

## LA GRÈCE IMAGINAIRE DE CHATEAUBRIAND À TRAVERS L'ITINÉRAIRE DE PARIS À JÉRUSALEM

Marie PINEL\*

Le périple qui mène Chateaubriand tout autour du bassin méditerranéen en 1806 est pour lui l'occasion de découvrir la Grèce, ou plutôt de la redécouvrir car il la connaît déjà par sa formation classique. Qu'en est-il de cette confrontation entre la Grèce réelle et la Grèce des livres ?

Lorsqu'il entreprend ce voyage, Chateaubriand poursuit un but double : d'une part, voir de ses propres yeux les lieux dans lesquels il fait évoluer les personnages des *Martyrs*, dont la rédaction est alors bien avancée ; d'autre part, accomplir un voyage d'étude qui constitue le pendant de son voyage en Amérique<sup>1</sup>. Ce faisant, il se place sciemment dans la tradition du voyage en Orient qui, comme le remarque Maurice Regard<sup>2</sup>, est un genre littéraire reconnu. Il se montre donc à la fois "archéologue, historien, économiste"<sup>3</sup>, compilant toutes sortes de connaissances empruntées à des sources diverses : poètes et historiens antiques, manuels scolaires tel le *Jeune Anacharsis* de l'abbé Barthélemy, voyageurs modernes, documents ou avis oraux de personnalités en fonction sur place tels que Fauvel ou Choiseul<sup>4</sup>. A propos de chaque site qu'il visite, Chateaubriand accumule les documents, les confronte et y ajoute sa propre opinion, volontiers fantaisiste car son enthousiasme le pousse à reconnaître dans le moindre caillou un vestige antique de la plus haute importance<sup>5</sup>. Ces erreurs, causées par la rapidité du voyage mais surtout par l'absence de tout souci scientifique, ont été maintes fois relevées, comme en témoignent les notes de M. Regard.

---

\* Université de Nantes.

<sup>1</sup> Sur ce projet, voir les préfaces successives et le tout début de *l'Itinéraire*, Œuvres romanesques et voyages, t. II, édition M. Regard, La Pléiade, Paris, 1969, p.701-711 et 769. Je ferai référence à cette édition en abrégant *IPJ*.

<sup>2</sup> *Op.cit.*, introduction, p. 681.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Voir à ce propos la bibliographie des sources essentielles dans l'introduction de M. Regard, p.692 ainsi que ses notes, précieuses pour l'analyse de détail.

<sup>5</sup> Pour n'en donner qu'un exemple, il s'imagine à Argos avoir retrouvé le tombeau de Clytemnestre et Egisthe !, p. 839.

Choisissant une perspective résolument littéraire, je m'efforcerai de mettre au jour à travers *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* — et plus spécialement le "Voyage de la Grèce" qui seul nous intéressera ici — un aspect de la poétique de Chateaubriand. Je suivrai pour cela une démarche caractéristique chez lui soulignant à quel point son projet, quoiqu'apparemment scientifique, ne cherche pas véritablement à l'être, dans la mesure où il ne répond guère à un souci d'exactitude. En effet, pour Chateaubriand, donner une image exacte de la Grèce, c'est reconstituer son passé, le voir en surimpression avec le présent, en un mot, restituer une Grèce imaginaire, digne, à travers les siècles, d'être la glorieuse patrie des arts et de la liberté. On ne saurait trop insister sur le fait que Chateaubriand, à l'orée de *l'Itinéraire*, lorsqu'il s'embarque sur l'Adriatique, affirme mettre ses pas dans ceux des hommes illustres de l'Antiquité :

J'étais là sur les frontières de l'antiquité grecque, et aux confins de l'antiquité latine. Pythagore, Alcibiade, Scipion, César, Pompée, Cicéron, Auguste, Horace, Virgile, avaient traversé cette mer.[...] Et moi, voyageur obscur, passant sur la trace effacée des vaisseaux qui portèrent les grands hommes de la Grèce et de l'Italie, j'allais chercher les Muses dans leur patrie<sup>6</sup>.

