

Chateaubriand, Mémoires d'Outre-Tombe, La laideur du Mirabeau [...] d'une nature dépravée

Texte étudié

La laideur de Mirabeau, appliquée sur le fond de beauté particulière à sa race, produisait une sorte de puissante figure du Jugement dernier de Michel-Ange, compatriote des Arrighetti. Les sillons creusés par la petite-vérole sur le visage de l'orateur, avaient plutôt l'air d'escarres laissées par la flamme. La nature semblait avoir moulé sa tête pour l'empire ou pour le gibet, taillé ses bras pour étreindre une nation ou pour enlever une femme. Quand il secouait sa crinière en regardant le peuple, il l'arrêtait ; quand il levait sa patte et montrait ses ongles, la plèbe courait furieuse. Au milieu de l'effroyable désordre d'une séance, je l'ai vu à la tribune, sombre, laid et immobile : il rappelait le chaos de Milton, impassible et sans forme au centre de sa confusion.

Mirabeau tenait de son père et de son oncle qui, comme Saint-Simon, écrivaient à la diable des pages immortelles. On lui fournissait des discours pour la tribune : il en prenait ce que son esprit pouvait amalgamer à sa propre substance. S'il les adoptait en entier, il les débitait mal ; on s'apercevait qu'ils n'étaient pas de lui par des mots qu'il y mêlait d'aventure, et qui le révélaient. Il tirait son énergie de ses vices ; ces vices ne naissaient pas d'un tempérament frigide, ils portaient sur des passions profondes, brûlantes, orageuses. Le cynisme des mœurs ramène dans la société, en annihilant le sens moral, une sorte de barbares ; ces barbares de la civilisation, propres à détruire comme les Goths, n'ont pas la puissance de fonder comme eux : ceux-ci étaient les énormes enfants d'une nature vierge, ceux-là sont les avortons monstrueux d'une nature dépravée.

Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*

Introduction

Ce passage est extrait du livre V de la première partie et est tout entier consacré à la révolution, aux événements historiques comme la prise de la Bastille ou aux scènes de la rue dans le Paris enfiévré de l'époque. Un chapitre (12) brosse un long portrait de Mirabeau, que Chateaubriand, séjournant alors dans la capitale, a rencontré deux fois.

Le mémorialiste prend un visible plaisir à souligner les traits caractéristiques d'une puissante individualité, mais c'est pour mieux transformer le personnage en figure symbolique.

I. Le portrait moral

Un portrait littéraire est une description. Chateaubriand, contrairement à un Balzac, n'attache guère d'importance aux traits physiques du modèle, il entend surtout en percer le secret moral.

A. Quel physique ?

Aucune notation ne précise, sinon sur ce visage, « les sillons creusés par la petite vérole ». L'image d'ailleurs sculpte plus qu'elle ne décrit. L'impression majeure est de « laideur », terme abstrait, d'avoir affaire à un masque, à un homme double, puisque cette laideur est « appliquée sur le fond de beauté particulière à sa race ». Dans les premières lignes du portrait, Chateaubriand a rappelé l'ambivalence de ce personnage historique, qui fut à la fois « tribun de l'aristocratie » et « député de la démocratie », et dont la carrière politique balança, comme celle du mémorialiste, entre les principes révolutionnaires avec le soutien du trône.

Autre impression, de puissance : un physique signe de la fresque du Jugement dernier, avec ses figures colossales et tourmentées. « La nature » s'est faite la rivale de Michel-Ange, elle qui a « moulé... taillé », termes de sculpteur, cette tête et ces bras. « Une sorte de puissante figure » de Titan, statufié par le poète : « Sombre, laid et immobile ». Un personnage aussi fascinant qu'inquiétant, presque démoniaque, comme le suggère la comparaison de ses cicatrices avec les « escarres laissées par la flamme ».

B. Le mystère d'un être

Le mystère d'un être : l'analyse morale (du comportement de ses mœurs) ne peut qu'enregistrer l'ambiguïté d'une démesure, d'une force de la nature qui relève tour à tour du mal et du bien. L'antithèse hésite entre « l'empire » et le « gibet », entre « éteindre une nation » et « enlever une femme » : le terme métaphorique confond l'homme privé et l'homme politique, l'action de gloire et l'acte infâme. Comme sous la plume d'un Saint-Simon qui « écrivait à la diable des pages immortelles », le vocabulaire opère des glissements, des renversements saisissants, voire paradoxaux. « L'énergie » est tirée des « vices », les « vices » portent sur des « passions profondes, brûlantes, orageuses ». Qui l'emporte ? Du positif ou du négatif ? Ou plutôt le ressort fondamental de ce clair-obscur moral, c'est encore, la puissance : les mots « énergie », « passions », (au sens cornélien ou cartésien, ou, déjà romantique) renvoient à une vitalité extraordinaire, une « vertu » qui n'est

donnée qu'aux grandes âmes. Un Robespierre, un Talleyrand sont des « tempéraments frigides », donc des êtres petits et mesquins, capables tout au plus de « turpitudes ». Le style en tout cas va à l'essentiel, sans fioritures, à coups de phrases ou de proposition presque toutes juxtaposées, style qui refuse la période rhétorique, « style vertical », dira Sainte-Beuve, ou à la Tacite, d'un historien ou d'un moraliste au vif scalpel.

