Le chapitre de la prise de la Bastille, bien qu'il occupe une place considérable dans le cinquième livre des *Mémoires*, s'inscrit ainsi dans une exposition générale de la débauche des passions qui traverse l'ensemble des épisodes insurrectionnels de l'année 1789, que l'on pense aux cruautés des manifestants « cannibales¹⁸ » arborant les têtes coupées de Foulon et Berthier au bout d'une pique le 23 juillet, ou à la fureur des « sales bacchantes ivres et débraillées¹⁹ » se ruant sur le défilé royal le 6 octobre. En filigrane de toutes ces scènes dont Chateaubriand

¹⁵ Dans les *Mémoires*, Chateaubriand fait remonter la rédaction des chapitres relatifs à la Révolution aux mois de novembre et décembre 1821.

¹⁶ « De la Vendée », *Le Conservateur*, 1^{er} août 1819, t. IV, p. 197 ; repris sous le même titre dans les *Mélanges historiques*, mais daté de « septembre 1819 », dans *Œuvres complètes*, Paris, Ladvocat, 1827, t. III, p. 311.

¹⁷ Jacques Rancière, *Les Noms de l'histoire. Essai de poétique du savoir*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, p. 65.

¹⁸ *Mémoires d'outre-tombe* (V, 9), éd. citée, t. I, p. 292.

¹⁹ *Ibid.* (V, 10), t. I, p. 294.

dépeint à l'envi l'horreur dionysiaque, se profile un discours sur les violences révolutionnaires : celles-ci sont la manifestation des débordements illégitimes d'un peuple en armes, mais elles ne forment en définitive pour le mémorialiste que « l'écume de l'histoire ²⁰ ».

Les explosions populaires de l'année 1789 font donc l'objet d'un traitement paradoxal dans les *Mémoires*. De près, elles frappent par leur atrocité spectaculaire ; de loin, elles paraissent dérisoires au regard d'un certain ordre du temps. Tout se passe comme si Chateaubriand refusait d'accorder à la violence révolutionnaire un rôle politique déterminant dans l'histoire. À tel point que son récit semble osciller entre deux exigences contradictoires : d'un côté, une exigence d'investissement esthétique nécessaire pour susciter l'effroi des lecteurs devant des scènes d'infamie ; de l'autre, une exigence de détachement par rapport au tournant que ces scènes emblématisent. Ces deux exigences ne doivent pas être négligées. Elles sont au cœur d'un problème qui taraude Chateaubriand dans les années 1820, au moment où il revient sur son expérience de la Révolution : la distance morale qu'il convient d'adopter pour envisager historiquement les violences perpétrées au cours de cette période. Comme on va le voir, ce problème s'inscrit dans un contexte où l'histoire des exactions révolutionnaires est loin d'aller de soi.

COMMENT ON ÉCRIT L'HISTOIRE DE LA VIOLENCE

Sous la Restauration, l'historiographie de la Révolution française est marquée par un profond renouvellement. On publie alors de nombreux essais et mémoires consacrés à l'événement. Ce mouvement éditorial s'accompagne d'une relecture différenciée des principaux bouleversements politiques de l'histoire contemporaine²¹. Il donne également lieu à un débat sur les causes et le sens historique des violences révolutionnaires. Ce débat fait suite à la publication presque simultanée des deux *Histoires de la Révolution française* d'Adolphe Thiers (1823-1827) et d'Auguste Mignet (1824). Lorsque paraissent les premiers volumes de ces ouvrages, entre 1823 et 1824, on ne tarde pas à dénoncer l'interprétation « fataliste » que les deux

²⁰ On aura reconnu la célèbre définition de l'événement par Georges Duby dans *Le Dimanche de Bouvines*, Paris, Gallimard, 1985 [1973], p. 14.

²¹ Voir Emmanuel Fureix, « Une transmission discontinuée. Présences sensibles de la Révolution française, de la Restauration aux années 1830 », dans Sophie Wahnich (dir.), *Histoire d'un trésor perdu. Transmettre la Révolution française*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2013, p. 149-193.

historiens proposent de la Révolution comme le résultat « nécessaire » de la montée en force du tiers état²².