Bien plus qu'un voyage d'étude visant à établir des informations sur un pays, c'est le voyage d'un poète qu'entreprend Chateaubriand qui part en quête d'inspiration au pays même de la poésie. Le déplacement géographique se double d'un déplacement dans le temps, d'une véritable transplantation dans un autre monde. La Méditerranée représente vraiment pour lui la civilisation gréco-latine comme en témoigne cette curieuse géographie :

La Méditerranée, placée au centre des pays civilisés, semée d'îles riantes, baignant des côtes plantées de myrtes, de palmiers et d'oliviers, donne sur-le-champ l'idée de cette mer où naquirent Apollon, les Néréides et Vénus, tandis que l'Océan, livré aux tempêtes, environné de terres inconnues, devait être le berceau des fantômes de la Scandinavie, ou le domaine de ces peuples chrétiens, qui se font une idée si imposante de la grandeur et de la toute-puissance de Dieu<sup>7</sup>.

Nul souci, bien sûr, d'exactitude. Seule compte l'impression subjective. Ne nous laissons pas tromper cependant : si la fascination pour l'Antiquité domine largement le regard porté par Chateaubriand sur la Grèce, ce n'est pas, comme l'a prétendu Sainte-Beuve dans son *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*, à cause d'un paganisme foncier :

Dans toute cette partie du voyage, il est Grec et païen malgré lui [...]. Puis, tout d'un coup, quand il se rappelle son but et son vœu, il s'arrête, il fait ses réserves, il ajoute sa moralité de commande; mais on sent qu'elle est ajoutée et comme plaquée<sup>8</sup>.

Cette critique s'adresserait avec pertinence à certaines pages de la poétique du *Génie du christianisme* : elle manque d'à propos ici où il ne saurait être question d'une opposition entre les cultures. La démarche de notre voyageur est plus complexe que ne veut le reconnaître Sainte-Beuve. Il recueille en effet, d'un regard synthétique et sympathique, toutes les beautés du paganisme et les nuance par l'apport du christianisme. Ainsi affirme-t-il, lorsqu'il découvre Fano, qu'il suppose, malgré des objections, être l'île de Calypso :

Malheur à qui ne verrait pas la nature avec les yeux de Fénelon ou d'Homère !<sup>9</sup>

6 *IPJ.*, p.774.

7 *Ibid.*, p.772.

8 *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*, (1849), Classiques Garnier, 1948, t.I I, p. 70, XXe leçon.

9 *Ibid.*, p.775.

Cette exclamation constitue un véritable guide de lecture pour le "Voyage de la Grèce" et explique également les paysages idéalisés qui abondent dans *Les Martyrs*.

Le projet de Chateaubriand est en effet double : à la fois érudit, appuyé sur des documents historiques, et poétique, nourri de tous les souvenirs de son éducation classique et ouvert à l'imagination. Du croisement de ces approches diverses résulte un texte à stratifications multiples, tout en superpositions, glissements, interférences soit de textes extérieurs<sup>10</sup>, soit de différents niveaux de références culturelles. L'aspect le plus important pour l'auteur est cependant le regard du poète : lorsque l'hésitation subsiste entre interprétation érudite et interprétation poétique, c'est toujours pour cette dernière qu'opte Chateaubriand<sup>11</sup>. Il s'agit pour lui d'être à la fois Fénelon et Homère, c'est-à-dire très précisément d'avoir un regard chrétien qui opère la synthèse des beautés païennes. C'est pourquoi je m'efforcerai de donner ici un aperçu de la Grèce qui naît de l'imagination de l'auteur. Nous assisterons ainsi à l'élaboration d'une poétique au sens double : création d'une image de la Grèce et esthétique de l'écriture.

A l'origine de cette reconstitution poétique se trouve la déception qu'inflige à Chateaubriand la Grèce contemporaine. Nourri de souvenirs d'école, il n'était pas préparé à découvrir une nation asservie, un paysage aride et des ruines souvent méconnaissables. Sa déception est telle qu'il faut attendre la fin du voyage, à Sounion, et une fièvre dont il craint de ne pas se relever, pour que, ayant symboliquement traversé la mort comme le pays qu'il visite, Chateaubriand assume la désolante réalité grecque sans chercher à la masquer :

Les voyageurs qui se contentent de parcourir l'Europe civilisée sont bien heureux : ils ne s'enfoncent point dans ces pays jadis célèbres, où le coeur est flétri à chaque pas, où des ruines vivantes détournent à chaque instant votre attention des ruines de marbre ou de pierre. En vain, dans la Grèce, on veut se livrer aux illusions : la triste vérité vous poursuit. Des loges de boue desséchée, plus propres à servir de retraite à des animaux qu'à des hommes; des femmes et des enfants en haillons, fuyant à l'approche de l'étranger et du janissaire; les chèvres mêmes effrayées, se dispersant dans la montagne, et les chiens restant seuls pour vous recevoir avec des hurlements : voilà le spectacle qui vous arrache au charme des souvenirs<sup>12</sup>.

