

Aleksandra Kamińska

Uniwersytet Szczeciński
aleksandra.kaminska@usz.edu.pl

LES TABLEAUX DE L'HISTOIRE DANS LES MÉMOIRES D'OUTRE-TOMBE À TRAVERS L'HYPOTYPOSE

“The Images of History in the *Memoirs from Beyond the Grave* through Hypotyposis”

SUMMARY – This paper considers the influence of memoirist on realizations of hypotyposis in the *Memoirs from Beyond the Grave*. Chateaubriand resorts to visual representations for persuasive purposes. The narrator tries to convince the reader of the rightness of his vision by destroying or emphasizing collective, historical myths. Because of this obvious intentionality the hypotyposis reaches an implicit, aporetic function. The reduction of visual, emotional and ideological distance is narrator's attempt to challenge the reader's preconceived notions about such major events as: the storming of the Bastille, the women's march on Versailles or the July Revolution. Therefore, the narrative instance uses argumentative and descriptive plasticity of hypotyposis, even if it leads him to disregard the historical truth. It's triumph in reader's consciousness proves that hypotyposis belongs to rhetorical figures based on reception. But the efficacy of hypotyposis requires some rhetorical subterfuges such as: surrounding the narrator's role to spectator, basing historical pictures on the criterion of realism and plausibility, using rhetorical figures connected with the process of association.

KEYWORDS – hypotyposis, memoirist, rhetorical persuasion, realism, reception, plasticity

RÉSUMÉ – Le présent article considère l'impact du mémorialiste sur les réalisations de l'hypotypose dans les *Mémoires d'outre-tombe*. Chateaubriand recourt aux représentations visuelles dans des buts persuasifs : l'approfondissement ou le démantèlement des mythes historiques a pour objectif de convaincre le lecteur de sa vision de l'histoire. Cette finalité visible exerce de l'influence sur une fonction aporétique implicite dont est dotée l'hypotypose. Par le fait de diminuer une distance visuelle, émotive et idéologique le narrateur a l'intention de modeler les représentations du lecteur sur des événements aussi monumentaux que la prise de la Bastille, la marche des femmes sur Versailles ou la Révolution de Juillet. Pour cela, il s'appuie sur la plasticité descriptive et argumentative de l'hypotypose au détriment de la vérité historique. Le triomphe de l'hypotypose dans l'esprit du lecteur confirme qu'elle appartient aux figures de réception. Cependant, l'influence sur le lecteur nécessite la référence aux subterfuges rhétorique tels que : la réduction du rôle du narrateur à un simple spectateur, les critères du réalisme et de la plausibilité dans l'esquisse d'un tableau historique ou l'emploi des figures rhétoriques qui exploitent le processus d'association.

MOTS-CLÉS – hypotypose, mémorialiste, persuasion rhétorique, réalisme, réception, plasticité

Dans le présent article, nous nous proposons d'étudier l'emprise du « je » mémorialiste et romantique sur les usages de l'hypotypose dans les *Mémoires*. La référence explicite au terme « usages » n'est pas fortuite d'autant que, malgré l'essor fulgurant de la notion d'hypotypose au sein des études littéraires, sa définition demeure floue¹. Toutefois, comme cette figure sert fréquemment à dresser

¹ Ainsi, les traités de rhétorique définissent l'hypotypose en fonction de ses qualités visuelles susceptibles de produire un effet suggestif sur le lecteur. Quant à notre étude, nous avons décidé

des tableaux historiques, on ne saurait être surpris que Chateaubriand conserve une prédilection particulière pour ce mode expressif². Il semble que la monumentalité du style chateaubriandesque nécessite le recours constant à l'hypotypose afin de révéler le caractère grandiose et spectaculaire des événements qui ont marqué l'histoire de France. Ainsi, l'Enchanteur étale devant le lecteur tout le faste du sacre impérial de Napoléon ou l'éblouit par la délivrance de Pie VII et son retour émouvant dans ses États.

Cependant, puisque les écrits romantiques de Chateaubriand inaugurent la période où la littérature déborde de tous ses cadres, l'hypotypose dans les *Mémoires* ne se limite pas aux perspectives glorieuses ou édifiantes. Dans cette imperfection s'inscrivent d'ailleurs les caractéristiques de la narration chateaubriandesque qui se voit marquée à tous les degrés par le processus de bouleversement. Or la multiplicité et le caractère protéiforme de transformations sociales ont pour conséquence de déstabiliser le récit et d'intensifier l'arsenal rhétorique par le biais duquel le narrateur s'essaie à transcrire des métamorphoses aussi inattendues que déconcertantes. Le foisonnement des événements, la complexité de la problématique idéologique et autobiographique auxquels s'ajoute l'hétérogénéité des formes rhétoriques qui collaborent à l'instauration de l'hypotypose ne nous permettent pas d'appréhender ce phénomène historico-littéraire dans toute son envergure. Aussi nous limitons-nous à étudier l'hypotypose sous l'angle de modalités transformationnelles qui caractérisent entre autres la Révolution française et la Révolution de Juillet. La focalisation thématique sur les transfigurations du réel nous semble converger avec la quête du paroxysme visuel par lequel l'hypotypose s'insinue dans la conscience du lecteur.