Contemporain de ce renouvellement historiographique²³, Chateaubriand prend explicitement position contre ce qu'il nomme de manière péjorative le « système fataliste ». Dans l'imposante préface de ses *Études historiques*, où il fait état des écoles historiques qui se développent tout au long des années 1820, il commente longuement les travaux de Thiers et de Mignet. En dépit des qualités qu'il reconnaît aux deux historiens qui « se sont partagé le récit des fastes révolutionnaires²⁴ », il déplore que leurs ouvrages aient donné naissance à une « petite secte de théoristes de Terreur, qui n'a d'autre but que la justification des excès révolutionnaires²⁵ ». À travers des propos très virulents, il fustige un groupe d'historiens (sans mentionner de noms) qui, sous prétexte de séparer « la vérité morale des actions humaines²⁶ », réduisent l'importance des crimes commis sous la Révolution ; il leur reproche également de raconter « les plus grandes atrocités sans indignation » et d'écrire l'histoire de la Révolution « d'un œil glacé²⁷ ». Bref, ces émules de Thiers et Mignet sont condamnables, parce que leur lecture des violences est dépourvue d'émotion et de sens moral.

En quoi consistent au juste ces « atrocités » désignées ici de manière superlative ? Il est difficile de le comprendre avec précision, dans la mesure où le discours de Chateaubriand glisse souvent dans l'emphase et la surenchère métaphorique. Néanmoins, tout en critiquant l'interprétation fataliste des « excès » révolutionnaires, l'écrivain s'applique parfois à distinguer les exactions causées par les insurrections de celles organisées par l'État, notamment sous la Terreur :

Les émeutes, les massacres populaires sont de tous les siècles, de tous les pays : mais une organisation complète de meurtres appelés légaux, des tribunaux jugeant à mort dans toutes les villes, des assassins affiliés

²² Sur ce débat, voir Yvonne Knibiehler « Une révolution “nécessaire” : Thiers, Mignet et l'école fataliste », *Romantisme*, 1980, n° 28-29, p. 279-288.

²³ Sur la situation de Chateaubriand dans ce contexte historiographique, voir Olivier Ritz, « Chateaubriand parmi les historiens de la Révolution française », dans Fabienne Bercegol, Pierre Glaudes et Jean-Marie Roulin (dir.), *Chateaubriand, nouvelles perspectives critiques*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 163-178.

²⁴ *Études historiques*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Ladvocat, 1831, t. IV, p. LXXXVIII.

²⁵ *Ibid.*, t. IV, p. XCI.

²⁶ *Ibid.*, t. IV, p. XCIII.

²⁷ *Ibid.*, t. IV, p. XCII.

dépouillant leurs victimes et les conduisant presque sans gardes au supplice, c'est ce qu'on n'a vu qu'une fois, c'est ce qu'on ne reverra jamais²⁸.

La nuance est de taille. Devant la gravité incommensurable des « meurtres » mis en place par les tribunaux révolutionnaires, devant l'institutionnalisation inédite des crimes sous la Terreur, les « émeutes » et les « massacres populaires » peuvent finalement apparaître comme l'expression d'une violence archaïque. Mais cette distinction entre deux types de violence – « légale » et « populaire » – est également rhétorique : elle permet à Chateaubriand de montrer que le degré des exactions commises sous la Révolution appelle nécessairement le jugement de l'historien. Car il n'est pas possible pour lui de demeurer aveugle face à la quantité des actes de barbarie dont fut victime une part importante de la population française. Tous les crimes engagent la responsabilité morale de celui qui en fait l'histoire. Et c'est précisément l'absence de cette responsabilité morale qu'il dénonce chez les historiens fatalistes :

Que, dans la fièvre révolutionnaire, il se soit trouvé d'atroces sycophantes engraisés de sang comme ces vermines immondes qui pullulent dans les voiries ; que des sorcières plus sales que celles de Macbeth, aient dansé en rond autour du chaudron où l'on faisait bouillir les membres déchirés de la France, soit : mais que l'on rencontre aujourd'hui des hommes qui, dans une société paisible et bien ordonnée, se constituent les mielleux apologistes de ces brutales orgies ; des hommes qui parfument et couronnent de fleurs le baquet où tombaient les têtes à couronne ou à bonnet rouge ; des hommes qui enseignent la logique du meurtre, qui se font maîtres-ès-arts de massacre, comme il y a des professeurs d'escrime, voilà ce qui ne se comprend pas. Défions-nous de ce mouvement d'amour-propre qui nous fait croire à la supériorité de notre esprit, à la fortitude de notre âme, parce que nous envisageons de sang-froid les plus épouvantables catastrophes [...] ²⁹.