L'évocation des *realia* peut paraître ici banale en ce sens que, quoique sans masquer la nostalgie, elle vise à l'objectivité. Le style dépouillé qui traduit ce souci surprend pourtant lorsqu'on a lu l'ensemble du "Voyage de la Grèce". Il détonne car jusqu'ici, Chateaubriand s'est au contraire la plupart du temps efforcé d'échapper à la "triste vérité" et d'entretenir le "charme des souvenirs". C'est donc ce charme que l'*Itinéraire* nous permet de découvrir, bien plus que la réalité de la Grèce de 1806.

La reconstituer suppose la mise en œuvre d'une écriture fort différente de la description objective normalement caractéristique d'une relation de voyage. Il s'agit ici d'un véritable projet poétique, c'est-à-dire créateur, qui, à partir de la réalité présente, part

---

<sup>10</sup> Ces multiples citations ont d'ailleurs été ressenties comme une gêne pour la lecture puisque Chateaubriand précise dans la préface de la 3e édition qui paraît en 1812, un an après la première : "J'ai revu le style de cet *Itinéraire* avec une attention scrupuleuse, et j'ai, selon ma coutume, écouté les conseils de la critique. On a paru désapprouver généralement les citations intercalées dans le texte; je les ai rejetées à la fin de chaque volume : débarrassé de ces richesses étrangères, le récit marchera peut-être avec plus de rapidité", *ibid.*, p. 705. Malgré cette correction, il reste encore de nombreuses citations intégrées dans le texte définitif.

<sup>11</sup> Ainsi en est-il après Fano, pour Sparte : "Comme je pouvais choisir, j'ai donné à l'un de ces débris le nom du temple d'Hélène; à l'autre celui du tombeau d'Alcman; j'ai cru voir les monuments héroïques d'Egée et de Cadmus; je me suis déterminé ainsi pour la fable et n'ai reconnu pour le temple de Lycurgue", p. 824. Plus explicite encore est cette remarque en vue de Mégare : "Puisque je faisais le voyage d'un poète, je devais profiter de tout, et croire fermement avec Pausanias que l'aventure de la fille de Pandion commença et finit à Mégare", p. 846-847.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 902.

en quête du passé afin de mettre au jour une image emblématique dont la valeur soit éternelle. Pour cela, il faut d'abord à la fois prendre en compte le présent et l'écartier dans ce qu'il offre de trop réducteur, faire en sorte qu'il ne se constitue pas en écran de l'imagination mais au contraire la suscite. Aussi Chateaubriand a-t-il recours de façon très récurrente à divers tours proches de la prétérition qui apparaît ici à la fois comme une figure de style et une attitude mentale face à la déception : une bonne part du "Voyage de la Grèce" consiste à dire ce que le voyageur n'a pas vu ! Dès lors, on le comprend, la description atteint rarement l'exactitude objective.

On peut dégager quatre techniques privilégiées de prétérition : je donnerai de chacune d'elles un exemple. Celle dont Chateaubriand fait le plus fréquent usage est le recours à des citations diverses : à défaut d'élaborer personnellement la description d'un site antique désormais peu suggestif, le voyageur compile tous les renseignements qu'il a pu rassembler à travers les âges. Un exemple très frappant de ce procédé est la page consacrée à Méthone, qui ne comporte pas moins de dix-huit garants explicites... dont un certain nombre ne sont cités que pour signaler qu'ils n'ont pas évoqué Méthone<sup>13</sup> ! Ce procédé, de loin le moins suggestif, puisqu'il entraîne de sèches énumérations, mais appelant néanmoins le passé au secours du présent, constitue un point de jonction entre écriture érudite du voyageur et écriture évocatoire du poète.