1. L'hypotypose et la personne du narrateur

Malgré la primauté d'événements historiques, on ne saurait aborder la problématique de l'hypotypose sans se pencher sur la *persona* du narrateur. Tout mémorialiste se distingue par sa propension naturelle à la grandeur : vu les renversements impressionnants auxquels il assiste en tant que témoin oculaire,

de nous appuyer sur la définition proposée par Henri Morier qui considère l'hypotypose comme une « figure de style consistant à décrire une scène de manière si vive, si énergique et si bien observée qu'elle s'offre aux yeux avec la présence, le relief et les couleurs de la réalité ». Voir H. Morier, *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Paris, PUF, 1975, p. 497. Dans l'optique mémorialiste, la pertinence de cette approche réside dans le cadre descriptif qu'elle privilégie : l'hypotypose y apparaît grâce à la concomitance entre stylistique et thématique en donnant l'impression que les images historiques sont régies par une sorte de réalisme pictural.

² Malgré cette intersection thématique qui s'impose, l'hypotypose dans les *Mémoires* ne devient pas uniquement le lieu de scènes majestueuses de l'histoire, mais, par l'acuité de ses dons visuels, elle maintient le lecteur dans l'émerveillement devant la magnificence de la nature, devant la beauté de la religion chrétienne etc.

il s'érige au premier plan en affirmant son importance, voire sa prééminence. Tel est le cas de Chateaubriand qui conçoit son œuvre dans le but ultime d'assurer sa gloire littéraire auprès de la postérité. Ainsi, le mémorialiste ne se contente pas de laisser les traces matérielles de son activité intellectuelle, mais au contraire, par la pertinence de sa voix narrative, il vise à s'adresser au lecteur d'une manière aussi intelligible que convaincante. On a donc affaire à l'écriture persuasive qui implique la connivence avec le lecteur – établie par le biais de moyens rhétoriques parmi lesquels l'hypotypose se distingue par sa récurrence et ses caractéristiques hautement suggestives. On arrive ici à l'utilité de l'hypotypose dans le genre des mémoires qui se manifeste par l'approfondissement de la représentation iconique à tel point que le processus visuel semble sous-tendre le discours narratif. Notons que cette interaction restreint l'hypotypose aux usages de la persuasion rhétorique. Puisque Chateaubriand a l'intention de rayonner par la supériorité de son discours et de ses actes, il s'intéresse tout naturellement aux procédés de la représentation visuelle qui se dessinent comme les subterfuges de la rhétorique traditionnelle³ :

Tout à coup je me sens pressé ; un cri part : « Vive le défenseur de la liberté de la presse ! » Mes cheveux m'avaient fait reconnaître. Aussitôt des jeunes gens me saisissent et me disent : « Où allez-vous ? nous allons vous porter ». Je ne savais que répondre ; je remerciais ; je me débattais ; je suppliais de me laisser aller. L'heure de la réunion à la Chambre des pairs n'était pas encore arrivée. Les jeunes gens ne cessaient de crier : « Où allez-vous ? où allez-vous ? » Je répondis au hasard : « Eh bien, au Palais-Royal ! » Aussitôt j'y suis conduit aux cris de : Vive la Charte ! vive la liberté de la presse ! vive Chateaubriand ! [MDT, II, 401]⁴.

Dans ce passage, l'évocation d'un événement réel dépasse largement une simple description⁵. On observe que les sinuosités de l'hypotypose s'y développent grâce à l'activité picturale de la sermocination par laquelle le lecteur ressent une

³ N'oublions pas que l'efficacité de la persuasion traditionnelle ne tient pas seulement à son rapport aux preuves logiques. Ainsi, l'éloquence s'appuie également sur l'exacerbation du *pathos* chez l'auditoire, ce qui constitue une autre manœuvre rhétorique dont dispose le narrateur afin de toucher affectivement le lecteur. Il est possible que l'hypotypose s'inscrive dans le même élan persuasif qui nécessite, cependant, le surgissement des effets stylistiques qui associent le visuel à l'émotion. Une telle démarche permet de captiver le lecteur au point qu'il a l'impression de revivre la scène représentée comme actant avec tout l'éventail des émotions éprouvées par ses véritables participants.