Cette évocation – superlative ici encore – des violences révolutionnaires puise dans un répertoire mythique et littéraire qui rappelle à l'évidence le récit spectaculaire des explosions populaires de 1789 dans les *Mémoires*. Agrémentée d'une référence à Shakespeare (également présente chez Burke³⁰), la peinture des « brutales orgies » prend appui sur une topique de l'horreur que Chateaubriand exploite à nouveau dans ses *Études historiques* pour souligner la brutalité des guerres civiles et la « férocité » des peuples barbares au

²⁸ *Ibid.*, t. IV, p. CIV.

²⁹ *Ibid.*, t. IV, p. CV-CVI.

³⁰ Le début des *Réflexions* faisait déjà allusion aux sorcières de Macbeth : « c'est la révolution qui est le grand ingrédient du chaudron [*cauldron*] » (*op. cit.*, p. 14).

temps de l'Empire romain³¹. En caricaturant cette « fièvre révolutionnaire », l'écrivain cherche à afficher son indignation face à toute justification rationnelle des massacres par la « logique du meurtre ». Il s'agit avant tout de condamner les historiens fatalistes (« ces mielleux apologistes ») qui édulcorent les formes de violence afin d'expliquer la nécessité de la Révolution :

Placer la fatalité dans l'histoire, c'est se débarrasser de la peine de penser, s'épargner l'embarras de rechercher la cause des événements. [...] Quant à moi, je ne me sens aucun enthousiasme pour une hache. J'ai vu porter des têtes au bout d'une pique et j'affirme que c'était fort laid. J'ai rencontré quelques-unes de ces vastes capacités qui faisaient promener ces têtes ; je déclare qu'il n'y avait rien de moins vaste : le monde les menait, et elles croyaient mener le monde³².

Cette argumentation ostensiblement morale vise à mesurer le poids des crimes sur le tribunal de l'histoire. En évoquant ses souvenirs traumatisants de l'année 1789 – on pense ici à l'exhibition publique des têtes coupées de Foulon et Berthier dans les *Mémoires* –, Chateaubriand inscrit les explosions populaires auxquelles il a assisté dans une histoire plus générale de la violence. Contre les historiens situés dans le sillage de Thiers et Mignet, il affirme qu'il est indécent de faire le récit impassible de massacres, quels qu'ils soient.

LA RÉVOLUTION DE PRÈS ET DE LOIN

Le débat sur l'interprétation fataliste des violences révolutionnaires, tel qu'il apparaît dans les *Études historiques*, nous renseigne sur la manière dont Chateaubriand conçoit l'écriture de l'histoire de la Révolution. À l'opposé des historiens qui, selon lui, en relisent les épisodes les plus sanglants à la lumière de la nécessité, l'écrivain défend le principe d'un engagement émotionnel face aux crimes de l'histoire. Fidèle au paradigme classique de l'*historia magistra vitae* (d'après la formule de Cicéron), c'est-à-dire de l'histoire en tant qu'elle est dispensatrice d'exemples et de leçons³³, il s'inscrit en faux contre une histoire moderne qui tend à séparer l'interprétation rationnelle des faits et l'implication personnelle de l'historien. Refusant de limiter l'histoire à un récit sans état d'âme, il adopte une perspective qui inclut le

³¹ *Études historiques*, t. V bis, p. 113-118.

³² *Ibid.*, t. IV, p. CVII.