Les trois autres procédés reposent sur des modalisations de la description. Celle-ci peut être présentée sous forme interrogative, comme c'est le cas pour Sparte :

Où sont les débris de cette ville ? Sont-ils renfermés dans Misitra ? N'en reste-t-il aucune trace ? Pourquoi courir à Amyclée avant d'avoir visité tous les coins de Lacédémone ? Vous contenterez-vous de nommer l'Eurotas sans en montrer le cours, sans en décrire les bords ?<sup>14</sup>

Une telle présentation souligne fortement la déception en y faisant participer le lecteur. En revanche elle n'ouvre que peu à la suggestion, mieux assumée par le tour négatif dont la récurrence est vraiment frappante dans cette partie de *l'Itinéraire*. L'évocation d'Eleusis rend évidente l'efficacité du procédé :

Je n'ai donc rien à raconter d'Eleusis après tant de voyageurs [...]. Les fêtes et la gloire étaient passées ; le silence était égal sur la terre et sur la mer : plus d'acclamations, plus de chants, plus de pompes sur le rivage ; plus de cris guerriers, plus de choc de galères, plus de tumulte sur les flots. Mon imagination ne pouvait suffire, tantôt à se représenter la procession religieuse d'Eleusis, tantôt à couvrir le rivage de l'armée innombrable des Perses qui regardaient le combat de Salamine<sup>15</sup>.

Là où le paysage ne laisse rien voir, l'imagination du poète — explicitement — s'efforce de reconstituer la grandeur du passé, ou tout au moins de la suggérer. Le recours, enfin, à l'expression conditionnelle, permet tout aussi bien que la négation, l'essor de l'imagination. Ainsi en est-il lorsque Chateaubriand évoque le passé à partir du panorama qui s'offre de l'Acropole :

Du lieu où nous étions placés, nous aurions pu voir, dans les beaux jours d'Athènes, les flottes sortir du Pirée pour combattre l'ennemi ou se rendre aux fêtes de Délos ; nous aurions pu ouïr les applaudissements des citoyens aux discours de Démosthène. Mais, hélas, aucun son ne frappait notre oreille<sup>16</sup>.

Le tour conditionnel se combine ici avec la négation qui vient conclure le rêve par le triste retour à la réalité. L'emploi de l'écriture prétéritive en rapport avec la déception et le sentiment qu'engendre cette dernière, la mélancolie, est d'ailleurs une ressource d'écriture

13 Voir p. 783-784.

14 *Ibid.*, p. 814. Les questions se poursuivent encore.

15 *Ibid.*, p. 852.

16 *Ibid.*, p. 876.

fort consciente chez Chateaubriand qui en avait analysé la beauté à propos de Virgile dans la poétique du *Génie du christianisme* :

Les tours *négatifs* sont particulier à Virgile, et l'on peut remarquer, en général, qu'ils sont fort multipliés chez les écrivains d'un génie mélancolique<sup>17</sup>.

Telle est donc sans cesse la dure loi imposée au voyageur-poète que cet écart irréductible entre le présent et le passé. Aussi Chateaubriand se tourne-t-il vers la nature qui aurait dû rester telle qu'à l'époque d'Homère. Ici encore la déception est rude devant "ces solitudes jadis si riantes et si parées, aujourd'hui si nues et si tristes"<sup>18</sup>. Il est évident que l'image d'une Grèce fertile, parcourue de ruisseaux et cascades, jonchée de fleurs, telle que l'évoquent *Les Martyrs*, ressemble plus aux paysages du Latium ou au cliché de l'Arcadie relayé par les pastorales néo-classiques qu'à la réalité géographique. La description des paysages se fait donc, elle aussi, souvent sous forme négative :

Tout cet emplacement de Lacédémone est inculte : le soleil l'embrase en silence, et dévore incessamment le marbre des tombeaux. Quand je vis ce désert, aucune plante n'en décorait les débris, aucun oiseau, aucun insecte ne les animait, hors des millions de lézards<sup>19</sup>.