⁴ Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, éd. critique J.-C. Berchet, Paris, La Pochothèque, 2004, t. II, p. 401. Les *Mémoires d'outre-tombe* ont subi de nombreuses corrections, rectifications et amputations opérées par l'écrivain au cours des années. La censure exercée par son entourage a fait supprimer des extraits importants portant sur la société et les transformations identitaires que nous voudrions mettre en évidence. Par conséquent, outre l'édition critique élaborée et annotée par Jean-Claude Berchet, nous nous référons également à l'édition de Maurice Levaillant. Voir Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe, Édition du Centenaire*, éd. critique M. Levaillant, Paris, Flammarion, 1948, 4 vol.

⁵ Cet extrait nous renvoie à l'événement réel qui s'est déroulé le 27 juillet 1830 lorsque Chateaubriand, résolu à se rendre à la Chambre des Pairs par suite des événements imprévus qui ont déclenché la Révolution de Juillet, se voit emporté par des étudiants exaltés.

véritable transposition dans le cadre imaginaire pour participer à l'enthousiasme des étudiants⁶. Ainsi, le mémorialiste nous confronte à l'exemple emblématique de l'hypotypose qui se traduit par l'affaiblissement de sa fonction ornementale au profit de l'éloge implicite⁷ :

Nous traversâmes le pont des Arts et nous prîmes la rue de Seine. On accourait sur notre passage ; on se mettait aux fenêtres. Je souffrais de tant d'honneurs, car on m'arrachait les bras. Un des jeunes gens qui me poussaient par derrière passa tout à coup sa tête entre mes jambes et m'enleva sur ses épaules. Nouvelles acclamations ; on criait aux spectateurs dans la rue et aux fenêtres : « À bas les chapeaux ! vive la Charte ! » et moi je répliquais : « Oui, messieurs, vive la Charte ! mais vive le Roi ! » On ne répétait pas ce cri, mais il ne provoquait aucune colère [MDT, II, 402].

Cette capacité visuelle de susciter l'admiration du public justifie l'intégration de l'hypotypose dans le récit mémorialiste. Son intérêt réside principalement dans son aptitude à amplifier les mythes collectifs et à mettre en relief le rôle éminent du narrateur⁸. Cependant, la promotion excessive du « je » narratif suggère l'existence d'un rapport conflictuel entre hypotypose et enjeux mémorialistes, notamment lorsque « Chateaubriand, peintre d'une scène, se peint lui-même au centre du tableau »⁹. En effet, il s'agit d'une restriction importante qui conditionne l'émergence de l'hypotypose et se résume en « neutralisation du sujet parlant au profit de l'objet qui devient alors le seul sujet actif et entraîne conséquemment une passivation du sujet regardant »¹⁰.

Parce que les tableaux historiques dans les *Mémoires* se voient dominés par le narrateur-mémorialiste qui n'hésite pas à altérer la vérité, l'éradication de cette voix relève de l'impossible. En conséquence, la neutralisation équivaut plutôt au changement de perspective sur le plan actionnel de manière à transformer le narrateur-mémorialiste en narrateur-spectateur. Le mot « spectateur » devient

⁶ Sur la figure de sermocination, voir P. Fontanier, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977, p. 123.

⁷ Dans le contexte à la fois persuasif et mémorialiste, l'hypotypose semble s'adapter aux finalités de l'orateur idéal qui doit épater le public par sa supériorité : « l'homme éloquent, qui ne doit pas seulement susciter l'approbation, mais l'admiration, les clameurs, les applaudissements, s'il le peut, il se doit d'exceller en tout au point qu'il lui répugne qu'on attende ou qu'on écoute rien plus volontiers ». Voir Cicéron, *Orator*, éd. A. Yon, Paris, CUF, 1964, LXXI, p. 236.

⁸ Par ailleurs, le narrateur chateaubrianesque dessine minutieusement les détails de sa carrière politique et littéraire jusqu'à s'ériger en modèle de chrétien, citoyen, écrivain et homme politique. Cette tendance à la présomption joue le rôle d'un contrepois apporté aux événements douloureux où l'Histoire confronte l'homme à subir les excès de souffrance et de privations. Sur la pensée politique de l'écrivain, consulter notamment J.- P. Clément, *Chateaubriand politique*, Paris, Hachette-Pluriel, 1987.

⁹ A. Verlet, *Les Vanités de Chateaubriand*, Paris, Droz, 2001, p. 66. À noter qu'Agnès Verlet s'attarde sur le fonctionnement de l'hypotypose dans les circonstances cataclysmiques où les ressources visuelles servent à imaginer le bouleversement de l'ordre du monde avec des visions quasi apocalyptiques développées par le narrateur.