II. Une figure symbolique

Plus que l'apparence physique, plus même que la nature morale compte, dans la galerie des portraits des mémorialistes, la valeur symbolique des grandes individualités humaines.

« J'idéalise les personnages réel et personnifie les songes, déplaçant la matière et l'intelligence ». Dans les particularités physiques, il faut voir les traits saillants d'un caractère, qui en découlent logiquement. Dans les deux domaines le portraitiste doit choisir, éliminer, styliser, schématiser, par le biais des comparaisons et des métaphores, Mirabeau devient un « lion », animal emblématique de la force, de la puissance et de l'énergie, de la suprématie aussi. Le procédé est habituel chez Saint-Simon, mais Chateaubriand insiste en filant la métaphore : « Sa crinière... sa patte, ses ongles » – plus loin, il dira de son modèle qu'il est « fils de lion, lion lui-même à la tête de chimère ». Il s'agit donc de peindre plus par analogie que par un dessin direct : de là l'emploi de formules comme « avoir l'air... sembler... rappeler... produire une sorte de figure ». Cette préférence pour la méthode analogique suggère que, pour l'auteur, Mirabeau est beaucoup plus que Mirabeau : c'est une allégorie – Talleyrand, quant à lui, sera le principe de la corruption et de la mort.

Un héros des temps modernes : dans les dernières lignes du chapitre, Chateaubriand décide de « s'arrêter à Mirabeau » parce qu'il « résume et domine » tous les députés de l'Assemblée constituante, c'est-à-dire la Révolution en marche, l'importance et le génie historique des élus du peuple. Le député prééminent est statufié dans sa fonction et son talent d'orateur, celui dont l'éloquence dispense tantôt l'ordre (« en regardant le peuple, il s'arrêtait »), tantôt le désordre (« la plèbe courrait furieuse »). Les deux termes d'opposant, l'un s'appliquant à la société organisée, l'autre à l'anarchie des rues. Homme politique et écrivain, Chateaubriand ne pouvait être fasciné par le tribun révolutionnaire, par la toute-puissance du verbe sur les foules et les événements, par un rhéteur qui était un authentique génie pour peut qu'il tirât ses discours de « sa propre substance », c'est-à-dire de sa démesure et de ses ambiguïtés, ces caractéristiques portées à leur paroxysme de l'entre-deux-siècles, du combat titanesque entre le passé et le présent, l'Ancien Régime et le nouveau.

A la référence, à Michel-Ange qui venait après une référence à Dante, s'en ajoute une autre, à Milton, l'auteur d'un monumental poème biblique en douze chants, Le Paradis perdu, dont le personnage central n'est pas Adam mais Satan, l'ange de révolte (énergie démoniaque de la Révolution comme de son tribun). Le portraitiste renvoie dans cette œuvre au « Chaos » qui, dans la Genèse, personnifie, sur le mode du gigantisme, le vide primordial, la « confusion » originelle dont sortira le monde créé. La Révolution, ce cataclysme historique, est un mixe d'ordre et de désordre, ou plutôt sur les décombres d'un passé aboli, il lui faut construire une société nouvelle. Mirabeau, aristocrate et démocrate, vertueux et débauché, prodigieux Titan, est l'incarnation vivante de cette ambivalence circonstancielle et féconde, avec ses misères et ses grandeurs.

Comment interpréter la réflexion finale qui, prenant de la hauteur, oppose d'un côté les « barbares » modernes « de la civilisation », tout juste bons à détruire, et, de l'autre, les « Goths », barbares des anciens temps qui détruisaient pour « fonder », les premiers « avortons monstrueux d'une nature dépravée », les seconds « énormes enfants d'une nature vierge » ? Condamnation des révolutionnaires, dictés par un aristocratisme foncier ? Philosophe de l'histoire, chez un mémorialiste pour qui l'évolution de la société moderne traduit un « dépérissement », une longue déchéance – les portraits sarcastiques de la quatrième partie n'auront pour modèles, au lieu de surhommes, que des êtres dégénérés ? Les balancements antithétiques de la phrase paraissent vaciller entre le passé et le présent, l'éloge et le blâme, comme Chateaubriand lui-même, homme d'autrefois et de maintenant, voire de l'avenir. Le motif, repris, de la puissance, de l'énormité titanesque, semble néanmoins accorder la palme au Mirabeau héros de l'épopée révolutionnaire, davantage « Goth » que barbare des temps modernes.

Conclusion

Avec ce portrait, comme avec ceux de Napoléon, d'un Byron, d'un Tasse, sans parler de Milton ou de Michel-Ange, ce que Chateaubriand propose, c'est un double, fraternel, de lui-même. La page biographique est encore et toujours page autobiographique. Mirabeau a été la démiurge de la création politique, l'auteur des Mémoires l'est de la création littéraire, la seule qui, d'outre-tombe, puisse assurer la survie du mémorialiste et de ses pairs. Là est l'ultime secret du portrait poétique.