Tout est désert, inspire la nostalgie. Le poète cependant ne doit pas céder à la tentation de renoncer à sa création qui fait revivre le passé. Il doit, aidé par la mise à distance que favorise la prétériton, s'efforcer de gommer les aspects décevants de la création pour mettre au jour la beauté. La ressource essentielle de Chateaubriand est alors dans les jeux de lumière qui atténuent, nuancent — jamais il ne s'intéresse à la pleine lumière de midi — et permettent, par-delà l'aridité, de discerner la douceur. Ainsi se transforme le paysage de Sparte, vu avec du recul :

Ces collines et ces ruines ne paraissent point désolées, comme lorsqu'on les voit de près : elles semblent au contraire teintes de pourpre, de violet, d'or pâle. Ce ne sont point les prairies et les feuilles d'un vert cru et froid qui font les admirables paysages, ce sont les effets de la lumière<sup>20</sup>.

Cette phrase pourrait constituer une maxime fondamentale de l'art poétique de Chateaubriand. Une description d'Athènes, curieusement agencée en trois temps, procède en quelque sorte à la démonstration de la nécessité poétique de la lumière dans un tableau. Chateaubriand relève d'abord dans le style des guides de voyage les différents éléments remarquables du panorama, à grand renfort d'énumérations de noms propres. Puis, comme en surimpression, il ajoute la nature :

Il faut maintenant se figurer tout cet espace tantôt nu et couvert d'une bruyère jaune, tantôt coupé par des bouquets d'oliviers, par des carrés d'orges, par des sillons de vignes [...]<sup>21</sup>.

Il peuple progressivement ce paysage de quelques silhouettes, complète le panorama et, comme une touche finale, une touche de sentiment selon l'expression de Gautier<sup>22</sup>, il fait jaillir la lumière :

J'ai vu du haut de l'Acropolis le soleil se lever entre les deux cimes du mont Hymette : les corneilles qui nichent autour de la citadelle, mais qui ne franchissent jamais son sommet, planaient au-dessous de nous ; leurs ailes noires et lustrées étaient glacées de rose par les premiers reflets du jour ; des colonnes de fumée bleue et légère montaient dans l'ombre, le long des flancs de l'Hymette, et annonçaient les parcs ou les chalets des abeilles ; Athènes,

---

17 *Génie du christianisme*, édition M.Regard, Pléiade, 1978, p. 674-675.

18 *Ibid.*, p. 786.

19 *Ibid.*, p. 825.

20 *Ibid.*, p.826.

21 *Ibid.*, p. 875.

22 *Arria Marcella*.

l'Acropolis et les débris du Parthénon se coloraient des plus belles teintes de la fleur du pêcher ; les sculptures de Phidias, frappées horizontalement d'un rayon d'or, s'animaient et semblaient se mouvoir sur le marbre par la mobilité des ombres du relief ; au loin, la mer et le Pirée étaient tout blancs de lumière ; et la citadelle de Corinthe, renvoyant l'éclat du jour nouveau, brillait sur l'horizon du couchant, comme un rocher de pourpre et de feu<sup>23</sup>.

C'est par la lumière seulement que tout prend vie et se constitue en image symbolique de l'idée que le poète se fait de la Grèce : terre de douceur, caractérisée par le miel, le bourdonnement des abeilles et les lumières atténuées, irisées qui viennent pallier l'aridité du lieu ; terre de beauté, par les trésors d'architecture et de sculpture qui s'harmonisent avec le cadre naturel.

Ces paysages où dominent beauté, douceur et mystère grâce aux jeux de lumière scandent l'*Itinéraire*, plus ou moins développés. Particulièrement frappants sont les deux couchers de soleil qui encadrent le "Voyage de la Grèce"<sup>24</sup>. Je m'arrêterai seulement sur le second, que Chateaubriand contemple de Sounion au moment où, malade, il guette le bateau qui doit lui permettre de quitter la Grèce. L'évocation très sensuelle de l'atmosphère semble un prélude aux synesthésies baudelairiennes :

Je découvrais au loin la mer de l'Archipel, avec toutes ses îles : le soleil couchant rougissait les côtes de Zéa et les quatorze belles colonnes de marbre blanc au pied desquelles je m'étais assis. Les sauges et les genévriers répandaient autour des ruines une odeur aromatique, et le bruit des vagues montait à peine jusqu'à moi<sup>25</sup>.