¹⁰ Y. Le Bozec, « L'hypotypose : un essai de définition formelle », *L'Information Grammaticale*, n° 92, 2002, p. 5.

crucial dans la mise en scène de ce nouveau stratagème rhétorique où le narrateur demeure un personnage central, mais, en tant qu'observateur, donne l'impression d'être emporté par le tourbillon des événements :

Le 14 juillet, prise de la Bastille. J'assistais, 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 ; 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 [MDT, I, 288-289].

Bien évidemment, dans cet extrait conçu sous la plume d'un légitimiste convaincu, on assiste au démantèlement d'un mythe révolutionnaire. Néanmoins, remarquons que le narrateur renonce à son omniprésence étouffante ainsi qu'à l'individualisme effréné qui caractérisent les héros romantiques. Cette modestie de la voix narrative n'est pas gratuite : puisque le narrateur a manifestement besoin de se référer à l'hypotypose afin de rendre compte des événements révolutionnaires, il accepte de se résigner au rôle de spectateur. Si nous insistons donc sur le concept de « neutralisation », au lieu de nous appuyer sur le terme d'« effacement », cette condition relève de l'enracinement de l'hypotypose dans le récit mémorialiste et persuasif. On remarque que le narrateur s'empare de l'hypotypose pour ressusciter le passé à travers des images captivantes. Cette réactualisation s'étend de la positivité (amplification d'un mythe collectif) vers la négativité (démantèlement d'un mythe collectif) et se focalise sur le rapprochement visuel des facteurs sociaux, historiques et éthiques qui ont privilégié le surgissement de certains événements. Le balancement entre positivité et négativité prouve que l'hypotypose dans les *Mémoires* intervient comme un mécanisme régulateur permettant d'exprimer la distance ou, au contraire, de manifester l'adhésion de l'instance narrative à l'égard de l'histoire collective. Par conséquent, nous considérons que certaines des particularités qu'on essaie d'imposer à l'hypotypose, comme la disparition de la personne du narrateur, sont susceptibles d'aboutir à un réductionnisme excessif.

2. L'hypotypose et le dispositif rhétorique

On voit que l'activité de l'hypotypose dans les *Mémoires* gravite autour de la présence du narrateur. Cependant, la spécificité de la figuration visuelle se résume dans sa faculté d'aboutir à la rencontre entre narrateur et lecteur. Cette idée est développée par Marta Caraion qui fournit un éclairage important sur la performance rhétorique de cette figure : « L'hypotypose n'est efficace que lorsque

le lecteur se l'approprié, c'est en quelque sorte une figure de la réception »¹¹. La prise en compte de la réception a pour conséquence d'imposer au narrateur un objectif essentiel qui requiert l'hallucination du lecteur par des images déployées sous ses yeux. En conséquence, même si le narrateur se voit réduit au rôle de spectateur sur le plan scénique, il ne saurait jamais se cantonner dans une passivité énonciative, quoique son interventionnisme subisse des adoucissements importants.

Il convient de souligner l'éventail rhétorique considérable que le narrateur subordonne aux résonances picturales de l'hypotypose. Revenons sur l'extrait portant sur la prise de la Bastille où l'instance narrative ne cherche pas nécessairement à rabaisser le mouvement révolutionnaire, mais à représenter ses pulsations dans toute sa crudité. L'hypotypose y puise sa force évocatrice dans des stratégies rhétoriques liées au processus d'association où le rapprochement visuel s'opère entre autres par l'accumulation de comparaisons, d'épanorthoses et de clichés. Dans cette perspective, l'écrivain procède à un éclaircissement visuel par l'exploitation des structures de la pensée.

En ce qui concerne l'efficacité visuelle de l'épanorthose, son mouvement sciemment rectificatif est susceptible de générer dans l'imagination du lecteur un phénomène d'associations contradictoires. Cette activité permet à l'imagination de percevoir le voisinage hétéroclite frappant auquel sont soumis les acteurs de l'événement et qui se traduit par une tension d'ordre spatial et gestuel : « Je vis tirer deux ou trois coups de canon, non par les invalides, mais par des gardes-françaises, déjà montés sur les tours ». Ainsi, l'appréhension de l'image progresse de l'ineffable vers une scène historique ravivée et tangible où l'énergie et l'inertie, la violence et l'ordre se heurtent et combattent jusqu'à ce que la véhémence du peuple domine l'incapacité et l'apathie des assiégés. L'usage de l'épanorthose permet donc de cerner la vivacité d'une scène historique ainsi que sa topographie. Celle-ci se résume dans le positionnement antagoniste des acteurs tant au niveau spatial qu'idéologique, ce qui, en fin de compte, donne naissance à la ferveur révolutionnaire. Néanmoins, même si l'épanorthose apparaît fonctionnellement liée à l'hypotypose par son efficacité visuelle, elle ne contribue pas à la vraisemblance du récit¹². D'où le recours à la comparaison qui, en tant qu'association imagétique, ne se limite pourtant pas aux seuls effets visuels¹³. Or, par la référence explicite à l'ensemble des connaissances regroupant les clichés, les