³³ Sur ce point, voir François Hartog, « Chateaubriand : entre l'ancien et le nouveau régime d'historicité », dans *Régimes d'historicité*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 2012 [2003], p. 97-133.

jugement moral et l'investissement affectif. Se dessinent ainsi les contours d'une éthique historiographique qui, au-delà de l'examen strictement factuel des événements tels qu'ils se sont produits, admet la condamnation de la violence sous toutes ses formes, au nom d'une justice universelle.

Cette éthique historiographique éclaire la façon dont Chateaubriand raconte les débuts de la Révolution dans ses *Mémoires*. Les souvenirs de la prise de la Bastille et d'autres explosions populaires de l'année 1789, tels que je les ai examinés en amont, relèvent en effet d'un questionnement plus large, qui concerne le jugement rétrospectif des événements violents dont l'écrivain fut témoin dans sa jeunesse. Son récit spectaculaire des scènes d'insurrections et de lynchages reflète le souci de trouver la bonne distance pour interpréter des troubles qui, au moment où ils se sont produits, ont formé un chaos apparemment dénué de sens. Entre les sentiments moraux que réveille la représentation de ces troubles, et l'effort de détachement pour en comprendre la signification, entre la dramatisation de l'horreur et l'écart ironique, le mémorialiste s'emploie à trouver une position privilégiée pour transformer l'événement en scène d'observation et d'évaluation. On retrouve d'ailleurs ce problème de la bonne distance en marge de l'écriture des *Mémoires*, lorsque Chateaubriand publie la nouvelle édition de son premier livre, l'*Essai sur les révolutions*. Cette édition paraît en 1826, assortie d'une préface et de notes abondantes dans lesquelles l'auteur souligne son désaccord avec la thèse soutenue systématiquement dans le texte initial, à savoir que la Révolution n'est jamais que la répétition dégradée d'autres révolutions survenues dans le passé. L'ouvrage est présenté comme un document désuet, mais dont la valeur testimoniale permet d'éclairer à distance le regard historique que Chateaubriand portait à chaud sur les troubles de la Révolution : « j'étais trop près des événements pour les bien juger : toutes les plaies de la révolution étaient saignantes³⁴ ». À mesure qu'il replonge dans ses souvenirs de la période qui marque pour lui le tournant de l'histoire, l'écrivain prend ainsi acte de son point de vue différé sur son propre passé.

Si la bonne distance constitue un problème essentiel quand Chateaubriand revient sur son expérience de la Révolution française, elle devient plus importante encore en 1830, quand surviennent de nouvelles violences révolutionnaires. Alors que l'écrivain termine péniblement ses *Études historiques*, il se heurte de plein fouet « au bruit du canon³⁵ » des journées de Juillet, qui résonne comme l'avènement d'un véritable tournant. Dans ses *Mémoires*, il

³⁴ *Essai sur les révolutions*, éd. citée, p. 131.

³⁵ *Études historiques*, éd. citée, t. IV, p. 2.

consacre deux livres entiers à raconter les émeutes et les désordres politiques qui caractérisent ce moment décisif. Ce récit est saisissant à plus d'un titre. Écrit sous la forme d'une chronique détaillée, il restitue le feu de l'action de la révolution de 1830 en relatant au plus près l'intensité des combats entre les insurgés et les forces de l'ordre. Le mémorialiste s'arrête en particulier sur les explosions populaires du 28 juillet, qu'il dépeint avec la même théâtralité que les soulèvements de 1789. On y retrouve le tableau des « scènes tragiques et bouffonnes, des spectacles de tréteaux et de triomphe³⁶ » ; mais aussi cette maxime qui rappelle la relecture critique du 14 Juillet : « Une révolution est un jubilé ; elle absout de tous les crimes, en en permettant de plus grands³⁷. » Tous ces échos des insurrections de 1789 sont évoqués par le motif de la résurgence du passé et de son effacement. Ils suggèrent avec ironie le caractère versatile de la foule lors des révolutions : dans l'espace public, on s'attaque aux enseignes de la royauté et de l'empire ; on arrache et on remplace les signes de l'ordre ancien pour instaurer l'ordre nouveau.