L'importance donnée aux sensations gomme la description du site au profit d'une impression subjective. Seule compte l'atmosphère, perçue à travers une sensibilité qui choisit de privilégier le calme, la sérénité, le doux bruissement du silence. Ceci apparaît plus nettement encore dans le tableau de la nuit :

Au plus beau coucher du soleil avait succédé la plus belle nuit. Le firmament répété dans les vagues avait l'air de reposer au fond de la mer. [...] Par intervalles, des brises passagères troublaient dans la mer l'image du ciel, agitaient les constellations et venaient expirer parmi les colonnes du temple avec un faible murmure.

Toutefois ce spectacle était triste, lorsque je venais à songer que je le contemplais du milieu des ruines. Autour de moi étaient des tombeaux, le silence, la destruction, la mort, ou quelques matelots grecs qui dormaient, sans soucis et sans songes, sur les débris de la Grèce<sup>26</sup>.

Dans la méditation engendrée par la contemplation se révèlent à la fois l'état d'esprit du poète et sa fonction. La nostalgie conduit directement au sentiment des vanités et dicte au poète son devoir : face à un peuple qui s'oublie lui-même, il se doit d'en être la mémoire et, à la manière de Fénelon, de constituer en bouquet les beautés de l'Antiquité pour les contempler au regard de l'humilité chrétienne.

En effet, si Chateaubriand reproche, parfois même avec virulence<sup>27</sup>, aux Grecs de ne pas se montrer dignes de la terre de beauté et de liberté qu'ils habitent, ce n'est pas par inclination pour le paganisme : face à tous les sites détruits, méconnaissables vestiges d'un passé qui ne survit que dans la mémoire des poètes ou des érudits, sa nostalgie est dominée par la réflexion de l'Ecclésiaste. Une première allusion directe y est faite

23 *IPJ.*, p. 875-876.

24 Voir p. 776 et p. 901-902.

25 *Ibid.*, p. 901.

26 *Ibid.*, p. 901-902.

27 Voir en particulier p. 852 : "Cette indifférence des Grecs touchant leur patrie est aussi déplorable qu'elle est honteuse ; non seulement ils ne savent pas leur histoire, mais ils ignorent presque tous la langue qui a fait leur gloire". Dans ces conditions, le rapport entre civilisation et barbarie se trouve inversé : "...me voyant, moi Barbare civilisé, l'objet de la curiosité d'un Grec devenu barbare", p. 833. Fort inquiet en outre de la décadence des Grecs, Chateaubriand craint qu'ils ne soient plus capables de secouer le joug de la servitude, p. 905.

lorsqu'il monte à la citadelle de Sparte, où l'impossibilité de reconstituer le site antique désole le voyageur :

Des ruines de toutes parts et pas un homme parmi ces ruines ! Je restais immobile, dans une espèce de stupeur, à contempler cette scène. Un mélange d'admiration et de douleur arrêta mes pas et ma pensée ; le silence était profond autour de moi : je voulus du moins faire parler l'écho dans ces lieux où la voix humaine ne se faisait plus entendre, et je criais de toute ma force : Léonidas ! Aucune ruine ne répéta ce grand nom, et Sparte même sembla l'avoir oublié.

Si des ruines où s'attachent des souvenirs illustres font bien voir la vanité de tout ici-bas, il faut pourtant convenir que des noms qui survivent à des Empires et qui immortalisent des temps et des lieux, sont quelque chose<sup>28</sup>.

Cet extraordinaire geste qui tente, par la parole, de ressusciter le passé, ouvre à une méditation qui explique nettement quelle est la fonction du poète : il est celui qui nomme et qui par là, à la façon du Dieu de la Genèse, donne l'existence, ou tout au moins la proroge<sup>29</sup>.

Pour le poète chrétien, ce devoir d'évocation se fonde dans la conscience aiguë de la vanité des choses humaines. Au fur et à mesure du "Voyage de la Grèce", ce sentiment s'affirme davantage. A Argos, Chateaubriand souligne encore l'écart entre le caractère dérisoire des vestiges et l'éclat de la cité chez les poètes :

Qui peut se vanter de jouir de quelque gloire auprès de ces familles chantées par Homère, Eschyle, Sophocle, Euripide et Racine ? Et quand on voit pourtant sur les lieux combien peu de chose reste de ces familles, on est merveilleusement étonné<sup>30</sup>.