¹¹ M. Caraion, *Pour fixer la trace. Photographie, littérature et voyage au milieu du XIX^e siècle*, Droz, Genève, 2003, p. 161.

¹² Comme le souligne Yves le Bozec (« L'hypotypose : un essai de définition formelle », *op. cit.*, p. 6), l'hypotypose se démarque par la nécessité du vraisemblable.

¹³ Selon Quintilien l'essence de la comparaison ne tient pas uniquement à son activité visuelle. Ainsi, cette figure traditionnelle de la rhétorique participe également de l'évidence : « Pour jeter avec éclat de la lumière sur les choses, une belle invention est celle des similitudes ». Pour plus d'informations, voir Quintilien, *Institution oratoire*, éd. J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres, t. V, 1978, p. 80-81.

valeurs et les expériences caractéristiques d'une collectivité humaine, cette figure accède au rang d'outil de vraisemblance par excellence¹⁴. En l'occurrence, une simple technique de *similitudo* mobilise dans l'esprit du lecteur l'image saisissante de la débauche romaine. Outre la comparaison, son caractère reproductible est garanti par la puissance du cliché littéraire grâce auquel l'hypotypose surgit dans toute son étendue : « Au milieu de ces meurtres, on se livrait à des orgies, comme dans les troubles de Rome, sous Othon et Vitellius ». Remarquons que le cliché littéraire, par sa capacité d'exploiter la banalité et la reconnaissance générale d'une scène représentée, renforce la valeur persuasive de l'hypotypose dans les *Mémoires*. En somme, le narrateur chateaubrianesque ne cesse d'impressionner le lecteur par le fourmillement de détails rhétoriques où les effets de l'hypotypose obéissent visiblement à l'intentionnalité narrative, perceptive et persuasive :

Le duc d'Orléans, ayant pris le parti d'aller faire confirmer son titre par les tribuns de l'Hôtel de Ville, descendit dans la cour du Palais-Royal, entouré de quatre-vingt-neuf députés en casquettes, en chapeaux ronds, en habits, en redingotes. Le candidat royal est monté sur un cheval blanc ; il est suivi de M. Laffite dans une chaise à porteurs ballottée par deux Savoyards. MM. Méchin et Viennet, couverts de sueur et de poussière, marchent entre le cheval blanc du monarque futur et la brouette du président goutteux, se querellant avec les deux crocheteurs pour garder les distances voulues. Un tambour à moitié ivre battait la caisse à la tête du cortège. Quatre huissiers servaient de licteurs. Les députés les plus zélés meuglaient : Vive le duc d'Orléans ! Autour du Palais-Royal ces cris eurent quelques succès ; mais, à mesure qu'on avançait vers l'Hôtel de Ville, les spectateurs devenaient moqueurs et silencieux. Philippe se démenait sur son cheval de triomphe, et ne cessait de se mettre sous le bouclier de M. Laffite, en recevant de lui, chemin faisant, quelques paroles protectrices. Il souriait au général Gérard, faisait des signes d'intelligence à M. Viennet et à M. Méchin, mendiait la couronne en quêtant le peuple avec son chapeau orné d'une aune de ruban tricolore, tendant la main à quiconque voulait en passant aumôner cette main [MDT, II, 416].

L'intentionnalité narrative s'exprime par la volonté de briser la monotonie du récit. Puisque l'ampleur des scènes historiques risque d'ennuyer le lecteur, la narration doit s'enrichir de la séduction ornementale qui insufflera de la vie aux personnages et aux objets. Ainsi, les tableaux historiques sont organisés de manière à ce que l'ensemble d'images défile dans la conscience du lecteur en dévoilant l'enchaînement de rituels publics avec tous les antagonismes qu'ils produisent. Les cortèges, les processions, les soulèvements et les batailles attisent l'imagination du public en permettant de cerner l'intensité des émotions, la véhémence des propos, les mobiles des actions humaines, mais également le caractère