Outre sa dimension spectaculaire, le récit des journées de Juillet dans les *Mémoires* soulève plusieurs enjeux qui ont trait à la difficulté d'écrire l'histoire de l'événement. Raconté à la manière d'une chronique, il met le mémorialiste face à l'impossibilité de poser un jugement global sur la Révolution et ses conséquences futures. Après avoir retracé les affrontements violents dans les rues de Paris et les interminables débats à la Chambre des Pairs, Chateaubriand tente de prendre une certaine hauteur de vue afin d'apporter sa conclusion sur « ce que sera la révolution de Juillet » :

J'ai peint les trois journées à mesure qu'elles se sont déroulées devant moi ; une certaine couleur de contemporanéité, vraie dans le moment qui s'écoule, fautive après le moment écoulé, s'étend donc sur le tableau. Il n'est révolution si prodigieuse qui, décrite de minute en minute, ne se trouvât réduite aux plus petites proportions. [...] Pour juger impartialement de la vérité qui doit rester, il faut donc se placer au point de vue d'où la postérité contempera le fait accompli³⁸.

Cette observation, dont la tonalité prophétique annonce une leçon d'histoire, se clôt en fait sur une remarque de nature historiographique :

Thucydide et Tacite ne nous raconteraient pas bien les événements de trois jours ; il nous faudrait Bossuet pour nous expliquer les événements dans

³⁶ *Mémoires d'outre-tombe* (XXXII, 3), éd. citée, t. II, p. 383.

³⁷ *Ibid.* (XXXII, 4), t. II, p. 385.

³⁸ *Ibid.* (XXXIII, 9), t. II, p. 457.

l'ordre de la Providence; génie qui voyait tout, mais sans franchir les limites posées à sa raison et à sa splendeur [...]. Ne cherchons pas si près de nous le moteur d'un mouvement placé plus loin: la médiocrité des hommes, les frayeurs folles, les brouilleries inexplicables, les haines, les ambitions, les présomptions des uns, le préjugé des autres, les conspirations secrètes, les ventes, les mesures bien ou mal prises, le courage ou le défaut de courage; toutes ces choses sont les accidents, non les causes de l'événement³⁹.

Dans un élan de réflexivité, Chateaubriand considère le tiraillement qui sous-tend sa propre manière d'écrire l'histoire des révolutions. Son commentaire oppose deux horizons qui lui sont chers: d'un côté l'histoire du présent sous la forme des annales, attachée au relevé linéaire des actes de violence en temps de troubles politiques (Thucydide, Tacite); de l'autre, l'histoire universelle qui permet d'observer ces mêmes actes avec le surplomb d'une perspective providentielle (Bossuet). Cette opposition, bien qu'elle s'applique ici aux journées de Juillet, caractérise l'écriture historique à l'œuvre dans les *Mémoires*. Entre les scènes qui restituent le déroulement journalier des insurrections et les coups d'œil très larges sur les révolutions dans le temps, il s'agit toujours pour Chateaubriand de faire affleurer, par-delà la narration précipitée d'événements confus et de faits contingents, une raison dans l'histoire.

On comprend dès lors la portée du geste de distanciation que l'écrivain met en œuvre dans sa représentation des explosions populaires. Au-delà du traitement esthétique des scènes d'insurrections de 1789 et de 1830 dans les *Mémoires*, ce geste de distanciation témoigne chez lui d'une certaine attitude intellectuelle face au surgissement brutal des révolutions. Davantage que l'expression d'une posture contre-révolutionnaire, il révèle un effort de déchiffrement historique d'événements dont la violence et le caractère intempestif semblent précisément échapper aux historiens. Devant la force de déflagration des révoltes sociales, Chateaubriand privilégie le plus souvent un regard englobant sur le fait révolutionnaire: témoin des soulèvements qui ont conduit aux grandes ruptures politiques de son temps, il cherche à embrasser d'une vision générale des émeutes qu'il considère, en dernière analyse, comme des « accidents ». Mais ce faisant, il ne demeure jamais complètement en retrait des insurrections dont il fait le récit; il s'y implique en tant que spectateur moral, saisi d'indignation face aux violences révolutionnaires. En cela, ses tableaux des explosions populaires sont à chaque fois l'occasion de signaler son éthique historiographique, et son engagement dans l'histoire.

³⁹ *Ibid.*, p. 459.