C'est à Athènes cependant, comme on pouvait s'y attendre, que ce sentiment touche à son paroxysme, à tel point que Chateaubriand affirme monter sur une éminence "pour contempler d'autres vanités"<sup>31</sup>. En tant que ville habitée et encore active, Athènes offre en effet une image saisissante de la succession des cultures qui se supplantent :

Un prêtre turc se mit à chanter en arabe l'heure passée à des Chrétiens de la ville de Minerve. Je ne saurai peindre ce que j'éprouvais : cet iman n'avait pas besoin de me marquer ainsi la fuite des années ; sa voix seule, dans ces lieux, annonçait assez que les siècles s'étaient écoulés.

Cette mobilité des choses humaines est d'autant plus frappante, qu'elle contraste avec l'immobilité du reste de la nature<sup>32</sup>.

Suit une réflexion sur la constance des cigognes, tout à fait caractéristique de Chateaubriand, si attentif aux oiseaux. On voit bien dès lors pourquoi il consacre son talent de poète spécialement à peindre les tableaux de la nature<sup>33</sup> : par là seulement peut exister la vraie mémoire, celle qui, parce qu'elle est consciente des vanités, est susceptible de transcender la labilité des choses humaines. La nature seule garde le souvenir des glorieuses vies passées et le rappelle par un doux murmure à qui sait l'entendre. Tel est en particulier le sens de la méditation au Pirée auprès du tombeau de Thémistocle<sup>34</sup>, prélude à de nombreuses réflexions sur les tombes qui scandent l'ensemble de l'œuvre de

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 822.

<sup>29</sup> Tel est bien le rôle qu'ont assumé Homère et Racine pour le Pirée, réduit en 1806 à "un bassin rond" qui "pourrait contenir une cinquantaine de bateaux" : "Ce ne sont pas de grands vaisseaux et de grands ports qui donnent l'immortalité : Homère et Racine ne laisseront pas mourir le nom d'une petite anse et d'une petite barque", p. 880.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 835.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 866.

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> Tel est le titre du médiocre recueil de poèmes qu'il compose entre 1784 et 1789.

<sup>34</sup> Voir en particulier : "Nous avions fait le tour d'une côte déserte ; [...] pour tout bruit, le cri des alcyons, et le murmure des vagues qui, se brisant sur le tombeau de Thémistocle, faisait sortir un éternel gémissement de la demeure de l'éternel silence", p. 882.

Chateaubriand et en particulier bien sûr les *Mémoires*<sup>35</sup>. Loin d'être seulement un plaisir de païen, la contemplation des ruines de l'Antiquité tourne Chateaubriand vers l'immuable nature et le conduit à la reconnaissance de Dieu :

Qui peut avoir détruit tant de monuments des dieux et des hommes ? cette force cachée qui renverse tout, et qui est elle-même soumise au Dieu inconnu dont saint Paul avait vu l'autel à Phalère : ἀγνώστῳ θεῷ *Deo ignoto*<sup>36</sup>.

La reconstitution prétéritive du passé n'est pas simple artifice mais prise de conscience des vanités, dont Chateaubriand ne s'exclut pas. Se situant au terme d'une lignée de poètes et d'admirateurs de la Grèce désormais disparus, il sait que tel sera son sort et se confie à la prière :

Ce tableau de l'Attique, ce spectacle que je contemplais, avait été contemplé par des yeux fermés depuis deux mille ans. Je passerai à mon tour : d'autres hommes aussi fugitifs que moi viendront faire les mêmes réflexions sur les mêmes ruines. Notre vie et notre cœur sont entre les mains de Dieu ; laissons-le donc disposer de l'une comme de l'autre<sup>37</sup>.

Il s'agit donc pour Chateaubriand dans le "Voyage de la Grèce" de faire le voyage d'un poète bien plus que celui d'un érudit, de "voir la nature" — et non la civilisation — "avec les yeux de Fénelon" — qu'il place significativement au premier rang au mépris de toute chronologie — "et d'Homère". Le projet poétique essentiel de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, dans sa partie grecque au moins, me semble compris dans cette rapide sentence. Il ne peut cependant ici être réalisé que partiellement, par rares intermittences, lorsque l'imagination parvient à surmonter la déception et à restituer le symbole en effaçant la dimension restrictive du réel. La Grèce contemporaine s'impose trop fortement comme une réalité décevante, indignement mutilée et sans ressort contre cette dégradation : elle brise l'élan du poète. Aussi est-ce dans *Les Martyrs*, épopée romanesque, que, affranchi de la contrainte de rendre compte des *realia* du pays visité, inhérente au récit de voyage, Chateaubriand peut donner libre essor à son imagination pour réaliser pleinement son projet de regarder la Grèce avec les yeux de Fénelon et d'Homère<sup>38</sup>.