¹⁴ Cette caractéristique de la comparaison apparaît explicitement dans de nombreuses recherches : « lorsque nous cherchons à déterminer la probabilité d'un fait, nous classons les différents événements selon leur plus ou moins grande ressemblance avec ce que nous connaissons, ce que nous avons vu, avec notre propre expérience ou celle de témoins dignes de foi, avec le réel en somme ». Pour plus d'informations, voir F. McIntosh, *La Vraisemblance narrative en question : Walter Scott, Barbey d'Aurevilly*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2002, p. 21-22.

et la physionomie des personnages, les détails des vêtements, l'aspect extérieur des objets, etc. Cela nous amène à l'intentionnalité visuelle : celle-ci soumet l'hypotypose au processus de concrétisation qui s'effectue non seulement par des processus d'association, mais, comme dans notre passage, par des procédés d'amplification. Le figement de l'instant devient réalisable grâce à l'incongruité de l'amplification. Dans ce cas, la polarité négative de l'anticlimax et de l'épithétisme rend l'hypotypose moins métaphorique, mais, en même temps, plus vive et réaliste. L'efficacité de l'hypotypose chateaubrianesque consiste fréquemment en son déploiement progressif : l'ancrage dans le réel puise son expressivité visuelle dans l'ajout de détails révélateurs et d'éclairages nouveaux, et non dans une simple concentration du matériau rhétorique. En l'occurrence, l'hypotypose émerge comme un facteur de désillusionnement visuel qui s'accomplit par la violation du sacré. Le pouvoir monarchique, malgré sa dimension tangible qui est identifiable dans l'accumulation du vocable ennoblissant : « duc d'Orléans », « candidat royal », « monarque futur », et dans la présence des symboles de la dignité royale : « cheval blanc », « licteur », « cheval de triomphe », subit une désacralisation honteuse. Les apparences de la gloire sont explicitement étouffées par les agissements triviaux de cet étrange cortège, notamment parce que, du point de vue visuel, ils proviennent de l'*actio* oratoire¹⁵. L'hypotypose montre alors la vigueur de sa représentation par rapport à une description ordinaire. Sa force s'affirme dans la faculté de cerner une transformation sociale et historique en mouvement. Chateaubriand nous donne l'opportunité de contempler la société française dans une phase transitoire qui se cristallise par l'étendue de l'humiliation que doit essayer la monarchie absolue, autrefois sanctuaire intouchable du pouvoir à la fois humain et divin.

3. L'hypotypose et les émotions

Bien que l'hypotypose jouisse d'une grande densité rhétorique, son dynamisme ne s'explique pas uniquement par les critères de visibilité et de vraisemblance. Chez Chateaubriand, cette figure incarne la ruse persuasive qui consiste en une faculté de maîtriser les émotions de l'auditoire par le déploiement de preuves pathétiques impressionnantes. Ainsi, le narrateur décrit-il la marche des femmes sur Versailles :

Je cours aux Champs Élysées : d'abord parurent des canons, sur lesquels des harpies, des larronnes, des filles de joie montées à califourchon, tenaient les propos les plus obscènes et faisaient les gestes les plus immondes. Puis au milieu d'une horde de tout âge et de tout sexe, marchaient à

¹⁵ Cette approche extrêmement visuelle nous confronte progressivement à l'ensemble de gestes indignes et grossiers qui se propagent parmi les membres du cortège en présence du futur monarque.

piéd les gardes du corps, ayant changé de chapeaux, d'épées et de baudriers avec les gardes nationaux : chacun de leurs chevaux portait deux ou trois poissardes, sales bacchantes ivres et débraillées [MDT, I, 294].

Il se sert de cette macrostructure rhétorique afin de frapper non seulement la mémoire visuelle de son public, mais également sa mémoire affective. Grâce à la charge émotionnelle de la représentation, le mémorialiste est en mesure de régir les mécanismes d'identification des lecteurs. Autrement dit, la capacité de captiver le lecteur par sa vision de l'histoire collective constitue la quintessence de l'hypotypose dans les *Mémoires*. Le cas échéant, le motif du désordre et de l'anarchie, perceptible dans la plupart des transformations sociales, est exploité jusqu'à la sidération et la frayeur devant la barbarie de la scène. Ainsi, l'hypotypose s'apparente à un phénomène artistique et persuasif hautement personnalisé dans la mesure où elle véhicule un vaste spectre d'émotions allant de la positivité vers la négativité, sans jamais passer par la neutralité ni l'indifférence. La revendication de l'émotivité et la succession des tonalités qui en résulte contribuent à l'authenticité des scènes collectives dans les *Mémoires*. Il en est ainsi, car tout changement historique est engendré par une effervescence d'émotions telles que le mécontentement, l'indignation ou l'emportement du peuple. Puisque le narrateur attribue à l'hypotypose des propriétés persuasives, celle-ci devient naturellement le réceptacle de l'éloquence épideictique. Si l'interaction entre l'éloge et l'hypotypose ne semble pas problématique¹⁶, le recours au blâme dans le contexte du réalisme visuel peut entraîner quelques complications, notamment lorsque le narrateur se sert de l'ironie.

4. Les limites de l'hypotypose

Nous constatons, en effet, que l'ironie peut nuire aux déploiements de l'hypotypose au moment où, au lieu de se suffire à elle-même, l'*eirôneia* commence à œuvrer au service de la satire. Dans ce cas, non seulement la diffamation est volontaire, mais la déformation de la réalité se voit tellement exagérée que les traits grotesques, artificiels et défigurés de la cible excluent toute possibilité de convergence entre ironie et réalisme. Néanmoins, dans notre passage, les complaisances ironiques ne transgressent pas les limites du possible, mais s'élèvent au rang d'un dispositif énonciatif propice à exprimer la distance du narrateur-spectateur devant la sauvagerie de la scène :

¹⁶ D'après l'oratorien Bernard Lamy, l'hypotypose s'assimile à « une espèce d'enthousiasme qui fait qu'on s'imagine voir ce qui n'est pas présent, et que l'on représente si vivement devant les yeux de ceux qui écoutent, qu'il leur semble voir ce qu'on leur dit ». B. Lamy, *La Rhétorique ou l'art de parler*, éd. Ch. Noille-Clauzade, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 223.

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 [MDT, I, 289].

Outre les italiques, outil typique de la rhétorique grâce auquel la distanciation du narrateur se visualise dans la conscience du lecteur, le soulignement à la fois ironisant et réaliste se cristallise dans l'utilisation de la périphrase : « les vainqueurs de la Bastille » et de l'antilogie rhétorique : « déclarés conquérants au cabaret » ; et également : « dont quelques-uns moururent de fatigue au milieu de leur triomphe ». Il ne s'agit pas seulement de dénigrer les révolutionnaires, mais de fournir au lecteur une iconographie exhaustive afin qu'il puisse reconstituer l'événement dans son imagination malgré le décalage temporel et identitaire. En l'occurrence, la périphrase perd sa valeur nobilitaire et, à l'instar de l'antilogie, corrobore les incompatibilités criantes entre le cliché du héros-vainqueur et les masses désespérées et vulgaires. En somme, l'hypotypose, à force de jouir de l'opposition sémantique qui se distingue par son caractère éminemment instructif sur le plan visuel, permet de cerner les caractéristiques des acteurs principaux. On retrouve ainsi la propriété principale de l'hypotypose chateaubrianesque qui participe autant de la description que de la narration :

Le 27, il était déjà quatre heures et demie du soir, lorsqu'on reçut dans les casernes l'ordre de prendre les armes. La gendarmerie de Paris, appuyée de quelques détachements de la garde, essaya de rétablir la circulation dans les rues Richelieu et Saint-Honoré. Un de ces détachements fut assailli dans la rue du *Duc-de-Bordeaux* d'une grêle de pierres. Le chef de ce détachement évitait de tirer, lorsqu'un coup parti de l'*Hôtel Royal*, rue des Pyramides, décida la question : il se trouva qu'un M. Fox, habitant de cet hôtel, s'était armé de son fusil de chasse, et avait fait feu sur la garde à travers sa fenêtre. Les soldats répondirent par une décharge sur la maison, et M. Fox tomba mort avec deux domestiques. Ainsi, ces Anglais, qui vivent à l'abri dans leur île, vont porter les révolutions chez les autres ; vous les trouvez mêlés dans les quatre parties du monde à des querelles qui ne les regardent pas [MDT, II, 378].

Cette confusion entre les éléments visuels et argumentatifs a pour conséquence de modifier la conception de l'espace, de la vérité et du temps dans les manifestations de l'hypotypose. Elle s'avère un processus hautement sélectif : l'emplacement de la scène se caractérise par une précision, exhaustivité et plasticité qui peuvent toutefois aller à l'encontre du pittoresque. Cette stratégie résulte strictement d'enjeux persuasifs qui favorisent les effets de reconnaissance et de réalisme derrière lesquels se cache, en réalité, le caractère fictif de la représentation¹⁷. On constate que l'approfondissement ou le démantèlement des mythes collectifs dans l'œuvre se réalisent par la transgression des limites de la vérité.

¹⁷ Selon Maurice Levailant, l'incident évoqué par le mémorialiste qui aurait provoqué le déclenchement de la Révolution de Juillet appartient aux faits imaginaires. Voir Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, éd. M. Levailant, *op. cit.*, vol. 3, p. 593-594.