Le "Voyage de la Grèce" a d'abord été envisagé comme un voyage de vérification par rapport au manuscrit bien avancé des *Martyrs de Dioclétien*. En fait, la déception s'avère telle que Chateaubriand se garde bien de se servir de la réalité grecque pour son ouvrage. La Grèce vivante est pour lui celle qui reste porteuse des symboles de beauté, de douceur et de liberté, même si elle n'existe que par les poètes. La Grèce contemporaine lui apporte paradoxalement surtout l'expérience d'un pays mort.

C'est ainsi que, dans le "Voyage de la Grèce" se fait jour le sentiment des vanités qui domine si fortement dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*. Il infléchit le projet même de la rédaction : non pas rendre compte d'une réalité objective et neutre, mais faire revivre poétiquement le passé pour rendre sensibles l'une par l'autre la pérennité de la nature et la fugacité humaine. Comme ce projet suppose de reconstituer le passé et que l'érudition, attendue dans un récit de voyage, peut y aider, l'*Itinéraire* offre un exemple frappant de

<sup>35</sup> Voir à ce sujet ma Thèse de Doctorat, *La Mer et le sacré chez Chateaubriand*, Claude Alzieu éditeur, Albertville, 1993, p. 382 sq.

<sup>36</sup> *IPJ.*, p. 882-883.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 876.

<sup>38</sup> Il est d'ailleurs significatif de constater que dans ce même texte, seule la Grèce bénéficie de cette reviviscence. L'évocation de l'Égypte ancienne reste prétéritive et dominée par la mélancolie. Voir en particulier *Les Martyrs*, Œuvres romanesques et voyages, t. II, édition M. Regard, La Pléiade, Paris, 1969, p. 282 : "Ce fut en vain que je cherchai cette sage et sérieuse Égypte, qui donna Cécrops et Inachus à la Grèce, qui fut visitée par Homère, Lycurgue et Pythagore, et par Jacob, Joseph et Moïse"... L'Égypte, cette citation suffit à le montrer, n'intéresse pas Chateaubriand en elle-même, mais seulement dans ses rapports avec la Grèce et la Bible.

ces compositions entremêlées que Chateaubriand nomme lui-même "incidences" dans les *Mémoires*<sup>39</sup> et qui caractérisent si nettement la *Vie de Rancé*. Elles constituent, à travers l'ensemble de son œuvre, une marque distinctive du style de Chateaubriand. Il convenait, me semble-t-il, d'observer ces interférences dans leur dynamique poétique et leur pouvoir de suggestion qui permet ainsi de situer l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* dans la continuité créatrice de l'œuvre de Chateaubriand : il est lié au *Voyage en Amérique* par le genre littéraire, aux *Martyrs*, non comme échafaudage de l'œuvre<sup>40</sup>, mais comme écriture négative d'un sujet qui, traité sur le mode de la fiction, trouve son épanouissement dans le charme de l'imagination, et enfin annonce les dernières œuvres par la méditation sur la mort et les vanités.

---

<sup>39</sup> Titre de chapitre dans le livre quarantième des *Mémoires*, édition de la Pléiade, 1988, t. I, p. 769.

<sup>40</sup> Voir la critique de Sainte-Beuve, d'assez mauvaise foi étant donné l'état d'avancement du manuscrit en 1806, *op. cit.*, t. II, p. 16 : "Si *Les Martyrs* étaient un plus parfait poème, un poème doué d'un souffle plus intérieur et plus vivant, il serait fâcheux, pour l'effet durable, d'en avoir ainsi en double les scènes et de connaître le comment de la composition [...]. De la part du poète, c'est n'avoir pas assez de confiance en son œuvre que de n'en pas détruire et supprimer l'échafaudage".