La falsification de l'histoire ne saurait disqualifier l'hypotypose d'autant que sa réussite réside dans son influence immédiate sur le lecteur. C'est pourquoi le mémorialiste se concentre exclusivement sur le critère de plausibilité en se permettant également de déstabiliser la temporalité ordinaire qu'on attribue à l'hypotypose¹⁸. Tous les extraits montrent que cette figure peut s'intégrer dans une esthétique rétrospective qui revendique la variété des temps afin de dévoiler l'énormité des traumatismes sociaux et politiques. Puisque la dimension visuelle de l'hypotypose doit contribuer à l'imagination du passé par le lecteur, le mémorialiste tend à l'élargissement de la vision. Ainsi, l'imparfait souligne l'aspect duratif d'un événement, le passé simple provoque son déclenchement emphatique tandis que l'intrusion soudaine du présent réactualise l'image sous les yeux du lecteur. On en conclut que l'hypotypose dans les *Mémoires* s'impose comme une figure de réception dans la mesure où sa puissance évocatrice possède une fonction aporétique implicite. Celle-ci se manifeste dans la faculté d'approfondir ou, au contraire, de démanteler des mythes collectifs. Il en résulte que le lecteur, frappé par la clarté de la vision et la lucidité du narrateur-spectateur, renonce aux croyances dogmatiques et se résigne à la suspension de son jugement ordinaire. La prise de la Bastille, la marche des femmes sur Versailles ou les Trois Glorieuses sont des exemples révélateurs à ce sujet parce qu'ils font souvent l'objet d'une idéalisation dans la conscience du public. Contrairement à cette sacralisation, Chateaubriand opte pour des effets de réalisme cruel et pathétique qu'il obtient par la plasticité à la fois descriptive et argumentative de l'hypotypose. Cette technique est destinée à abolir la distance visuelle, affective et idéologique de manière à ce que le public puisse se laisser émerveiller ou désillusionner par la pertinence de la représentation. Grâce à cette figure, le mémorialiste détient le pouvoir d'effacer de l'esprit des lecteurs les images les plus consolidées et de forger l'adhésion du public à sa vision de l'histoire.

Bibliographie

- Caraión, Marta, *Pour fixer la trace. Photographie, littérature et voyage au milieu du XIX^e siècle*, Droz, Genève, 2003
- Chateaubriand, François-René de, *Mémoires d'outre-tombe*, éd. critique Jean-Claude Berchet, Paris, La Pochothèque, 2004
- Chateaubriand, François-René de, *Mémoires d'outre-tombe*, éd. critique Maurice Levaillant, Paris, Édition du Centenaire, 1948
- Cicéron, *Orator*, éd. A. Yon, Paris, CUF, 1964
- Clément, Jean-Pierre, *Chateaubriand politique*, Paris, Hachette-Pluriel, 1987

¹⁸ De nombreux rhéteurs comme Dumarsais circonscrivent l'hypotypose à l'emploi du présent de narration ; C.Ch. Dumarsais, *Traité des tropes*, Paris, Le Nouveau Commerce, 1977, p. 110. Cette attitude nous semble réductrice au vu du contexte mémorialiste : les effets persuasifs de l'hypotypose y atteignent leur paroxysme par l'éclairage réciproque entre le passé et le présent. Ceux-ci s'enchèvèrent au point de donner une dimension tangible aux événements écoulés.

- Dumarsais, Chesneau César, *Traité des tropes*, Paris, Le Nouveau Commerce, 1977
- Fontanier, Pierre, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977
- Lamy, Bernard, *La Rhétorique ou l'art de parler*, éd. Christine Noille-Clauzade, Paris, Honoré Champion, 1998
- Le Bozec, Yves, « L'hypotypose : un essai de définition formelle », *L'Information Grammaticale*, n° 92, 2002, p. 3-7
- McIntosh, Fiona, *La Vraisemblance narrative en question : Walter Scott, Barbey d'Aurevilly*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2002
- Morier, Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1975
- Quintilien, *Institution oratoire*, éd. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1978
- Verlet, Agnès, *Les Vanités de Chateaubriand*, Paris, Droz, 2001

Aleksandra Kamińska

Aleksandra Kamińska, née en 1983 à Stargard. Elle a soutenu une thèse de doctorat en littérature française à l'Université Adam Mickiewicz, à Poznań. À partir de 2015 elle travaille comme maître de conférences à la Chaire de Philologie Romane de l'Université de Szczecin. Elle s'intéresse à la persuasion rhétorique, au problème de l'axiologie en littérature, au préromantisme et au romantisme français, surtout à la production littéraire de Chateaubriand.